

RAFAEL CONTRERAS MÜHLENBROCK
DANIEL GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

SERÁ HASTA LA VUELTA DE AÑO



**BAILES CHINOS,
FESTIVIDADES Y RELIGIOSIDAD
POPULAR DEL NORTE CHICO**

Antigua foto coloreada con una formación incompleta del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria durante la fiesta del Carmen, el 16 de julio de 1975, liderado por su cacique, don Rosendo Muñoz Salas, con terciado y un cayado. Con dificultad se observa que los chinos de la izquierda (en contratapa) llevan trajes rosados, color propiamente andacollino, y en otros se aprecia la indumentaria no uniformada, que mezclan la ropa cotidiana con el traje y accesorios tradicionales, como culera, capa y gorro.

Aparecen en la imagen, de izquierda a derecha: don Benicio Casanga (Chato Penoso), una niña, don Mario Muñoz, don Hugo Campos, el abanderado y cantor don José Jiménez, don Óscar Gallardo, una niña, un niño que porta un estandarte enlutado que lleva una imagen de la Virgen del Rosario de Andacollo y la referencia a un tal cacique Vega, luego una niña, atrás don José Díaz Alfaro, don Carlos Ramos, el cacique don Rosendo Muñoz, don Roberto Gómez y don Conrado Biford.

Foto Sydal. Archivo familia Ramos de Monte Patria.

**SERÁ
HASTA LA
VUELTA
DE AÑO**

SERÁ

RAFAEL CONTRERAS MÜHLENBROCK

DANIEL GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

HASTA LA

VUELTA

DE AÑO



BAILES CHINOS,
FESTIVIDADES Y RELIGIOSIDAD
POPULAR DEL NORTE CHICO

Por Claudia Barattini Contreras

—
Ministra Presidenta

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Presentación

En el año 2008 Chile suscribió la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, comprometiendo así una política pública orientada al cuidado de nuestros acervos culturales ancestrales, e impulsando al Estado chileno a complementar y ampliar las disposiciones generales en materia de legislación cultural. A partir de la suscripción de la Convención, nuestro país pasó a integrar la comunidad de naciones que han garantizado de modo vinculante una gestión permanente para destacar, poner en valor y proteger las tradiciones populares más arraigadas de sus pueblos, comunidades, colectivos y familias.

Este nuevo contexto demandó el diseño y puesta en marcha de programas y acciones específicas por parte del Estado, confiadas al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el que ha acometido diversas tareas en el marco de la Convención. Entre estas, destaca la exitosa postulación de los bailes chinos de Chile a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, solicitud suscrita y cursada por una treintena de bailes chinos del país, y la primera que patrocina el Estado chileno frente al organismo internacional. El Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial concedió este reconocimiento a los bailes chinos el 26 de noviembre del 2014, en París, tras una deliberación en la que participaron 950 representantes de 24 países, que debieron pronunciarse sobre 46 expedientes presentados.

El presente libro, publicado en el marco de la puesta en valor de las tradiciones populares que la Convención prescribe, es una investigación independiente que aporta de manera

decisiva a la historia y la valoración del estilo de baile religioso más antiguo del Norte Chico chileno. Esta publicación es producto de la colaboración de personas, familias y comunidades que han participado, organizado y liderado bailes chinos en poblados y villorrios que se reparten a lo largo de cientos de kilómetros, de la generosidad de los autores, quienes han cedido el producto de años de estudio e investigación etnográfica e histórica sin más interés que el sentido de compromiso y restitución para con los bailes chinos, y del alto nivel profesional de nuestros funcionarios, que han trabajado en la producción editorial y la edición científica y literaria del libro, para dar forma al trabajo más extenso que se haya publicado sobre este tema. Su materialización es, por tanto, un trabajo mancomunado, donde se unen el interés y los esfuerzos compartidos para entender la situación histórica, social y cultural de esta devoción, y del sentido que ella tiene al interior de las comunidades que lo practican.

La investigación que aquí presentamos destaca en los bailes chinos aspectos enraizados profundamente en la sociedad chilena y que, por ende, nos distinguen: la delicadeza y sensibilidad de lo simple. Estas hermandades que, con una singular expresividad, han dibujado la religiosidad en una extensa región del territorio nacional por más de tres siglos, contribuyendo a formalizar un modo de celebrar y de congregarse en torno a un sentimiento esencial de fe y solidaridad, de clase y mestizaje, de pertenencia y trascendencia, lo han hecho sin más recurso que el de su inventiva, convicción, voluntad y simpleza.

En estos gestos se arraiga parte importante de lo que hoy somos como pueblo. También, la certeza que nos anima a continuar por este camino, que esperamos ensanchar año a año, con la misma resolución que abordamos la publicación de este libro, de casi novecientas páginas de historia, esperanza, dignidad, testimonio y devoción populares.

Por Agustín Ruiz Zamora
Editor científico

—
Departamento de Patrimonio Cultural
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Prólogo

Corría mayo del 2001 cuando los antropólogos Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández —autores de este libro— me acompañaron a un viaje etnográfico. A la sazón tenían lugar las solemnidades con que la Hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel conmemora anualmente aquel mítico y remoto hallazgo de las reliquias del Santo Madero. Un sentido devocional que, de algún modo misterioso e indescifrable, se ha reelaborado y resignificado desde la Jerusalén del siglo IV hasta los recónditos parajes de nuestro territorio actual. Visitábamos esta tierra atisbando en esa intuición que a muchos antropólogos y etnomusicólogos nos impulsa a inmiscuirnos donde nadie nos llama, para luego inventar interpretaciones acerca de cosas muchas veces ajenas y que tampoco nadie nos pide. En efecto, pocas semanas antes, alguien me había dado el dato de la existencia de un particular ritual ya casi perdido entre los abanderados o alféreces de bailes chinos: el doble y desdoble de los paños, algo que sin duda se relacionaba con el verbo revelado y la potencia de esa palabra poética por la que durante siglos los bailes chinos han conservado y administrado la autonomía de sus propios rituales. Pero quizás haya sido el desaliento por encontrarnos con un ritual casi desaparecido lo que hizo emerger una reflexión y una posición más comprometedora: a pesar del desaparecimiento de expresiones que en sí mismas representan un alto interés para el estudio del caso, las comunidades persisten en el mantenimiento de aquella organización necesaria que garantiza la participación ritual y reedita el sentido de la experiencia colectiva. Hablamos de una organización que a veces modifica

o desecha aquella morfología que la academia busca, muchas veces, con ansiedad fetichista.

En la víspera de los festejos fuimos recibidos por el mentor de la fiesta, don Pedro Olivares —de quien se hablará en el capítulo XX de este libro—. Junto a él estaban otras personas de la comisión organizadora. La conversación, que tuvo lugar en su casa, nos dio algunas pistas acerca de lo que buscábamos. Pero lo cierto es que el tema propuesto no era el centro de interés de nuestro interlocutor. Un diálogo abierto y llano derivó a los linderos históricos de esta festividad, y sin querer nos fuimos adentrando en los desencuentros que la hermandad illapelina tenía con las autoridades civiles y eclesiásticas, conociendo los conflictos que por periodos han dominado dichas relaciones. Sin esperarlo, nuestra entrevista se movilizó a los aspectos sociales y puntos de tensión que generalmente son omitidos en ese relato a conveniencia al que las entidades de poder nos tienen acostumbrados, relatos en los que generalmente se representa una devoción popular subalterna, sumisa, bucólica y exenta de conflictos de interés. Por otra parte, el gesto simple de una conversación franca nos retrató como continuistas de aquella tradición académica que desde su histórica posición hegemónica, ha venido posando su mirada sobre ciertos objetos culturales —en este caso rituales—, a costa de desatender y desconocer la vinculación de estos cultos con la realidad social, sus problemáticas y la permanente tensión de su contingencia. Aunque en esa oportunidad no pudimos presenciar el ritual del desdoble —porque ya casi no se hace—, nos volvimos a casa con esta reflexión, además de los ya consabidos materiales de campo.

Pero ¿por qué he querido traer esta retrospectiva a la presentación de este libro? No solo por el gesto didáctico de contar anécdotas sino por el sentido que esta encierra. En efecto, este estudio comenzó a gestarse en aquel viaje a Illapel. Este largo estudio que aunó voluntades, experiencias, enfoques, años de trabajo y, principalmente, demandas concretas de los cultores con quienes se ha compartido el anhelo de redactar un libro más transparente. Si bien en aquel primer viaje no se cumplió con el propósito de hallar aquel santo grial del desdoble y doble de los paños, fue entonces cuando los autores comenzaron a prestar atención a los hechos que son parte del interés de la comunidad, para luego establecer una metodología que, más que una indagatoria intrusiva, fuese un diálogo sobre el sentido de mantener viva la fiesta y el baile chino, como una pertenencia local y autónoma. Una mirada de mayor transparencia permitió releer y analizar fuentes que siempre estuvieron disponibles y que hoy, tras años de investigación, nos muestran con más precisión y pulcritud.

Por lo anterior, este libro evita en todo momento dar un tratamiento fetichista del objeto-sujeto ritual, como así también renuncia a toda elucubración a ultranza que pueda comprometer nociones interpretativas que no cuenten con el sustento gnoseológico del contexto estudiado. Más bien, el presente libro es resumen de todo cuanto se ha trabajado durante más de diez años de convivencia entre los autores y decenas de bailes chinos, compartiendo con cientos de cultores. Es este un libro que está trazado en el recurrente y humano acto de visitar personas, en sus fiestas y sus casas. Cada página escrita se sustenta no solo en los conocimientos que los cultores aportaron como información de base; aquí comparece el gesto de la confianza y la amistad, un tipo de lazo que no todos los investigadores pueden argumentar en sus informes y comunicaciones. También encontramos la palabra esencial de los cultores entrelazada con la esperanza y la demanda de un relato más verídico. Hay en el libro un decir que deviene de un habla honesto, sincero. Un importante número de páginas están cedidas a quienes nunca fueron considerados parte de una epistemología aceptable, de un discurso disciplinario, y en ello este libro hace justicia histórica y social para con una parte importante de nuestra sociedad: los humildes que bailan por devoción. Por lo mismo, el relato de este libro identifica con nombres y apellidos a tantos protagonistas insignes de un estilo de devoción, cultores identificables, ubicables y abordables que, como veremos, nunca fueron anónimos sino proscritos.

Leer este libro trae evocaciones e imaginarios de tiempos remotos, estaciones de las época mensuradas en la longitud de sus permanencias. «Tiempos inmemoriales y pueblos bíblicos», había exclamado muchos años antes el poeta Luis Andrés Figuroa, al acompañarme en otro viaje etnográfico y tras conocer la fiesta del Niño Dios de Sotaquí. Y es que este territorio está germinado de gestos atávicos, de modos de pertenecer y trascender, de fiestas donde se reedita la creación del mundo, de momentos rituales que son como un mundo en sí mismo, donde abunda esa primigenia simpleza de estar juntos para continuar siendo más clan que individuo, más comarca que condominio. La lectura de este libro es eso: el adentramiento en las formas de un sistema credencial, porque al final del día, lo que funda la experiencia humana es aquello en que la gente cree. Esta es finalmente toda la realidad, y de esto el libro da cuenta cabal.

A modo de correlato de la realidad observada y participada, el libro está estructurado en tres grandes partes, quizás como un reconocimiento tácito a la coherencia del propio sistema festivo-ceremonial descrito, presentado e interpretado. Una

primera parte, la razón de ser, habla de los aspectos fundantes de este sistema ceremonial y sus formas rituales, a saber la fiesta y el baile chino, centrándose en el complejo andacollino como punto de arranque de todo lo que se abordará. Una segunda parte, la razón de hacer, presenta al baile chino como unidad operativa que dinamiza la participación al interior de dicho sistema, tanto en la reedición del ceremonial festivo, como en la reproducción de este modelo en parajes cada vez más remotos. Una tercera parte, o la razón de pertenecer, se aboca a las diversas fiestas que circundan a Andacollo y el modo en que las comunidades y familias se han organizado para dar permanencia y continuidad a la fiesta que, por una parte articula un sentido de pertenencia local y, por otra, reticula una red que comunica territorialidad e integración solidaria.

En esta simple ordenación pareciera que los autores hubiesen querido reivindicar aquel orden propio, aquella inherencia orgánica gracias a la que las comunidades y poblados han logrado permanecer leales a sus celebradas devociones. Y es que durante siglos el baile chino fue en Chile una manifestación de fe que no tuvo ningún tipo de reconocimiento o comprensión, como no fuera una suerte de pobre y limitada interpretación popular de la verdadera fe: cosa de almas ingenuas y algo paganas. Así, muchos vieron en estas formas del fervor popular expresiones propias de la superchería y actos vinculados con la idolatría heredados, supuestamente, de nuestros pueblos nativos. Para muchos más esto no era otra cosa que una suerte de pretexto para expresar barbarie y disipación. Los menos vieron en el baile chino una expresión de real fe y verdadera devoción, aunque con un fervor enfermizo que ponía el énfasis más en lo emocional que en lo propiamente piadoso. Por otra parte, fue un lugar común describir y explicar los bailes chinos como hermandades o cofradías de la devoción popular, integrada por mineros, campesinos o pescadores, según sea el nicho ecológico y la economía de la localidad a la que pertenece el baile. Pero este libro desbarata esta visión estanco, al poner en evidencia una realidad algo más compleja y transversal. Interesados en una lectura actualizada y diacrónica, los autores nos dicen que hacia comienzos del siglo XX era posible encontrar en las filas de un baile chino «desde estudiantes, profesionales y empleados vinculados al mundo urbano, hasta agricultores, jornaleros, comerciantes, mecánicos, panaderos, mineros, zapateros, abasteros y carpinteros» (ver capítulo XIV «La fiesta del Niño Dios de Sotaquí»).

Es notable el desvelo puesto en este texto por destacar la autonomía y la autodeterminación de las familias propietarias

de festividades y de bailes chinos, como gesto cultural propio de una sociedad rural que busca su liberación mediante la administración ritual en un contexto dominado por la opresión, el expolio, el abuso, el olvido y la muerte. En este sentido, de modo implícito el texto hace una referencia al tan recurrido concepto de patrimonio cultural, toda vez que patrimonio es propiedad y pertenencia cultural o, para el caso, pertenencia devocional. Vale también destacar aquí el énfasis puesto por los autores, en destacar la orgánica popular y paralela que durante siglos logró asentar prestigio, autoridad y respeto en la institución más admirada de la tradición popular: el pichinga. La primera parte del libro hace un importante esfuerzo por dimensionar el respeto del pueblo peregrino y de las autoridades, por quien heredaba la supremacía sobre todos los bailes, modelando con ello un sentido de obediencia y rendición hacia un cargo propio de la organización del mundo popular.

Por todo lo anterior, el mayor logro del libro que comenzamos a leer sea quizás la voluntad de dar cuenta el alto grado de consciencia con que el pueblo creyente ha construido algo mucho más importante que todo lo anterior: autoridad. En este punto el libro establece un compromiso ético con la estirpe del baile chino más antiguo del país. Es notorio el ingente esfuerzo de los autores por revisar, estudiar y analizar archivos del pasado, documentación que, junto a los testimonios obtenidos mediante la intensa labor etnográfica, busca la forma de restituir el derecho de autoridad y propiedad que desde siempre tuvo el Baile Chino n° 1 Barrera sobre la fiesta Andacollo, derecho consuetudinario que fuera cooptado en 1993 tras un proceso que trajo un quiebre en la tradición de la fiesta de bailes chinos más importante de Chile.

Considerando todos estos aspectos, este es un libro justo, puesto que su escritura fue largamente esperada. En sus páginas no solo se reivindica del anonimato a todos quienes fueron reducidos a olvido y despojo. Las familias de bailarines, los promeseros devotos y obreros, los líderes de hermandades y organizadores natos del mundo popular encuentran en sus páginas parte importante de lo que motivó sus vidas colectivas y personales.

Por último, también vemos en este texto la forma en que los autores han trasmutado su rol de meros investigadores-escritores, hasta llegar a encarnar la compañía. Desde el académico ajeno y visitante, los autores han aprendido a ser parte de aquella inseparable comitiva de parentelas y amistades que siempre escolta y asiste al baile chino en sus travesías. Es este un planteamiento metodológico por medio del cual los autores

instalan una nueva forma de trato y relaciones: la reciprocidad y la restitución para con los sujetos estudiados, algo que hoy es una condición a la hora de instalar un proceso investigativo en el ámbito de los patrimonios y pertenencias culturales de el otro. Este libro y sus partes son, por tanto, no solo expresión de conocimiento, descripción y análisis de procesos rituales, sino también una especial manera de transitar por los lugares de la devoción, aquellos paisajes en los que siempre es posible volverse a encontrar y reeditar la experiencia de estar juntos, y permanecer.

SERÁ HASTA LA VUELTA DE AÑO

**Bailes chinos, festividades y religiosidad
popular del Norte Chico**

*A los chinos y sus memorias,
a sus comunidades y familias,
con sus ritualidades, sus
fiestas y su poder local.*

Quisiera tener talento
Quisiera tener memoria
Para hacerte de ellas una historia
Y explicar lo que yo siento

Francisco Lizardi Monterrey

Antiguo jefe, dueño y abanderado
del Baile Chino y Danza Tamayino

Andacollo, 25 de diciembre de 1912



Introducción



Don Hugo Pasten, jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, durante la fiesta del año 2009. Su familia, oriunda de Andacollo, lleva generaciones participando en el baile. Él es el legítimo heredero de la tradición del pichinga, jefe de los bailes en la fiesta de Andacollo.

Manuel Morales Requena

Las cofradías de músicos danzantes conocidas como bailes chinos cumplen —en tanto expresiones de religiosidad popular— un importante rol en la conformación de la historia, identidad y tradición del mundo popular del Norte Chico y la zona central de Chile, sosteniendo hasta hoy diversas celebraciones, principalmente en zonas rurales aunque también en áreas marginadas y periféricas de las ciudades.

Durante cinco siglos, entre continuidades y discontinuidades, estas hermandades se han ido configurando como expresión festiva y ritual del pueblo y los trabajadores, desarrollando su fe y devoción vinculadas a prácticas económico-productivas, a una organización política y territorial local, a una estructura de relaciones sociales y familiares, así como a memorias culturales y a una pervivencia indígena medida por un proceso de mestizaje que Gabriela Mistral caracterizó como una experiencia de *violencia racial*. Al vincularse todas estas dimensiones de lo social se generaron significativas formas de culto y devoción popular en el Norte Chico, territorio sin fronteras definidas de manera precisa pero que responde a un espacio geográfico y sociocultural con elementos más o menos comunes (población, ocupaciones productivas, recursos, sociabilidad, prácticas culturales, geografía, paisaje, etc.), y que, visto a nivel político-administrativo, abarca las actuales regiones de Atacama, Coquimbo y el área septentrional de la Región de Valparaíso, con sus valles de Longotoma, Petorca y La Ligua.

La dimensión festiva del territorio se observa de manera destacadísima en la fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo —denominada *la Chinita*— así como en las celebraciones de la Virgen de La Candelaria de Copiapó, de San Pedro de Coquimbo, de San Isidro en La Serena, del Niño Dios de Sotaquí, de la Virgen de La Piedra de Cogotí, de la Santa Cruz de Mayo de



Manuel Morales Requena

Illapel, del Señor de la Tierra de Chalinga, de la Virgen de Palo Colorado de Quilimarí o de la Virgen del Carmen de Cabildo, por nombrar tan solo las más multitudinarias. Pero también se manifiesta en celebraciones patronales que gozan de una importancia fundamental en el ciclo festivo y productivo de pequeños poblados y familias y que, vistas a nivel más general, conforman un panorama territorial articulado y heterogéneo entre lo festivo, lo ritual, lo cultural, lo social y lo productivo, donde se ponen en juego múltiples tramas e itinerarios individuales y colectivos. Aquí abordaremos una parte de este extenso territorio, prioritariamente el que se conoce hoy como la Región de Coquimbo.

Los hombres y mujeres participantes de estas hermandades descienden de múltiples grupos sociales y étnicos, desde indígenas locales y foráneos encomendados al trabajo minero durante la conquista y la primera colonia hasta mestizos, negros y blancos empobrecidos que se desempeñaban como inquilinos, peones, pirquineros, labradores, artesanos, pescadores, etc. En el marco de la evolución del orden político-económico —que va de la Conquista a la Colonia, y de esta a la República—, y vinculado al carácter de *violencia racial* que asumió el proceso de mestizaje, los grupos sociales que sostuvieron las primeras expresiones danzantes y musicales crearon y desarrollaron un culto o sistema ceremonial específico, el cual tiene uno de sus antecedentes más antiguos en las cofradías andacollinas del siglo XVI, expresividad ritual y festiva única en el mundo que se desarrolla y consolida como la tradición que conocemos hacia fines del siglo XVII y comienzos del XVIII.

Esta tradición de los bailes chinos fue permeándose en otros territorios, especialmente en aquellos sectores del Norte Chico, la zona central y allende los Andes en los que confluían los factores étnicos, sociales, culturales, productivos y expresivos necesarios para su formación, o en los lugares donde, existiendo una significativa población indígena y mestiza, algunos habitantes encomendados a trabajar en las minas

de Andacollo hubiesen participado en las conmemoraciones de la Chinita, o bien en aquellos lugares donde se conocieron imágenes relativas a su culto y festividad, para luego ser replicadas en sus localidades de origen. Así es que Andacollo fue ganando importancia en tanto centro minero y ceremonial hasta constituirse, desde mediados del siglo XVIII, en la celebración más concurrida del antiguo Corregimiento de Coquimbo, la Capitanía General e incluso de las provincias trasandinas de San Juan y Cuyo.

Desde esa fecha hasta la actualidad los bailes chinos y las comunidades celebrantes han sobrevivido en el contexto de una sociedad en permanente cambio modernizador. Su misma existencia como colectividades, ayer y hoy, nos habla de una actualización permanente de la tensión producida entre el orden tradicional de un culto organizado en función del parentesco, la vecindad, la afinidad y lo comunitario, frente a las mediaciones institucionales, normativas, mercantiles y jerárquicas que la Iglesia, el Estado, el mercado y la clase dominante imponen a aquellas prácticas rituales locales.

Hoy esta tensión entre tradición y modernización se ve influenciada y agravada aún más por el proceso de globalización cultural y económica, el cual supone resignificaciones e innovaciones que afectan a todos los ámbitos de la vida en sociedad, incluidos aquellos territorios que parecen estar tan apartados, y tradiciones que asoman con un arraigo casi atávico. Por ello, prácticas culturales como los bailes chinos, que por siglos permanecieron y se reprodujeron culturalmente vinculados a actividades económicas y relaciones sociales particulares en el territorio, son tensionados y presionados por cambios de la matriz económica del capitalismo mundial mucho más radicales e integrales que los vividos con anterioridad, los que a su vez desencadenan transformaciones culturales, desplazamientos poblacionales, flujos financieros y actividades económicas desreguladas, agotamiento y sobreexplotación de recursos naturales como el agua y el suelo, y otros complejos procesos que actualmente someten a estas tradiciones a una crisis de continuidad y de sentido ritual. Así, este trance está marcado por la disminución considerable de bailes, por una merma y envejecimiento de los integrantes, por la dificultad en las relaciones y el recambio intergeneracional, por una educación formal que no reconoce esta práctica ni su valor, por las injerencias de la Iglesia y organismos externos que no valoran la importancia ritual de chinos, abanderados, alféreces y cantores, por imaginarios culturales y representaciones sociales que estigmatizan estas prácticas populares, entre muchas otras consecuencias.

Frente a este escenario, y entendiendo que las prácticas y tradiciones religiosas del mundo popular son producto histórico del vínculo entre la expresividad devocional, la sociabilidad y el contexto territorial del acontecer productivo de un pueblo, se requiere hoy de un análisis de esta tradición cultural que desde la antropología y la historia ponga a dialogar la observación etnográfica, la memoria y el testimonio de los chinos, con la información disponible en los archivos, fuentes secundarias y literatura especializada, de forma que se pueda dar cuenta, a nivel explicativo —y no meramente descriptivo o exploratorio—, de las profundas transformaciones sociales, económicas, territoriales y culturales que afectan al complejo contexto ritual y festivo del mundo popular del Norte Chico.

En este sentido es necesario entender lo popular no como un bloque petrificado de lo social —algo así como tradiciones arcaicas folclorizadas— sino como un movimiento que abarca tanto lo tradicional como lo moderno, que serpentea a través de distintas prácticas y objetos, casi como un ejercicio de corte y enmienda, donde se recupera todo lo que está a la mano y nos ha entregado la historia. Así, entonces, no hay que repetir el típico y frívolo discurso del costumbrista que ve en las prácticas rituales y festivas de los bailes chinos solo esfuerzos vetustos y empobrecidos de una cultura lejana y, en su tiempo, quizás gloriosa. Una mirada

De blanco y con traje ritual, don José Castillo, cacique general, durante la vigilia de la fiesta de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí, 1 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena



que impone una distancia social clasista, y muchas veces racista, entre quien reflexiona y escribe y quienes son objeto de dicha observación. Para nosotros la tradición de los bailes de chinos no es algo arcaico, y menos todavía una pieza inmóvil y tradicionalista de museo al servicio de un país anterior al Estado, primer paso de un proyecto nacionalista de corte fascista y oligárquico. Esta tradición es más bien una herencia contemporánea, moderna, dinámica, contradictoria a veces, que responde a los poderes del momento y atraviesa diversos ámbitos de la cambiante vida social.

Hasta ahora hemos encontrado una escasez de miradas que permitan pensar crítica y dinámicamente estas manifestaciones de la cultura popular, aunque con notables excepciones históricas, como las de Domeyko, Albás y Uribe Echevarría. Esta pobreza de perspectivas creativas de análisis ha dificultado el establecimiento de herramientas conceptuales eficaces en el tratamiento del tema y, con ello, una estrategia de intervención que contribuya a mantener y preservar prácticas culturales en los mismos grupos sociales con quienes se investiga, intentando además que dicha estrategia venga a reforzar la discusión y promoción de estas temáticas en espacios educativos, académicos y de la ciudadanía en general.

El problema es que, en su generalidad, los trabajos realizados en las últimas décadas sobre la dimensión ritual y festiva del Norte Chico, y en especial de Andacollo, no han estado a la altura del desafío, moviéndose entre aportes parciales, mera divulgación de datos incontrastados, mitología intelectualizada, poco sustento documental y etnográfico y baja calidad editorial, todo aderezado con una escasísima llegada de los productos a los participantes de estas tradiciones y a la misma gente de las localidades en las que se celebra, aunque tampoco a las instituciones y organismos culturales y educativos accesibles al público interesado.

En síntesis, los análisis producidos hasta aquí no han logrado trazar un itinerario del desarrollo histórico de esta tradición cultural que tanto caracteriza a la zona; tampoco han alcanzado una buena descripción y explicación de su situación presente, todo lo cual ha conspirado contra la necesaria reflexión sobre nuestra historia cultural. Esto es muy extraño, porque las expresiones rituales de músicos danzantes fueron históricamente analizadas por curas, cronistas y autoridades desde la Colonia, y en el caso de Andacollo, las primeras referencias datan del siglo XVII, cuando a propósito de las visitas eclesíásticas y de otras magistraturas ya se consignaban estas manifestaciones, aunque casi siempre para condenarlas y sancionarlas, acción disciplinaria que proliferó durante los

siglos XVIII y XIX al ser el poblado asiduamente visitado por obispos, sacerdotes y hagiógrafos, aunque también por cronistas y viajeros.

Hoy debemos estar a la altura de retomar un camino de reflexión crítica de estos procesos sociales, siendo esta obra nuestra primera estación para recorrer dicha ruta de conocimiento de los bailes chinos, la historia de esta tierra y la memoria de su pueblo. A partir de un estudio que combina observación, testimonios, imágenes y documentos, nos aproximamos a esta realidad social para investigar la relación que, como fenómeno cultural, tiene su expresividad ritual y festiva con las diferentes dimensiones de lo social. La motivación central de esta publicación es indagar y profundizar sobre el sentido y el rol que tuvieron y tienen los chinos y sus celebraciones en la conformación de esta historia social, de su identidad regional y su tradición local.

Perspectiva metodológica

En esta introducción no hemos querido destacar solamente los ámbitos temáticos, los contenidos y las problemáticas que se desarrollarán en la discusión sobre el fenómeno religioso popular del Norte Chico. Nos interesa establecer también aquí la manera en que hemos llevado a cabo este estudio y, a través de ello, abordar las motivaciones que nos han movido no solo a nivel reflexivo sino que además en lo que se refiere a una determinada vocación por el diálogo, concepto y práctica que hizo confluir nuestra preferencia por el estudio de la cultura y la historia con las demandas comunicativas del mundo popular.

Así, tanto los sujetos con que interactuamos, las fuentes consultadas, las estrategias utilizadas para pesquisarlas y analizar la información resultante, como el soporte material de la publicación y su diseño editorial y concepto visual, buscaron complementar las herramientas del estudio histórico y las ciencias sociales, con las necesidades culturales y comunicativas de los grupos y sujetos con quienes investigamos, de manera de acoger sus continuas demandas por conocer y compartir con la base social sus historias, esto es, construir conjuntamente sus relatos y ponerlos en común con ellos, dos sentidos que en el latín tiene la palabra comunicación: *communis facere*, hacer juntos.

La vocación al diálogo se manifiesta entonces en este trabajo en una disposición preferencial por la historia, por lo visual, por la etnografía y por el testimonio, aunque lo

Virgen del Carmen de El Tebal
mira durante su procesión
a la Raja de Manquehua en
el valle de Chalinga (Salamanca)
el domingo 25 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



específico de cada una de estas dimensiones metodológicas del diálogo intentado se distribuye en los distintos capítulos de forma inequitativa y desigual, heterogénea diríamos, pues algunos son más profundamente abordados que otros en tal o cual sección, sea porque se dispuso de más fuentes, de más tiempo, o por la profundidad y asertividad de los análisis e interpretaciones. Pero este desajuste en la densidad y extensión entre los segmentos del libro está también dado por la realidad misma a que nos enfrentamos, pues de algunas fiestas y bailes pudimos encontrar un importante grupo de documentación y testimonios, incluso de cuatro y hasta cinco siglos, mientras de otros lugares solo contábamos con la memoria dialogada de algunos integrantes, cultores o herederos de dichas tradiciones, por lo que es claro que el despliegue metodológico no tiene una distribución normal a lo largo de los apartados del libro. Pasemos a revisar ahora nuestra disposición por la historia, las imágenes, la etnografía y el testimonio.

La historia nos permite conocer, analizar, relevar y recopilar documentos y archivos, institucionales y familiares, trayendo al presente información que, entre otras cosas, se hace pública y representativa por la referencia misma, aunque esta sea siempre selección de una subjetividad oficializada temporal e institucionalmente en el pasado y validada en el presente. En el caso de esta investigación, analizamos las fiestas y los bailes chinos desde la profundidad documental de sus desarrollos particulares (en su diacronía), a la vez que los registramos en la multiplicidad y simultaneidad irremediable del presente (en su sincronía), poniendo a dialogar la historia con la antropología para identificar nuevos problemas y analizar otros antiguos desde nuevas perspectivas, lo que se logra, como decía el gran historiador inglés E.P. Thompson, reexaminando «el material antiguo, recogido hace mucho tiempo, haciéndoles preguntas nuevas y tratando de recuperar las costumbres perdidas y las creencias que las inspiraron».¹ Por ello es que en esta búsqueda intentaremos lo que L.P. Hartley entendió, a mediados del siglo XX, debía ser la forma de ejercer la historia de la cultura, donde el pasado, y quizás también la memoria que de él se tiene, es un «país extranjero», lugar en que se «hacen las cosas de otro modo», de manera tal que «la historia cultural logra su máximo grado de coherencia y alcanza su máximo sentido cuando se concibe como una suerte de etnografía retrospectiva».²

Realizar una historia de las tradiciones culturales populares en base a la articulación de fragmentos y vestigios documentales de hombres y mujeres reales del pueblo requiere, como bien ha señalado el profesor Leonardo León para un perio-

1. Edward Palmer Thompson, «Folclore, antropología e historia social,» *Revista Historia Social*, no. 3 (1989), 67.

2. Citado en: Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?* (Barcelona: Paidós, 2006), 59.

3. Leonardo León Solís, *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile 1810-1822* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM, 2011), 72-73.

do particular de nuestra historia (el de la Independencia), «desterrar esa imagen nefasta que se ha construido de los pobres», los que aparecen en los libros de historia y relatos oficiales solo «como inquilinos o campesinos ignorantes que seguían los mandatos de sus patrones, obedeciendo ciegamente sus órdenes [...] sin opiniones, sin voluntad, sin principios». Para este historiador nacional, se trata de entender que el ejercicio de «la historia de las clases populares» debe comprender que estas contienen un inmenso acervo, «bagaje cultural y sabiduría cotidiana» que, al ser sumados a «sus complicados sistemas laborales, de parentesco y patrones de sociabilidad», construyen una cultura que se nos muestra «mucho más rica, espléndida e intrincada que la caricatura elaborada por quienes insisten en ignorar su existencia».³

Además, lo declaramos, la búsqueda histórica tiene una inclinación a la recopilación. Pero a la recopilación no como ejercicio de aquel coleccionista que atesora extravagancias y reliquias para sí y su espacio privado, transformando patrimonio de otros en herencia y legado personal. Menos en el sentido del folclorista aventurero, aquel que dirige un safari cultural de recaudación compulsiva de vestigios, rasgos, objetos, descripciones, clasificaciones, puestas en escena y esencias varias. Entendemos nuestra práctica recopilatoria como un despliegue por «hacer público y poner en común» archivos y documentos, por comunicar y compartir información y datos, nombres y apellidos, lugares, territorios e imágenes, situaciones y contextos, testimonios y memorias. Todas ellas tomadas de una serie de fuentes, publicadas e inéditas, institucionales y populares, y que disponemos en cada capítulo para apoyar la construcción de relatos que fortalezcan las historias locales y regionales, y, ojalá con ello, la participación ritual y el poder local de las comunidades en y sobre el territorio.

Para lograr esta tarea recopilatoria revisamos exhaustivamente todo tipo de documentos, archivos y fuentes primarias — fueran escritas, visuales, sonoras o audiovisuales —, las que fueron reunidas desde instituciones públicas y privadas, así como con hermandades, familias e individuos. También sistematizamos y analizamos bibliografía sobre el tema y la zona, lo cual nos permitió contextualizar una serie de análisis y argumentaciones, para hacer frente a la complejidad que implica afrontar diacrónica y sincrónicamente esta problemática. En este sentido, fue fundamental relacionar y poner en contexto nuestra información con la de otros investigadores, estudiosos y cultores que antes observaron y analizaron estos temas, lo que no solo otorga utilidad científica a datos que muchas veces no fueron recopilados con ese sentido, sino que además coloca a esta información «nuevamente en su contexto total», como

diría Thompson, quitándoles su carácter fragmentario o de reliquias, convirtiendo la «fossilizada información propia del anticuario en un ingrediente activo de la historia social».⁴

El propósito visual —y, si se quiere, también audiovisual— del estudio ha buscado que los relatos e historias compartidos sean complementados con un lenguaje más adecuado a los interlocutores populares y masivos con quienes trabajamos, y a quienes está destinado también este libro. Aquí las imágenes acompañan, complementan y se remiten al texto escrito, pero también se propone una secuencia visual para cada capítulo que permite una lectura independiente, pues de alguna manera lo visual remite a una acción que comienza en la lectura, evocación y conversación que estas imágenes posibilitan, y en las nuevas memorias que aportan al sostén de la tradición, contribuyendo con ello al desarrollo y fortalecimiento de una memoria popular de las comunidades y familias.

Para ello es que registramos fotográfica, y en muchos casos audiovisualmente, las fiestas y la puesta en práctica de los bailes chinos, a la vez que digitalizamos fotografías y documentos de las hermandades, familias y chinos de las distintas localidades que visitamos, muchas de las cuales están distribuidas a lo largo del libro. Y estas imágenes no funcionan solo o prioritariamente como complemento del texto, sino que sobre todo son recursos que vivifican una historia social del Norte Chico y su pueblo, en el entendido de que por una parte son referentes del imaginario sociocultural de aquellos sujetos que celebran en el territorio, por otro lado el lenguaje de la imagen es sin duda más pertinente y adecuado para parte importante de los destinatarios del libro, y finalmente porque las imágenes provocan conversaciones y diálogos, los que a su vez llevan a la actualización de los relatos y memorias de la tradición.

Así, el uso del lenguaje de las imágenes fijas en el libro, como también la utilización del video durante la investigación, fue una salida metodológica a un cuestionamiento de índole sociopolítica. Y este cuestionamiento dice relación con la permanente demanda del mundo popular por conocer los resultados del trabajo de investigadores, folcloristas, gestores culturales y/o productores audiovisuales que se pasean registrando y preguntando por las fiestas, prometiendo «devolver algo», aunque las más de las veces defrauden en el silencio cómplice de una ausencia permanente. Es por ello que incluimos aquí múltiples registros visuales, etnográficos y de archivo, como una manera de dar respuesta a esta exigencia popular por que le sean restituidas al menos las representaciones festivas de sí mismos. Lo cual junto a

4. Thompson, «Folclore, antropología,» 70-72. Cabe destacar que este historiador marxista fue pionero en señalar la necesidad de incorporar a la investigación de las sociedades históricas la batería metodológica que la antropología social y cultural había desplegado en el estudio de las sociedades ágrafas (no occidentales o mal llamadas *primitivas*), ideas que expresó en distintas obras.

5. Es importante señalar que más allá de las imágenes del libro, durante la realización de la investigación realizamos múltiples registros fotográficos y audiovisuales para documentar entrevistas, fiestas y lugares, materiales que en parte compartimos durante el estudio y que actualmente seguimos entregando a personas y comunidades de distintos lugares del territorio, proceso que se lleva a cabo al alero de iniciativas de investigación y producción audiovisual de Etnomedia.

la inclusión de información de contexto de las fotografías, permite poner en común con el mundo popular una digna memoria visual de las fiestas, con sujetos, santos, fiestas, bailes y lugares.⁵

Asimismo, hoy el uso permanente de fotografías e imágenes digitales por los medios masivos como por redes complementarias de articulación informativa, hace circular ingente información visual en archivos digitales multisoporte. Es más, actualmente son muchos los bailes y hermandades del Norte Chico y la zona central que comparten libremente comentarios, fotos y audios por ellos mismos producidos, manteniendo foros y espacios de conversación de amplia participación en las virtuales «redes sociales» como Facebook y otras similares. Por ello, no podemos seguir haciendo lo mismo de siempre si queremos contribuir a una discusión que se desarrolla en un escenario novedoso. Si buscamos darle valor de uso social al conocimiento científico aquí desplegado, si queremos que tenga utilidad para un conjunto amplio de destinatarios, debemos sumar a esta información académica —generada y organizada para investigar— una serie de imágenes que reflejen, al menos en parte, este conjunto de conocimientos así como complementan las diversas dimensiones de las manifestaciones festivas del mundo popular y del territorio. Esto permitió traducir y ordenar de otra manera, visualmente, los contenidos del libro, compartiendo así parte del conocimiento con los participantes de estas tradiciones celebrantes. Estas imágenes son capaces de vehiculizar y aunar un conjunto de información relevante —sobre las historias, las fiestas, los sujetos, las familias, los lugares— en un lenguaje compartido y con códigos comprensibles. Así se podrá reposicionar e impulsar la memoria representada, recuperando en parte algo de la importancia de las personas y sujetos sencillos, de sus familias, vecinos, poblados y fiestas. En síntesis, se trata de desarrollar una etnografía visual que entienda la imagen como recurso y producto para la comunicación, pero también para el reconocimiento y la validación social de prácticas culturales.

La preferencia etnográfica se debe a que este método, a la vez que enmarca el trabajo testimonial, el registro y la descripción cultural de *otros*, permite vincular y unir los fragmentos de lo social para narrar los testimonios e historias desde una mirada particular, otorgándole al relato un sentido cultural específico, pues, de no ser así, si estas experiencias fueran solo entendidas como mera diversidad, serían apenas ejemplos de un exótico crisol multicultural y no ayudarían a comprender la densidad y complejidad del tejido intercultural, social y económico del mundo popular del Norte Chico.

En el contexto específico de esta investigación, la etnografía supuso una predilección por la escritura sobre grupos sociales diferentes, por el viaje y la experiencia de estar en terreno, por la descripción cultural y por la traducción, pues escribir una experiencia que se vive en un mundo diferente al del autor supone altos grados de interpretación en la escritura. Pero aquí hacer etnografía no ha sido solo unir tópicos como estos, sino que más bien ha supuesto un proceso dirigido y sistemático de observación, conversación, producción de testimonios, conocimiento territorial y descripción cultural de los bailes chinos y la cultura popular del Norte Chico, itinerario que se enmarcó científicamente mediante la formulación de una problemática que motivó el proceso, de manera de contribuir a la comprensión de esta determinada realidad social, festiva y ritual del territorio.

Nuestro quehacer etnográfico ha supuesto entender que este se desenvuelve simultáneamente en al menos tres dimensiones o instancias, y que un correcto uso de su batería metodológica implica saber combinar e implementar cada cual en su justa medida, y en su debido momento. La primera que reconocemos es la dimensión fenomenológica, aquella que remite a la experiencia misma de la investigación etnográfica, del estar en terreno, y que incluye por tanto la vivencia del viaje, la otredad y el extrañamiento, así como muchas otras que se posibilitan con el recorrido y estadía en el territorio durante periodos prolongados aunque intercalados en el tiempo, a los cuales se agrega en nuestro caso el hecho de ser de origen urbano pero residir desde hace una década en el territorio mismo que investigamos. El estar allí se traduce entonces en una vivencia cotidiana que permite recorrer y reconocer de manera permanente y en el tiempo el territorio, su gente y prácticas culturales, y no solo aquellas que remiten al tema ritual o religioso, sino que sobre todo el contexto social en que dichas manifestaciones se desenvuelven: la ocupación económica de la gente, las rutas y los ciclos de circulación y migración poblacional, el paisaje y la geografía, la distribución de poblados y familias en el espacio regional, las complejidades de los oficios y los vaivenes productivos, el escenario socioecológico y de recursos naturales, el contexto de intervención estatal y municipal, los actores locales del poder político y económico, la contaminación de las industrias mineras y agrícolas, las prácticas socioculturales urbanas y la segregación de los barrios periféricos, entre muchas otras dinámicas de la vida social.

De alguna manera la experiencia de un origen diferente, el venir de la ciudad, incluso es más, de la capital, sumado a esta permanencia cotidiana en el territorio, permite parti-

6. Pierre Clastres, *Investigaciones en antropología política* (Barcelona: Gedisa, 2001). Consultar especialmente el capítulo «Una etnografía salvaje»: 33 a 43.

cipar de la realidad social pero desde un espacio de diferencia, practicando una forma de investigación que el antropólogo Pierre Clastres denominó una *etnografía salvaje*, y que facilita a los investigadores ir más allá de las «superficies de los significados», para observar y reflexionar sobre la realidad social desde una posición de diferencia, haciendo posible el cuestionamiento y la comparación, la observación y la sorpresa.⁶

En una segunda dimensión de la etnografía están los aspectos que llamaremos descriptivos o enunciativos. Esta instancia debe entenderse como aquella en donde se ejerce la tarea intelectual por excelencia y que consiste en la generación misma del conocimiento, pudiendo establecerse a partir de una práctica etnográfica una serie de explicaciones, descripciones, inducciones, deducciones, teorizaciones, o reflexiones sobre el método, proceso que acompañamos permanentemente de consultas y revisión documental, sistematizando y analizando las informaciones recopiladas en las actividades de terreno en relación al conocimiento disponible sobre el tema, en la literatura de las ciencias sociales y las humanidades.

Y se encuentran también los aspectos comunicativos de la etnografía, que son sin duda los que más nos ha interesado desarrollar durante la investigación, pues si entendemos que parte importante de este oficio consiste en producir textos (contenidos escritos, archivos sonoros o visuales, registros audiovisuales), nuestra práctica nos posiciona como comunicadores, posibilitando acciones de enunciación y relaciones de interlocución —como diálogos y testimonios— que son base sustantiva de esta publicación.

Finalmente, esta investigación tiene también un propósito testimonial porque, mediante la oralidad, puede volverse y volcarse a la memoria de las prácticas culturales, al recuerdo y remembranza que se construye y reconstruye desde la intimidad del diálogo sobre las creencias, vivencias e ideas, procesos de memoria que invocan experiencias que son tanto individuales como colectivas, y que permiten adentrarse en la íntima profundidad de la cultura popular.

Y es precisamente la dimensión comunicativa de la etnografía la que permite implementar no solo una estrategia de inserción, observación y participación con las colectividades y comunidades celebrantes, sino que convocarlas a una acción testimonial, entendida esta básicamente como un proceso de interlocución. En este libro queremos recrear un diálogo con la memoria popular de las fiestas, encontrar una voz que permita exhibir aquella experiencia donde el sujeto mismo

parece ser su único testigo histórico. Con esta vocación por el diálogo y el testimonio hemos querido revivir una o más voces acerca de los ritos, sus pérdidas y sus cambios, y también, por supuesto, de sus grandezas y de la dignidad presente de aquellos que los forjan, de sus genialidades individuales y las promesas familiares que los sostienen.

Pero llegar a la construcción testimonial de un relato no es fácil. Un testimonio no es una simple entrevista en profundidad. No es tampoco una biografía. Es ciertamente un diálogo, el relato de una experiencia individual e íntima, pero abierta a la comunicación con los demás. Esa experiencia es casi inabismable, apenas relatable y que una publicación no permite desarrollar en toda su envergadura. Muchas veces es una experiencia oculta, olvidada, no reproducida, por eso cuesta configurarla, arrancarla de la voz y del cuerpo de quienes hablan.

No en todos los diálogos entablados con los chinos y cultores para esta investigación hemos logrado exponer, encontrar y construir esa palabra testimonial. Quizás también porque la escritura y la exigencia editorial —la economía que impone un libro— atentan contra esa voz testimonial extendida y escuchada en todos sus ires y venires. Pero en las conversaciones que aquí compartimos creemos, al menos, haber encontrado y desplegado una o múltiples voces que en conjunto nos permiten construir una o muchas memorias.

Este convocar a un testimonio para encontrar y posibilitar una o más voces, si bien ha sido gratificante y aceptado en casi todos los casos, no ha estado exento de problemas, dudas, desconfianzas, temores y rechazos, lo que se explica, como leeremos a lo largo del libro, por la presión social y cultural constante que históricamente ejerció la clase dominante (el clero, las autoridades, las instituciones) contra esta expresividad ritual, quienes por medio de múltiples acciones han buscado institucionalizar y masificar las fiestas de chinos locales y regionales para, de esta forma, controlar burocráticamente y diocesanamente sus celebraciones. Y también sus significativos óbolos y donaciones, permisos e impuestos.

Frente a este resquemor debimos esclarecer entonces ante cada interlocutor no solo la modalidad o metodología de nuestro trabajo sino que también transparentar nuestras motivaciones y puntos de vista, de manera de hacer posible dicho diálogo no sobre la base de la imposición clasista de nuestras visiones o la fuerza colonial de nuestras disciplinas, sino de su reconocimiento por parte de los interlocutores como una lectura posible de la realidad, intentando evitar —o al menos evidenciar— nuestra imposición cultural como

7. Para revisar en profundidad su prolífica propuesta en los ámbitos de la comunicación y el desarrollo ver: Manuel Calvelo, *Los dos lados de la moneda. El valor de uso del conocimiento para la práctica empresarial* (Lima: CASI-Konrad Adenauer Stiftung, 1998); *El papel y las funciones de la información en el desarrollo equipotencial de la mujer* (Roma: FAO-ONU, 1999); «Documentos de Trabajo de la Carrera de Especialización en Comunicación para el Desarrollo,» 2 tomos (Manuscrito, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 2002); *Comunicación para el cambio social* (Roma: FAO, 2003); «Popular Video for Rural Development in Perú,» en Alfonso Gumucio-Dragón y Thomas Tufte (eds.), *Communication for Social Change. Anthology: Historical and Contemporary Readings* (United States: CFSC Publisher Denise Gray-Felder, 2006), 367-369; «Communication for Social Change,» en Gumucio-Dragón y Tufte, *Communication*, 825-827; «Documentos de trabajo del Diplomado de Comunicación Audiovisual para el Desarrollo,» 3 tomos (Manuscrito, Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, 2006); «Televisión y comunicación para el desarrollo,» en Francisco Gedda (ed.), *El reto de la TV digital. Tecnologías de la información y la comunicación ciudadana* (Santiago: Editorial Universitaria, 2007), 23-33; «Comentarios sobre los modelos y la práctica de la comunicación para el desarrollo,» en Carmen Castillo et al. (eds.), *Comunicación y desarrollo en la agenda latinoamericana del siglo XXI* Tomo I (Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2013), 85-117; y: Manuel Calvelo y Julio Wohlgenuth, *Video Rural* (Porto Alegre: Sinal Comunicações, 1997).

investigadores, y la objetivación derivada de ello que se produce en las entrevistas y posteriores análisis, cuestión tan presente y pasada por alto en muchos de los estudios culturales contemporáneos. Por ello, intentamos ser estrictos con los sentidos y contextos de enunciación de los testimonios recopilados, tratando de exponerlos y editarlos de la forma más extensa posible, a la vez que relacionarlos y complementarlos con otro tipo de información documental, visual, etnográfica e histórica.

Esta preferencia por lo testimonial, y la consecuente rigurosidad en su tratamiento, se debe a dos motivos, o más específicamente a dos motivadores: la disposición a atender el testimonio como forma de expresión de conocimientos populares se la debemos a nuestro colega y amigo Manuel Calvelo Ríos, comunicador y pedagogo audiovisual gallego que con su trabajo y experiencia de terreno ha contribuido a entender a los destinatarios de un proceso de desarrollo, comunicación y/o investigación como interlocutores que portan una *sabiduría tradicional* y no meros receptores o beneficiarios pasivos de acciones científico-técnicas. Reflexión esta que implica quitarle a las personas el estatuto de *objetos* de estudio para pasar a considerarlos *sujetos*, sea que compartamos con ellos mensajes o que estudiemos alguna dimensión de su realidad social.⁷

En cuanto a la rigurosidad necesaria para el tratamiento editorial de lo testimonial, atendemos lo dicho por el sociólogo Pierre Bourdieu, quien da cuenta de los riesgos que acompañan a la publicación de testimonios en la investigación social, al señalar que la transcripción de este es en sí mismo una reescritura que impone «con el cambio de soporte, ciertas infidelidades que son, sin duda, la condición de una verdadera fidelidad». Transcribir tal o cual cosa que alguien dijo «no es realmente dar la palabra a quienes habitualmente no la tienen», pues el habla —y en este caso sobre todo el habla campesina— se desarrolla con idas y vueltas, con tropiezos y saltos, disgresiones y ambigüedades, reiteraciones y referencias múltiples, interrupciones, pausas y cortes, además de «gestos, miradas, suspiros o exclamaciones» que le dan contexto y sentido. Entonces, muchas veces esta complejidad del relato testimonial se rompe con la transcripción, sobre todo si se sujeta a las prácticas de publicación de las casas editoriales. Es por ello que Bourdieu propone publicar desde una «mirada prolongada y acogedora», para así «impregnarse de la necesidad singular de cada testimonio», lo cual sería una manera de considerar estas posiciones de interlocución como igualmente relevantes en relación a cualquiera de «los grandes textos literarios o filosóficos». Agrega el pensador francés que «por una especie de *democratización de la postura her-*

menéutica» se hace necesario contribuir a publicar «los relatos corrientes de aventuras corrientes». ⁸ Agregaríamos nosotros que estas publicaciones tienen un alto valor performativo, pues la publicación misma, el objeto libro, contribuye a valorar y reconocer a los sujetos y colectividades que son herederos de estas prácticas, a la vez que a posicionar públicamente distintas voces individuales y colectivas del pueblo llano en la discusión intelectual sobre nuestra cultura popular.

En síntesis, es para hacer frente a estos desafíos y riesgos que implementamos una investigación donde combinamos el análisis histórico con las imágenes, la etnografía y el testimonio, de forma que se pueda complementar el papel de la historia con el de la memoria en la construcción de relatos sobre la cultura popular del Norte Chico, buscando destacar el rol que asumen los chinos en la construcción del saber y de la expresividad ritual.

Por último, hemos querido aquí salir de las discusiones eminentemente conceptuales y teóricas de académicos embelesados en su propia posición y estatus, pero sobre todo de las asépticas superficialidades propias de comentaristas y opinólogos, para sumergirnos en la carne de la propia sociabilidad popular, en sus prácticas y miradas, en sus sonidos, música y voces, interpretando estas expresiones culturales desde la propia historicidad que otorgan las acciones del mundo popular, queriendo entender y comprender a los chinos en el permanente movimiento de su construcción histórica, en la dinámica misma de su cultura. En su ir, venir y decir.

Esperamos que al desplegar estas imágenes, memorias e historias de prácticas rituales y festivas, este libro contribuya a fortalecerlas, que facilite la participación de la comunidad en ellas al disponer de un documento escrito que aporta imágenes e información útiles a la tradición (una suerte de caja de herramientas *foucaultiana*), que aporte un interesante material para la formación pedagógica, la investigación científica y su divulgación a nivel escolar y universitario, y que, con todo ello, proyecte a futuro nuestra cultura popular.

8. Pierre Bourdieu, *La miseria del mundo* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999), 540–542. El destacado es del original.

Derrotero de la publicación

La situación y desarrollo de estas cofradías de músicos danzantes presentes en el Norte Chico y la zona central ha sido desde hace años nuestra principal preocupación de investigación. Por esto es que hemos querido, en el momento donde quizás más se han cambiado y transformado las estructuras locales y rituales de estas festividades, elaborar una mirada que analice gran parte del desarrollo histórico de la religiosidad popular, considerando sus características antropológico-culturales, los testimonios y memorias populares de sus cultores y practicantes, las descripciones de documentos y archivos, así como las imágenes que a lo largo de la historia se han registrado y producido sobre la fiesta y los chinos, amén de las registradas por nosotros.

Pero no es una *búsqueda total* que venga ahora a *finalizarse*. Al contrario. Entendemos este libro como el debut editorial de un camino interpretativo que iniciáramos hace ya más de una década en nuestros primeros pasos profesionales, cuando la etnografía y la historia de nuestra cultura popular se abrían a nosotros como campos de libertad, de conocimiento inagotable, como fuentes de donde fluían saberes que, en una época pasada que algunos quisieran enterrar en lo más hondo de la desmemoria, habían sido sistemáticamente negados, conculcados y expropiados a punta de violencia política, ideológica y militar institucionalizada.

Ya en nuestros primeros años universitarios, a fines de los noventa, este tema surgía reiteradamente en diversos trabajos de terreno y ensayos. Pero no es sino desde el año 2002 que venimos trabajando sistemáticamente este tema al alero de nuestra productora Etnomedia. En dicha época iniciamos un proceso de investigación y producción audiovisual sobre religiosidad popular en Chile, en especial aquella de la zona central, Norte Chico y Norte Grande, tarea que ha tenido muchas facetas, iniciativas, proyectos y productos, siendo más de una docena los trabajos audiovisuales sobre el tema y aún más las iniciativas de investigación y divulgación científica. De estas experiencias, tres destacan de manera especial como antecedentes de esta obra. La primera fue la realización del documento etnográfico audiovisual *Este Baile de Cay Cay*, que en un librito, un disco de audio y una trilogía documental realizados entre 2004 y 2009, trata la historia y expresividad de este baile de chino de Olmué, Región de Valparaíso, y que permitió profundizar en los años siguientes una especial relación con muchos chinos y alféreces de dicha región. La segunda experiencia fue la investigación antropológica «Discurso y ritual. Fragmentos desde la religiosidad popular», la

cual nos permitió indagar teóricamente el fenómeno ritual de los bailes chinos, a la vez que generar el marco conceptual para enfrentar el proceso interpretativo de este libro. La tercera experiencia fue la investigación etnográfica e histórica «Pueblos del Norte Verde. Cinco siglos de historia y cultura», desarrollada entre 2008 y 2009 para la serie de documentales *Pueblos originarios* dirigida por Francisco Gedda, y emitida por Televisión Nacional de Chile (TVN) en el contexto del Bicentenario, estudio que nos permitió pesquisar la historia indígena regional, la fiesta de Andacollo y compartir durante meses con decenas de chinos y participantes de diversos bailes y comunidades celebrantes del Norte Chico.

De ambas experiencias se obtuvo la base informativa necesaria para postular y adjudicarnos en 2009 el estudio «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo», el cual contó con financiamiento del Concurso Ideas Bicentenario del Gobierno Regional de Coquimbo y de Etnomedia. Durante el trabajo de dicho proyecto, que se extendió hasta el 2011, intentamos siempre reconstruir y recolectar la mayor cantidad de datos del desarrollo histórico de diversos bailes chinos y festividades religiosas del Norte Chico.⁹ Revisamos fuentes primarias y secundarias (archivos, documentos, bibliografía), recopilamos imágenes de archivos públicos regionales y de la capital, a la vez que durante dos años recorrimos de lado a lado sinuosas y polvorientas rutas de la zona, registrando audiovisualmente fiestas y testimonios, capturando fotografías de sujetos, procesos y contextos, digitalizando imágenes y documentación de decenas de familias, restituyendo y devolviendo fotos, videos y documentos en papel, discos de audio y video (CD y DVD), entre otras muchas actividades. Todo esto permitió crear una estrecha relación con decenas de comunidades, bailes y personas, vínculos que se han fortalecido en todos estos años y que son de alguna manera nuestra principal motivación para publicar este libro y retribuir un poco lo mucho que nos han dado todos quienes han colaborado con nosotros.

A partir de este quehacer generamos un importante banco de datos etnográficos, históricos y documentales, el cual debimos clasificar y ordenar, para luego iniciar la tarea de procesar, sistematizar y analizar todo, labor que concluyó a fines del 2011 con una versión diseñada de un extenso informe que excedía las cuatrocientas imágenes. Son los resultados de este informe, titulado «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo. Siglos XVI al XXI», los cuales han servido de base para comenzar a escribir el libro que ahora tiene usted, inquieto lector, en sus manos.

9. En particular trabajamos en las localidades de La Higuera, La Serena, Coquimbo, Guayacán, Andacollo, Ovalle, Limarí, Tamaya, Barraza, Salala, Sotaquí, Monte Patria, El Maqui y Tulahuén (Monte Patria), Cogotí (Combarbalá), Carquindaño, Yerba Buena y El Chilcal (Canela), Illapel, El Balcón y Huintil (Illapel), El Tambo, El Señor de la Tierra y El Tebal (Salamanca), Los Vilos, Quilimarí, y Valle Hermoso (La Ligua).

Pero finalizar el texto significó mucho trabajo adicional, pues los resultados del informe del 2011 requerían ser revisados y reestructurados en sus contenidos, ya que todo estaba escrito en una red de continuas referencias cruzadas. Para llegar al manuscrito preliminar trabajamos desde comienzos del 2012 hasta mediados del 2013, lo que fue posible gracias al apoyo del proyecto «Conservación de Archivos Etnográficos y Patrimoniales de la Zona Central pertenecientes a la Colección María Ester Grebe del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile», financiado por el Fondart Regional y ejecutado por Etnomedia, con Mauricio Pineda como responsable, el cual consideró tiempo para escribir esta versión final, a la vez que facilitó valiosa información, audios e imágenes de bailes chinos de la zona central y el Norte Chico, así como una entrevista inédita al último pichinga barrerino de la tradición andacollina, don Rogelio Ramos, todo lo cual fue registrado en las décadas de los sesenta y setenta por esta destacada etnomusicóloga, recientemente fallecida.

Una vez finalizado el manuscrito, se desarrolló, durante el segundo semestre del 2013, un proceso de edición científica de la investigación a cargo del etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora, profesional del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), cuyas contribuciones fueron sustantivas para concretar un texto contundente, riguroso y validado científicamente. Esta versión del editor científico fue sometida a la debida corrección de estilo, a cargo del editor Miguel Ángel Viejo, profesional del Departamento de Comunicaciones del CNCA, quien lideró el proceso para consolidar un edición definitiva del estudio y el posterior desarrollo de un cuidado diseño editorial. La edición final fue revisada y discutida por los autores durante gran parte del año 2014, trabajo que viabilizó el proyecto «Fiestas de Bailes Chinos del Norte Grande, el Norte Chico y la zona central. Una descripción antropológica e histórica de su patrimonio», investigación ejecutada por Etnomedia y financiada por el Fondart Nacional, y que consideró el tiempo para que los autores revisaran, corrigieran y validaran los cambios y propuestas del proceso editorial.

Así, con acciones y reflexiones que se han venido desarrollando por más de una década, y como resultado de un proceso histórico y colectivo de producción intelectual, alcanzamos la publicación de este libro, tributario de cada una de las personas que apoyaron y aportaron a nuestro equipo durante todo este tiempo.

Esquema del libro

El libro está dividido en tres partes que abordan una mirada a Andacollo, los bailes chinos del Norte Chico y las fiestas de la zona. Todo el texto se acompaña de imágenes de gran valor etnográfico e histórico que buscan ofrecer una grata experiencia al lector, facilitando su acercamiento a esta expresión cultural.

La primera parte, denominada «Andacollo: una mirada cultural e histórica a su culto, fiesta y bailes», se dedica a analizar, en base a una perspectiva histórica y antropológica, la manera en que Andacollo, su fiesta y las hermandades de chinos se constituyen en una expresividad característica y central del territorio, generando un culto o sistema ceremonial específico y único, un ciclo festivo regional y una cartografía que permite establecer los vínculos y relaciones con otras celebraciones patronales presentes en el territorio, con sus comunidades y singularidades locales. Esta discusión la abordamos en cuatro capítulos. El primero da cuenta de los elementos y del contexto histórico que inciden en el origen, desarrollo y características del culto andacollino, transcribiéndose además una entrevista al importante pichinga Laureano Barrera que en 1895 realizara el cronista Francisco Galleguillos, donde podemos leer las profundas palabras que este jefe transmite sobre su herencia consuetudinaria y el poder que portenta. Asimismo, al final del capítulo inicial se incorpora un apéndice documental con un listado de festividades en honor de la Virgen del Rosario de Andacollo que se celebran en el Norte Chico y la zona central, lo cual permite hacerse una idea de la profunda difusión y extensión de este culto en el país. El capítulo II aborda los pormenores de la historia del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, iniciador, patrono y valedor de esta tradición nortina. El tercer capítulo trata el derrotero histórico del Baile Chino n° 8 Andacollino a partir del testimonio de su jefe, don Juan León, cuyo relato nos deja ver los pormenores de un culto que por generaciones ha ido vinculando a los habitantes de la región. Algo similar hacemos en el capítulo IV, donde revisamos el caso del Baile de Danza n° 5, única hermandad de este tipo que tratamos en el libro, y donde don Marcelino Vega, su jefe, recuerda la historia familiar y de la hermandad, así como la rudeza del trabajo de los mineros que rinden culto en la montaña.

En la segunda parte del libro, titulada «El Norte Chico y sus bailes chinos», se abordan las características particulares de una serie de hermandades de la zona. Complementando fuentes y perspectivas metodológicas, estos capítulos reflejan el surgimiento de *voces populares* de las distintas localidades, voces que son parte de los sujetos sociales del Norte Chico. Por ello nos volcamos al análisis y descripción cultural de

la historia de bailes de las localidades de La Higuera, Santa Lucía (La Serena), La Pampa (La Serena), Coquimbo, Limarí, Tamaya-Ovalle, Monte Patria y Valle Hermoso (La Ligua).

La tercera parte, «El Norte Chico y sus festividades», trata acerca de las celebraciones que se llevan a cabo en Guayacán, Sotaquí, Barraza, La Isla de Cogotí (Combarbalá), Choapa, Carquindaño y Yerba Loca (Canela), Illapel, Quilimarí y El Tebal (Salamanca). También agregamos un escrito de Bartolomé Ponce sobre la procesión de la Virgen de las Mercedes de Tulahuén, quien autorizó su incorporación en este libro.

En cada apartado se despliegan testimonios, imágenes y documentos recopilados entre los sujetos, hermandades e instituciones culturales y eclesiales, siendo tratados todos los capítulos según una pauta compartida de contenidos, que considera entre otros temas la historia y contexto de las localidades (territorio, actividades productivas, población), la tradición de las imágenes patronales, la fiesta (poniendo atención sobre los cambios), los bailes (relevando a las familias fundadoras y participantes, a los jefes más destacados) y otras situaciones específicas.

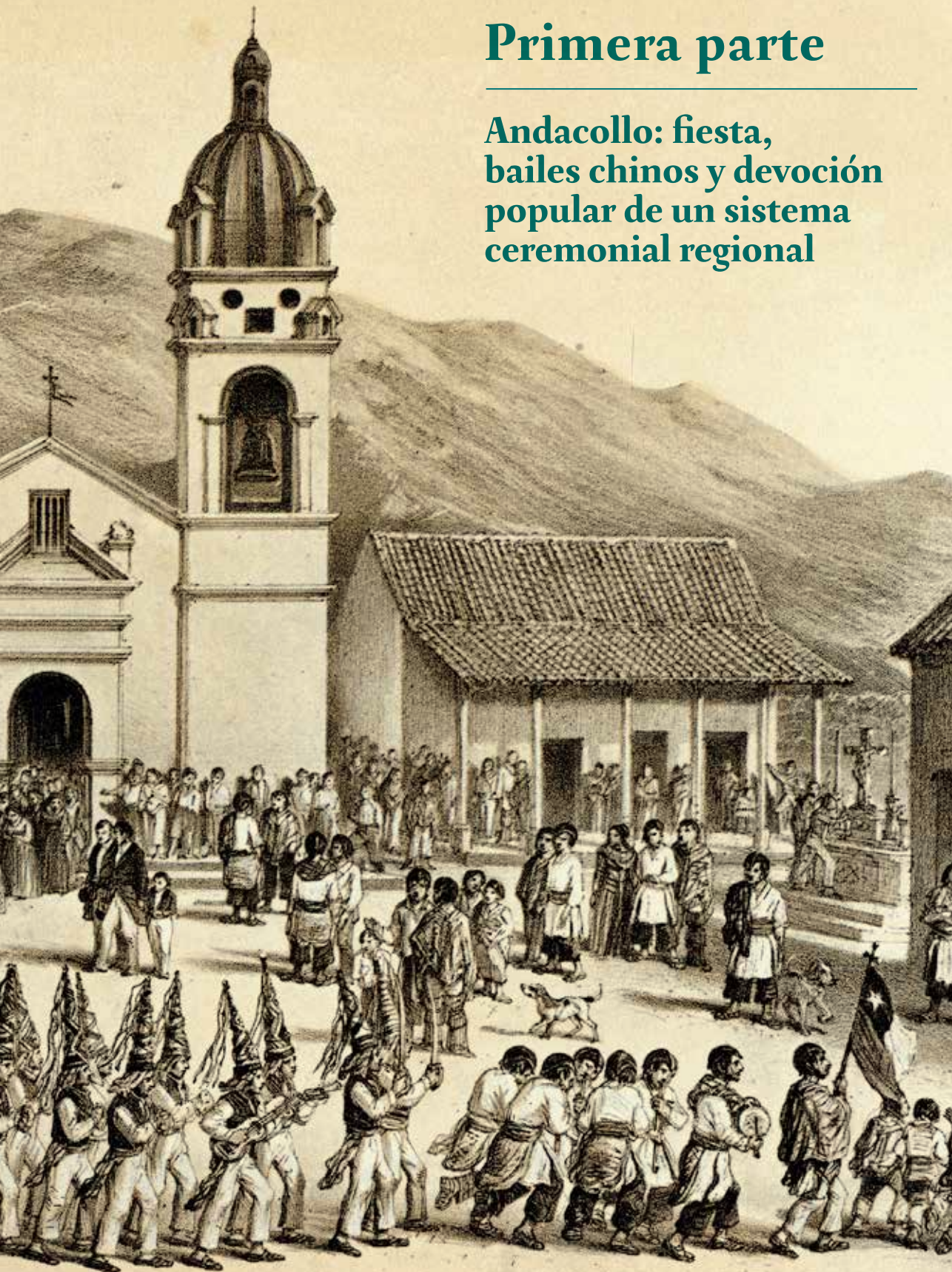
Las palabras finales, al cierre del libro, funcionan como una convocatoria a reevaluar el marco interpretativo desplegado a lo largo del texto, y a pensar acerca de la situación actual de estas tradiciones para analizar el presente y las posibilidades de continuidad que tienen estas prácticas en sus comunidades de cara al futuro.

Por último, incorporamos cuatro secciones que complementan la investigación: un listado con los bailes chinos vigentes al momento de editar este libro, un índice de nombres, una serie de referencias cronológicas y un índice de historias. La lista de bailes chinos permite al lector conocer una cantidad aproximada de las cofradías de este tipo en el territorio. Con el índice de nombres buscamos visibilizar a los hombres y mujeres del pueblo llano del Norte Chico que, cumpliendo un rol en estas historias, no lo hacen en tanto hazaña nacional o patrimonialista sino como una contribución desde lo particular y local a sus propias tradiciones. Las referencias cronológicas aportan un contexto y una secuencia histórica de hechos que permiten, aunque precariamente, asistir la comprensión de los procesos analizados en el libro. Finalmente, el índice de historias busca resaltar la dimensión personal y social de la fe y la devoción, aspectos credenciales que le dan motivo y sustento a la religiosidad popular estudiada.



Primera parte

**Andacollo: fiesta,
bailes chinos y devoción
popular de un sistema
ceremonial regional**



Litografía «Andacollo. 26 de diciembre de 1836», realizada por F. Lehnert para el *Atlas de la historia física y política de Chile* de Claudio Gay de 1854, que se ha transformado en una de las imágenes más profusas sobre la fiesta de la Madre de la Montaña.

Colección del Museo Histórico Nacional

I.

Génesis y desarrollo de un sujeto social y un culto popular: la fiesta de Andacollo y los bailes chinos

Este capítulo fue escrito en
coautoría con Agustín Ruiz
Zamora y Sergio Peña Álvarez



Chinos danzando frente a la basílica de Andacollo en el año 1904.

Colección del Museo Histórico Nacional

10. La referencia documental más antigua sobre la presencia de bailes chinos en Andacollo corresponde a la lista de agrupaciones que hacia fines del siglo XIX venían en peregrinación hasta la fiesta andacollina, desde diversas zonas de los valles del Elqui y del Limarí. Esta misma lista es suscrita por el pichinga don Laureano Barrera en su afamado y desaparecido *Libro de informes* de 1895, del cual se puede leer una transcripción en: Francisco Galleguillos Lorca, *Una visita a La Serena, Andacollo y Ovalle* (Valparaíso: Tipografía Nacional, 1896), 50-52. Al final de este capítulo se reproduce dicha lista y una entrevista al autor (ver páginas 176 a 193).

La devoción y el culto de las diversas hermandades de bailes chinos de la zona tienen su antecedente más antiguo en el ceremonial andacollino de fines del siglo XVI, fecha en la cual músicos danzantes de ascendencia indígena conformaron la primera fraternidad de flauta y tambor.¹⁰ Más tarde, la expresividad de estas manifestaciones devocionales se asoció estética y simbólicamente a los bailes chinos que hacia fines del siglo XVII aparecerían en Andacollo y en los valles del Limarí y del Elqui. La aparición de los bailes chinos fue coetánea con la organización de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Este hecho —que no fue casual sino vinculante— comenzaría a cobrar una mayor dimensión en las décadas venideras, cuando a mediados del XVIII se intensificara la formación, reproducción y multiplicación de estas hermandades, tal como las conocemos hoy a lo largo del territorio del Norte Chico. Los bailes chinos —que estaban integrados por hombres de trabajo duro y esforzado, al igual que ahora— constituyeron durante este tiempo el eje central de la vida ceremonial y ritual de los valles, el secano y la costa.

Pero ¿cuál fue el proceso de surgimiento y desarrollo de esta particular expresividad ritual que tan animadamente ha pervivido durante siglos? ¿Qué elementos permitieron que esto ocurriera? ¿Podríamos hablar de un territorio que articula su historia desde los aspectos festivo-rituales? De ser así, ¿cuáles serían los factores que habrían incidido en la construcción de esta particular religiosidad popular? ¿Cómo se expresa esta ritualidad a nivel estético, cultural, social e individual?

Desentrañar la profundidad, magnitud y relevancia que tuvo la organización de estas y otras hermandades —como danzas

y turbantes— permitirá poner en perspectiva la constitución histórica de estas colectividades rituales, principalmente en su rol de orientar y modelar la producción de sentido cultural, tanto en la escala regional como local.¹¹

Jefes de bailes chinos y danzas durante la fiesta de Andacollo de diciembre de 1974. Aparecen, de izquierda a derecha: señor Fritis (Baile Chino de La Candelaria de Copiapó), mujer, don Agustín Araya (Danza Juan Pablo II de Andacollo), el pichinga don Rogelio Ramos (Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo) y don Orlando Gutiérrez (Baile Chino de La Higuera).

Archivo familia Ramos de El Tambo (Vicuña)

11. Para la confección de este capítulo sirvieron de referencia tres trabajos inéditos del equipo de investigación: Sergio Peña Álvarez, «Andacollo. Su historia y tradición religiosa» (Manuscrito, Ovalle, 2008); Rafael Contreras Mühlenbrock, Daniel González Hernández y Sergio Peña Álvarez, «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo. Siglos XVI al XXI» (Manuscrito, 3 tomos, Etnomedia-Comisión Ideas Bicentenario del Gobierno Regional de Coquimbo, 2011); y Agustín Ruiz Zamora, «Redes de sentido en la práctica musical de los bailes chinos: Análisis sistémico en la diferenciación estilística y construcción de territorialidades» (Manuscrito, Valparaíso, 2013).



Acerca de los elementos constituyentes de la religiosidad popular en el Norte Chico

[...] soy de los que llevan entrañas, rostro y expresión conturbados e irregulares, a causa del injerto; me cuento entre los hijos de esa cosa torcida que se llama una experiencia racial, mejor dicho, una violencia racial.

Gabriela Mistral

12. Entre los siglos XVI y XVIII la influencia del culto andacollino alcanzaba hasta los valles del Elqui y del Limarí. Más tarde su influjo llegó hasta Choapa por el sur, Huasco y Copiapó por el norte, Cuyo, San Juan, La Rioja y Catamarca (Argentina) por el este. En lo sucesivo le seguirán territorios más meridionales: Petorca, La Ligua, Aconcagua y el sistema cordillerano costero de Valparaíso, así como en el sur de Argentina. La expansión territorial de Chile a fines del siglo XIX y comienzos del XX y la consiguiente industria salitrera, facilitaron la creación de unos cuantos bailes chinos en Antofagasta e Iquique.

En esta sección entregaremos una referencia breve sobre algunos de los elementos principales que permiten caracterizar a los bailes y fiestas del Norte Chico. Se abordan aquí manifestaciones que se celebran en casi todos los poblados y ciudades de la zona, las que, dadas sus características comunes, constituyen en muchos aspectos una religiosidad popular con rasgos específicos y distintivos. Nos adentraremos en un territorio con una presencia ceremonial desbordante, sobre la cual buscaremos una respuesta interpretativa a partir de los hechos históricos y procesos sociales que han tenido injerencia en la articulación de un circuito festivo-ritual que en el transcurso de varios siglos ha consolidado un sentido y una expresividad ritual única. Por tal motivo, este trabajo ha tenido por inicial motivación dilucidar en qué medida la presencia masiva de bailes chinos permite hablar de un territorio (el Norte Chico) que culturalmente se ha articulado en base a una ritualidad festiva, sobre la cual se estructuró desde muy antiguo la construcción de su identidad. Hablamos de un territorio que, pese a estar conformado por poblados y asentamientos ubicados en diversos ecosistemas —la costa, el secano y los valles—, ha marcado sus propias trazas. Un territorio cuya identidad es la resultante de la interacción de fuerzas históricas que se han relacionado por cinco siglos, como son la fuerza del culto mariano centrado en la devoción por la Virgen del Rosario de Andacollo, que entre los siglos XVI y XVIII —y por acción de la cofradía andacollina— se desarrolló, difundió y propagó hacia zonas colindantes y remotas, generando un sentido cultural regional propio del Norte Chico.¹² Está presente la fuerza de los cultos patronales locales —con antecedente en el culto a las deidades tutelares del orden prehispánico— que contribuyeron a la producción de un sentido cultural local profundo, principalmente como

expresión del carácter asociativo, autónomo y de base que alcanzó un nivel familiar y vecinal. También la fuerza represiva de control venida de los constantes intentos de dominación cultural y social que la institucionalidad administrativa territorial ejerció sobre el mundo popular, fuerza que ha venido de parte del clero, las entidades políticas —ya sea el Reino de España o la República de Chile— y las clases dominantes —patriciado, autoridades judiciales, políticas y policiales, comerciantes, hacendados, intelectuales, etc.— Sobre esta última y determinante fuerza podemos advertir que sus tentativas se manifiestan en al menos dos grandes ámbitos: por una parte, se ha formalizado una creciente institucionalización de los cultos andacollinos y locales, como un recurso para controlar el espacio público que convoca el ámbito ritual y festivo; el devenir de los tiempos actuales tiende nuevamente hacia un relación impositiva de la jerarquía clerical por sobre la expresión popular. Por otra parte, históricamente se observa un ambiente dominado por la constante explotación y expoliación de la plebe como cuestión socioeconómica estructural, en la búsqueda de un *imaginado* proyecto señorial que en primera instancia sometió primero a siervos y esclavos y, en una segunda instancia, buscó ser un instrumento disciplinante del bajo pueblo, viéndose la fiesta y los ritos definidos y enfrentados entonces a estas formas soberana y disciplinaria de ordenar el trabajo.¹³

13. El sentido de lo *soberano* y lo *disciplinario* aquí se entienden a partir de las reflexiones que el filósofo francés Michel Foucault ha realizado sobre las distinciones históricas que existen entre un orden monárquico y uno moderno. Ver, entre muchas otras obras: Michel Foucault, *El poder psiquiátrico* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).

En este punto resulta pertinente realizar una digresión acerca de la explotación y expoliación, vinculadas de modo estructural al sistema devocional que nos proponemos tratar en este trabajo. Ambos mecanismos (explotación y expoliación) han afectado negativa y positivamente los intereses de uno y otro sujeto de la acción económica. La expoliación no es sino el despojo violento e ilegítimo que hace un actor dominante sobre un otro oprimido en un contexto de relaciones de producción. Para el caso histórico que tratamos aquí, el expolio se ha traducido en usurpación, en pérdida de lo propio —acceso al capital, la tierra y otros factores productivos— mediante un acto ilegal, lleno de injusticia. Esta situación se vio agravada por otros actos de abuso, como la aplicación crediticia con tasas de interés usureras, concentración del circulante monetario y aumento gravoso de los cánones de arriendo, entre otros ejemplos. Por su parte, la explotación actúa ya no sobre el capital o la tierra sino que sobre la propia fuerza de trabajo y la apropiación abusiva y unilateral de su excedente. Sin querer hacer un análisis puramente materialista histórico, veremos que la situación que se desarrolló en Andacollo es un clásico ejemplo de plusbajo que, al ser apropiado por el capital, se transforma en plusvalía (valor adicional de un producto o bien que surge del resultado entre lo que genera

14. Agustín Ruiz Zamora, «Aflicciones, conflictos y querellas: testimonios desde la marginalidad» (Manuscrito, Valparaíso, 2003). Es importante aclarar aquí que este artículo no ha sido publicado aunque por un error de anticipación apareció referenciado en: Milton Godoy Orellana, *Chinos. Mineros-danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX* (Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2007), 33. Este texto debía aparecer en la revista *Valles. Revista de Estudios Regionales* —proyecto editorial dependiente del Museo de La Ligua—, pero nunca vio la luz debido a que dicha revista fue clausurada antes de que saliera a circulación el número en que se había programado la publicación, aspecto que Milton Godoy no alcanzó a rectificar antes de la impresión de su obra *Chinos. Mineros-danzantes*.

15. Utilizamos el término *hegemonía* según se utiliza en: Ernesto Laclau, *La razón populista* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008).

el trabajo y lo que se paga por él al trabajador). Para nuestro estudio, que busca mirar más allá de la devoción, resulta sustancial realizar este tipo de vinculaciones interpretativas, donde se relacionen los sistemas devocional y productivo. Nuestro propósito es hacer presente que el surgimiento del baile chino y su permanencia en el tiempo articuló la coexistencia de modelos de participación devocional y de concentración de los beneficios generados por la mano de obra que sus participantes, los chinos, representaban. Ya fuese bajo las modalidades de encomienda, peonaje, artesanado, proletariado y/o empleado, el baile chino siempre devino de ese mundo que, por una parte, aportaba un tipo de mano de obra sometida y, por otro, alcanzaba su máxima autonomía en la gestión de su expresividad devocional y cultural.

La integración de estas tres fuerzas históricas, la del culto mariano, la de los distintos cultos patronales locales y las fuerzas represivas de institucionalización y sus respuestas populares, trajo como dinámica social la propagación del modelo festivo-ritual andacollino, que trasuntó su experiencia local a remotas geografías de un territorio extenso. Con ello se creó un mapa de códigos y expresiones de significación local y regional tensionados por la colonización primero y la modernización después. Por un lado encontramos la heterogeneidad, diversidad y excepcionalidad que aportan las fiestas en cada lugar, contribuyendo a la articulación de espacios particulares y autónomos, eminentemente experienciales y singulares que producen sentido cultural, al ser expresión de una historia e identidad familiar y vecinal; nos referimos a un espacio humanizado «donde se articulan formas de vida social dotadas de un conjunto de sentidos, entre estos, el sentido histórico de la memoria».¹⁴ Por otro lado, el culto andacollino que, con una ritualidad y expresividad también particular —especialmente referido a los bailes chinos, pero también a las danzas—, modula un sistema festivo y devocional común que integra, une y sintetiza un sentido cultural específico del Norte Chico y una determinada cultura popular regional con vocación de hegemonía,¹⁵ aunque no necesariamente unificadora o totalizante. La actual Región de Coquimbo —escenario primigenio de esta práctica ceremonial— ha resultado ser un territorio cuyo mapa cultural está constituido desde unas singularidades locales que, en mayor o menor intensidad, se encuentran relacionadas *con* y significadas *por* el culto regional popular que representa la tradición andacollina, en sendas dinámicas que han resistido los embates de una modernización que desde hace siglos golpea a nivel local, regional y nacional, ya sea por la injerencia de la Iglesia católica, el Estado o la clase dominante, o bien



Integrantes del Baile Chino n°1 Barrera en su sede andacollina antes de dirigirse a la iglesia la tarde del 25 de diciembre del 2009. Aparecen, de izquierda a derecha: Gonzalo Alfaro, Roberto Miranda, el niño Sebastián Laguna, el primer jefe del baile don Hugo Pasten y don Carlos Rojas.

Manuel Morales Requena

por procesos complejos donde estos ámbitos de injerencia se han combinado en proporciones diversas. Esta zona del Norte Chico fue en el pasado un escenario social conformado por una serie de factores que fueron la base contextual de una expresión ritual que no solo definió eficientemente su particular y bien definida fisonomía estilística, sino que además logró impregnar otras áreas geográficas más distantes y que, aunque diferentes en algunos aspectos físicos, obedecen a condiciones y factores generales similares a la zona donde esta expresión ceremonial tuvo su origen. De modo que la especificidad de esta forma de religiosidad popular puede ser considerada uno de los aspectos determinantes para definir los límites culturales del territorio llamado Norte Chico.

Entre los factores determinantes detectados podemos señalar, a modo de resumen, los siguientes:

- a) Una mayoritaria composición étnica indígena y mestiza que da sustento a lo popular como el nuevo espacio social donde confluyen los sujetos sometidos a servicios laborales.
- b) Un sistema productivo que combina y complementa actividades mineras, agrícolas y ganaderas en los valles y el secano, agregando en las zonas costeras la pesca y la recolección.
- c) Una sociabilidad y cultura popular entendidas como experiencia construida en base a un modo específico de habitar el territorio, constituir familias, relacionarse socialmente y formar colectividades.
- d) El alcance territorial y jurisdiccional de Andacollo que permite, primero con la doctrina (desde 1580 hasta 1668) y después con la parroquia (desde 1668 en adelante), vincular los valles transversales circundantes a nivel admi-

nistrativo (Elqui y Limarí) y facilita la influencia decidida de la cofradía en la dimensión festiva y ritual al difundir y promover este culto de raigambre minera en los valles próximos y lejanos (Copiapó hasta La Ligua, incluyendo a las provincias argentinas de Cuyo, San Juan y otras).

- e) Una práctica de relaciones, movilidad y migración de la población al interior del Norte Chico (entre valles, hacia las ciudades, etc.) y hacia fuera (principalmente al Norte Grande, la zona central y Argentina).
- f) Una expresividad ritual específica —los bailes chinos— de eminente carácter local y familiar, lo cual imprime una lógica de producción de sentido cultural local y facilita la proliferación de hermandades de este tipo en pueblos y ciudades del Norte Chico, sobre todo en donde existe clara herencia y presencia indomestiza.

En esta y la próxima sección del libro intentaremos describir sintéticamente estos seis factores.

Uno de los vectores de nuestro trabajo consiste en preguntarse por el surgimiento de estas tradiciones festivas y rituales, de modo que escudriñar en la herencia indígena que contendrían dichas manifestaciones es, de alguna manera, volver la mirada al origen. Mas no así a lo original, dado que la historiografía no lo permitiría, y poco sentido aportaría intentar fijar un tiempo mítico. Responder sobre la sobrevivencia de lo indígena puede acarrear abusos intelectuales que no queremos legitimar, sobre todo en un tema donde muchas veces lo indígena es publicitado por la Iglesia católica como una forma básica de fe, cuya ingenuidad a veces remite a estadios de barbarie y paganía idolátrica, mientras que en otras conlleva muestras de piedad y fervorosa fe cristiana. Esta conveniente movilidad valórica con que sería evaluado el componente indígena, explica una serie de crónicas y leyendas de origen colonial, que refieren a apariciones de imágenes patronales, en cuyo hallazgo y veneración los indígenas serían más cristianos y devotos que los propios españoles. No obstante, trasladar en forma directa la categoría *indígena* al baile chino, así sin más preámbulos, representa un importante desajuste metodológico, por cuanto en el mayor de los casos los integrantes de bailes chinos no ven en su práctica una herencia manifiesta o directa de lo indígena. Es más, la mayor de las veces ellos mismos no se autodefinen indígenas, aunque en mayor o menor grado algunas agrupaciones tengan conciencia de que descienden de tradiciones y poblados indígenas.

Más aún, referirse a un origen indígena es en muchos casos recurrir a una categoría que tiende a diluir la propia estirpe que dichos bailes representan, pues al hablar de *lo indígena* se hace

alusión a una situación inespecífica que niega la diversidad de etnias, pueblos y naciones que antaño coexistieron en el territorio. No solo eso: hablar de lo indígena hace invisible la migración forzada que el sistema de la encomienda le impuso a pueblos lejanos que nunca tuvieron relación con este territorio. Pues bien, si entonces aceptásemos una proveniencia o herencia indígena, la siguiente pregunta debería ser: ¿Cuáles habrán sido los indígenas involucrados? ¿Serían diaguitas, mapuches, quechuas, aimaras, promaucaes, huarpes? Y ¿por qué nos hacemos estas preguntas? Porque es importante entender que el escenario étnico del Norte Chico, previo al contacto con Occidente, era relativamente diverso y que esta diversidad, una vez producida la conquista, se hizo más compleja, dado que el sistema económico de extracción intensiva condicionó y determinó los procesos étnicos y sociales que tuvieron lugar en la zona.¹⁶ Estas condiciones se fueron instalando en la misma medida que se implementaban las diversas estructuras laborales que condicionaban y forzaban las migraciones de mano de obra indomestiza. Este es un tema no menor que tendrá gravitante presencia desde la encomienda colonial temprana, pasando por el peonaje de los siglos XVIII y XIX, continuando hasta la proletarianización del XX y que, definitivamente, nos puede dar luces acerca de la naturaleza del baile chino, mucho más allá de una interpretación puramente etnológica.

El recurso de *lo indígena* instala una continuidad donde no la hubo y perpetúa un avasallamiento y dominación crónicos que no permite apreciar al sujeto social e histórico que está detrás de este concepto vago, porque lo que aquí se nos quiere representar como mundo indígena podría también ser visto como la fuerza laboral que permitió acuñar el circulante que dio sustento al surgimiento del modo de producción colonial en los siglos XVI y XVII. Visto el problema desde esta otra perspectiva, la noción de *lo indígena* es una camisa de mangas muy cortas para una realidad de brazos tan largos. Por ello nos planteamos visitar los hechos desde una perspectiva que contribuya a instalar discusiones que nos acerquen a una interpretación de aquellas discontinuidades no presentes en el discurso indigenista. Nos parece importante, entonces, comenzar por reconocer la diversidad étnica que interviene en los diferentes procesos de transformaciones económicas y políticas del territorio a lo largo de más de cinco siglos, así como detectar e identificar la presencia de dicha diversidad en los resultados de dichos procesos. En consecuencia, se trata de introducir una línea exploratoria que apunte a visualizar el grado de importancia que tuvo lo ritual y festivo, durante la Colonia, en la organización de un nuevo orden cultural que deviene tras la violenta ruptura del orden prehispánico. Siguiendo esta línea, nos proponemos destacar eventos

16. Para un interesante y original análisis de los antecedentes documentales y etnohistóricos sobre la diversidad cultural y étnica en el Norte Chico al momento de la Conquista hispana, ver: Carlos Ruiz Rodríguez, *Los pueblos originarios del Norte Verde. Identidad, diversidad y resistencia* (Santiago: Gobierno Regional de Coquimbo–LOM Impresores, 2004), 15-66.

17. Un programa de investigación que busque dar cuenta de estos procesos debiese considerar, a lo menos, los siguientes temas:

- a) La diversidad, las dinámicas e identidades de las poblaciones preincaicas del Norte Chico, para avanzar luego en la revisión de los antecedentes históricos, culturales, sociales y económicos que inciden en el proceso del mestizaje regional, desde la Conquista incaica en adelante, trazando así una explicación tanto del panorama indígena vernáculo como del mestizaje posterior que permita describir y analizar la composición, diversidad y distribución étnica de la población.
- b) La construcción de una identidad cultural popular del Norte Chico, en especial en el ámbito de su expresividad ritual y festiva.
- c) Las transformaciones de la estructura productiva que se fueron sucediendo desde comienzos de la Conquista hasta la crisis del modo de producción colonial y el surgimiento de un capitalismo moderno.
- d) El surgimiento desde el siglo XVII de nuevos sujetos sociales marginados, los mestizos, los cuales tendieron masivamente al peonaje desde mediados del siglo XVIII en adelante, momento en el cual comienzan a popularizarse en la zona diversas hermandades de músicos danzantes primero y de bailes chinos después.

Serán estas temáticas las que nos permitirán acercarnos a la descripción sistemática de las discontinuidades y diversidades étnicas resultantes de los diferentes procesos de transformaciones económico-políticas del territorio a lo largo de más de cinco siglos y, por tanto, de su sistema ritual y festivo, tanto en un momento prehispánico como colonial y nacional. Tarea pendiente en el caso del Norte Chico.

y procesos que demuestran que lo festivo ritual ha sido realmente la dimensión en la cual se ha configurado una integración entre elementos cultural y diacrónicamente diversos, como son los remanentes disueltos de un mundo arcaico previo a la llegada del español, lo propiamente indígena que se expresa como el anonimato y homogenización de las etnias nativas bajo el agobio del régimen laboral de la encomienda, el proceso de peonaje y pre-industrialización del trabajo, la proletarización de las condiciones productivas, el desajuste entre la religión como forma de control y la devoción como forma de participación autónoma, entre otros procesos. Pese a los propósitos que nos animan, somos conscientes de que la nuestra es una incursión breve y enunciativa, de modo que debemos proponer este documento como resultado de una tarea que recién se inicia y que, para el caso del Norte Chico, tiene pendientes una serie de tareas e indagaciones.¹⁷

Una de las premisas interpretativas acerca de las causales para las múltiples manifestaciones de religiosidad popular de esta región consiste en afirmar que todas estas tienen en su origen un indudable componente indígena. Este componente se constituiría como una etnicidad básica, una cultura en la cual se habrían asentado, organizado y desarrollado estas expresiones de una forma de fe popular, tras mezclarse con elementos del catolicismo popular español y, en algunos casos, con elementos de la cultura afro. Pero este sustrato indígena ¿puede ser entendido como una simple continuidad histórica, como si se tratase de prácticas ininterrumpidas desde la época prehispánica hasta la actualidad, inmutables frente a las vicisitudes de la contingencia? Creemos esencial esta pregunta para intentar resolver la compleja vinculación que tienen las actuales celebraciones populares con un mundo indígena que a lo largo de la historia ha sido brutalmente castigado y diezmado. Aceptar toda continuidad u obviar esta pregunta ocultaría los procesos económico-políticos de la conquista, colonización y nacionalización del territorio y su consecuente violencia institucionalizada que mermaron gravemente las poblaciones indígenas y terminaron reduciéndolas en algunos casos a un mínimo vital, a la vez que propiciaron el mestizaje y la posterior chilenuización de todas ellas.

Los bailes chinos son colectividades que han heredado la aportación de múltiples expresiones devocionales. Nos parece innegable en su configuración expresiva la presencia de lo nativo, lo indígena y lo católico popular proveniente de España. Estos elementos no solo están presentes en los bailes chinos sino que también son reconocibles en las diversas festividades de la región. Incluso, no sería algo excéntrico suponer presencia de elementos afro, así como sucede

con algunos bailes chinos en la zona cuyana de San Juan (Argentina). No obstante, nos parece irrelevante mencionar estos elementos, si solo quisiésemos sugerir que los elementos indígenas han constituido una herencia cultural al margen de los procesos sociales que le dieron sinergia a tal mixtura. Este es un asunto que no ha sido un tema simple y por lo mismo nos parece importante resaltar que las formas expresivas de la devoción popular devienen de un proceso colmado de violencia física, social, cultural, económica y ritual.

Antes de la llegada del español no había indígenas ni indios y tras la instalación de los centros auríferos y plateros, surge entonces esta denominación, porque ser indio no es sino la condición de una convivencia forzada que deben realizar diversos pueblos o naciones aborígenes, bajo el imperativo de rendir su fuerza de trabajo como único posible tributo a la corona española. De modo que este primer antecedente constituye el caso más radical de discontinuidad: nos referimos a este régimen en el cual los nativos pierden sus especificidades culturales y pasan a ser indios de servicio, mano de obra indiferenciada que solo aporta su fuerza para el proceso productivo. Si entonces reconocemos que el baile chino — integrado por campesinos, mineros o sujetos de las clases subalternas urbanas— tiene un fuerte componente indígena, la primera consideración que debemos hacer presente es que esta condición no remite necesariamente a algún mundo sagrado heredado desde tiempos remotos, cual si se tratase de una herencia en la que, mediante la ritualidad festiva, se hubiese perpetuado de un modo inexplicable el mundo precolombino. Al contrario, creemos que dichos relictos simplemente no existen y solo son posibles en la ficción de ciertos idearios románticos. En reemplazo de esta prístina e intocable imagen del pasado, la historia nos muestra imágenes de otra realidad, como por ejemplo aquella en que diaguitas, huarpes, aimaras, mapuches o quechuas dejan de ser lo que eran para transformarse en simples *indios*, una vez ya encomendados y forzados a trabajar en las minas de oro. Esto no implica negar el origen indígena de la expresividad de los chinos de ayer y hoy sino, más bien, afirmar la idea de que lo indígena surge como noción aglutinante y masificadora, donde precisamente se corta la continuidad con el orden arcaico del mundo prehispánico. Junto con esto, es importante destacar que el baile chino, en cuanto expresión cultural mestiza, deviene de un proceso de dominación económica, política y cultural. El mundo popular al que pertenece el baile chino se configuró bajo estas condiciones de sometimiento y control, mismas que impuso, en primer lugar, la elite colonial y, más tarde, la elite nacional.

Siguiendo los argumentos del historiador Milton Godoy,¹⁸ el concepto *chino* es la expresión que la elite del siglo XIX utilizó para nombrar al bajo pueblo y sus mestizados personajes. Este mestizaje volvió a los nativos en *indios* y una vez dramáticamente reducidos en poblados rurales, les negó legalmente todo derecho a ser reconocidos como miembros de las naciones preexistentes. De tal modo, en la naciente república los indios y su prole cada vez más mestizada pasaron a ser, por decreto, habitantes indistintos del territorio, solo iguales en su calidad de connacionales. Ni indios ni negros ni zambos ni mestizos ni mulatos ni casta alguna. Aquí comienza a generalizarse el uso de este concepto *chino* para definir a aquellos que en la Colonia tan solo se los señalaba como indios, precisamente en el momento histórico en que empezó a importar la distinción de una nueva elite republicana y pretendidamente ilustrada, frente a un pueblo eminentemente rural, *ignorante* y muy cercano a un mundo indígena, testimonio vivo de un antiguo régimen de fueros y diferencias que necesariamente debían ser extirpadas.

Danzantes y chinos formados frente al Templo Antiguo durante la década de 1930. Al centro, enfajado y con su bandera, se aprecia a un joven Rogelio Ramos, que sería futuro pichinga de Andacollo.

Archivo Claretiano Andacollo

Para nosotros, *chino* es el vasallo en tanto integrante de una hermandad o cofradía; es aquel músico danzante que participa en la celebración de un tipo de religiosidad popular propia de las zonas rurales y los barrios periféricos de las ciudades del Norte Chico y la zona central. Pero no nos referimos al vasallo como figura jurídica creada al alero del imperio colonial





español, lo que aseguró el derecho a la explotación de la mano de obra indígena, sino más bien aludimos a la acepción de una condición dada bajo un contexto cultural cuyas condiciones son impositivas. Podríamos decir que el *chino* es una respuesta cultural indomestiza a esa imagen del vasallo o del servidor en que los nativos fueron reducidos y confinados, y cuando decimos *respuesta cultural*, queremos destacar con esto que el lugar de la cultura tiene algo crítico que decir con respecto a los procesos de colonización, neocolonización y poscolonización.¹⁹ Cuando hablamos de *chino* como respuesta cultural, estamos resaltando un hecho implícito: el chino ha sido el sujeto mediante el cual la sociedad indomestiza, popular y marginalizada, ha vehiculizado la denuncia de un Estado de expolio y explotación, constituido sobre los poderes soberanos de la evangelización y su política de nueva sacralización. El chino ha traído a la memoria social el peonaje y la posterior proletarización del trabajo minero, campesino y urbano, bajo una forma expresiva inédita, surgida de la mixtura de su devoción y la desventura de su condición de trabajador bajo régimen de servicio forzado. En este contexto, la presencia del baile chino en este estudio va más allá de su práctica devocional: el baile chino es un actor social inmerso en la marginación y sujeto de la represión de Estado con la cual se buscó disciplinar a la mano de obra y, junto con esto, reprimir sus reivindicaciones como clase, proceso que en el contexto nacional veremos más definido en tanto proletariado, principalmente a partir de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Es necesario señalar además que este proceso disciplinante se enmarcó, a modo general, en un enfrentamiento entre facciones de la clase dominante. Religiosos, políticos y terratenientes tenían intereses y formas divergentes de relacionarse con el mundo laboral y mestizo;

Vista del pueblo de Andacollo, de Mauricio Rugendas (1837). Rugendas realizó esta obra el año siguiente de la escena festiva aparecida en el Atlas de Claudio Gay. En este tranquilo ambiente, queda grabado no solo el árido contexto de la montaña andacollina y su sobria arquitectura sino, sobre todo, la interesante estructura social que tiene lugar en el asiento, donde en primer plano un engalanado señor vestido a la usanza de la elite serenense europeizante, acompañado de un perro, observa a un capataz dar instrucciones a un par de peones arrimados a un escuálido jumento, mientras tras ellos algunas mujeres con paños sobre la cabeza se acercan a comulgar a la iglesia, y otros peones vestidos a la usanza minera conversan animadamente en la plaza. Es precisamente la vestimenta de estos peones, con pantalones abombachados y poncho, la que caracterizará a los bailes chinos de la primera mitad del siglo XIX, tal cual se aprecia en diversas fuentes visuales dispuestas en este libro.

Museo Artequin Viña del Mar

19. Para un análisis de las implicancias históricas y antropológicas del concepto *chino*, ver: Daniel González Hernández, «Discurso y ritual. Fragmentos desde la religiosidad popular» (Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad de Chile, 2011), 124-145.

20. Para profundizar en estos temas del desarrollo económico, productivo y político de las clases populares del Norte Chico y la zona central, ver: Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860–1920)* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana–DIBAM, 1998); Sergio Grez Toso, *De la «regeneración del pueblo» a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1830–1890)* (Santiago: RIL Editores, 1998); Gabriel Salazar y Julio Pinto, *Historia contemporánea de Chile. Tomo I. Estado, legitimidad y ciudadanía* (Santiago: LOM Ediciones, 1999); Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago: LOM Ediciones, 2000); Gabriel Salazar, *Historia de la acumulación capitalista en Chile (Apuntes de clase)* (Santiago: LOM Ediciones, 2003); Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile Colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690–1800* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana–DIBAM, 2006); Gabriel Salazar, *Mercaderes, empresarios y capitalistas (Chile, siglo XIX)* (Santiago: Sudamericana, 2007); María Angélica Illanes Oliva, *Chile Des-centrado: Formación sociocultural republicana y transición capitalista (1810–1910)* (Santiago: LOM Ediciones, 2008); Gabriel Salazar (ed), *Memorias de un peón-gañán. Benito Salazar Orellana (1892–1984)* (Santiago: LOM Ediciones, 2008); Julio Pinto y Verónica Valdivia, *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación (1810–1840)* (Santiago: LOM Ediciones, 2009); y León, *Ni patriotas ni realistas*.

21. Es difícil precisar una bibliografía exhaustiva de trabajos que han caído en esta perspectiva, algunos de los cuales, si bien realizan aportes específicos, han equivocado el foco y supeditado las realidades históricas y antropológicas del mundo popular a sus hipótesis. La siguiente lista —ordenada en estricto orden de publicación— contiene aquellos trabajos que más han contribuido a

lo cual permite entender ciertas asimetrías que se observaban entre, por ejemplo, los clérigos y los señores, cuando los religiosos reclamaban a los estancieros y hacendados por las gravosas restricciones que estos imponían a sus peones e indígenas para asistir a las celebraciones andacollinas.²⁰

Pero si ha habido asimetría en la expresión de intereses de los poderosos, también ha existido diversidad de nociones en torno a la voz *chino*, que es la que denomina al integrante del baile de flauta y tambor. Pero más allá del ámbito devocional, el *chino* también designó al trabajador vinculado a la producción minera; en su acepción femenina, esta voz señalaba a la mujer que trabajaba en los servicios domésticos, o bien, aquella que convivía en condición de concubinato. A lo largo del tiempo el chino ha sido interpretado como *el servidor*, porque esto querría decir la voz quechua-aimara *chino*. Esta es una interpretación en muchos casos simplista y apresurada, que no da cuenta de la dinámica social e histórica que ha cursado tras este complejo concepto. Si bien el chino, en tanto clasificación histórica y económica, tiene su origen en la explotación y la arbitrariedad impuesta por el sistema de encomienda de los siglos XVI y XVII, en los siglos posteriores ser chino en tanto músico danzante no ha sido necesariamente sinónimo de ser víctima de una desigualdad social excluyente, ya que para entenderlo así ha bastado con designarlo —al igual que el amo a su esclavo— como *servidor*. En tal sentido, queremos destacar que no existe una sinonimia entre chino e indígena expoliado, o entre chino y trabajador explotado. El chino no nos ha provisto de relatos que en el contexto moderno nos hablen necesariamente de una historia de desigualdades y atropellos, cual lo fuese en el pasado remoto de la encomienda. Por su parte, la encomienda, y con ella la servidumbre, es una pieza del proceso que creó las condiciones para el surgimiento de los bailes de indios, no obstante, la encomienda no encierra en sí la definición de chino, ni en su sentido operativo ni en su sentido histórico. Menos aún en los últimos 200 años, periodo en que *ser* chino ha venido expresando un conjunto de relaciones y significados más complejos. De esta manera, no creemos aceptable la tesis de que *chino* exprese algún etos cultural o esencial.²¹

Más bien, vemos al chino como un sujeto histórico y crítico que habla, expresa y da cuenta del lugar de exclusión en el que le ha tocado vivir y sobrevivir, tanto individual como colectivamente. Esto implica que el chino está definido por su organización base, que es el baile. Pero, a diferencia de lo que sucede hoy con los bailes modernos, el baile chino es socialmente libertario y antiautoritario hacia fuera, reticente y querellante ante los poderes soberanos del gobernador y

el evangelizador y su política de nueva sacralización. Como sujeto social, el chino es principalmente una opción de colectivizarse y adquirir una posición especial que se asume por compromiso y se mantiene por propia y personal voluntad. Chino es una determinación que constituye, entre otras cosas, una posición social solidaria y consciente tanto de su condición de trabajador como de creyente. El chino cobra sentido en la disposición a participar de su baile. Fuera del baile hay peones, obreros o empleados; dentro solo chinos, tamboreros, alféreces, abanderados y portaestandartes.

Solo al interior del baile existe el chino como aquel sujeto que marca una diferencia radical, en cuanto que es el articulador de un saber popular indomesticado que interviene en el espacio festivo-ritual —sea familiar, local o regional— mediante un proceso complejo que involucra necesariamente un tipo de celebración cantada, musicalizada y bailada, pero que da cuenta de un sentido propio e inédito. Porque en lo sustancial, el chino no hace música ni danza, ni canto mapuche, aimara, quechua, diaguita o promaucae. El chino es dueño de una expresión genuina y exclusiva. Así, el chino es un sujeto social popular presente a lo largo y ancho de todo el Norte Chico y la zona central de Chile, cuya historicidad se expresa en el sonido y la danza que han plasmado cada uno de los ceremoniales que han conformado la fisonomía de este territorio. A nivel conceptual, no creemos que el chino represente la herencia indígena bajo un discurso de *chilenidad*, criollismo y mestizaje, así como en la actualidad se lo quiere configurar²² sino, más bien, pensamos que el chino es expresión devocional genuina de un nuevo sujeto colectivo, el *indígena* (así, sin pertenencia étnica), sujeto que, paradójicamente, al reencarnar la historia de las hermandades (bailes, cofradías, etc.) no pretende la continuidad del pasado precolombino ni la aceptación incondicional del imperio hispano sino que reivindica un nuevo orden. Entender hoy dicho legado indígena y su consecuente mestizaje es percatarse —quizás de modo incoherente— de una interrupción y desaparición que está más allá de todo discurso reivindicador. Es advertir la discontinuidad del archivo, el acallamiento de la voz, la sustracción de los nombres y la desaparición de los sujetos. Frente a esta situación, hemos realizado un esfuerzo por recuperar la memoria como una señal de vida y contraponerla al olvido que es señal de esa muerte definitiva que trajeron tanto el conquistador como el *libertador* republicano. Nuestro trabajo ha querido volver al archivo, buscar los nombres, traer a la vista los apellidos, asociarlos a prácticas productivas, a un territorio o a algún tipo de organización festiva y ritual (celebraciones, cofradías, bailes, etc.), a fin de evitar en lo posible arribar apresuradamente a conclusiones sobre

mistificar esta tradición cultural de los chinos, y con ello a malentender los antecedentes e información necesaria para gestionar los conflictos culturales que se suceden actualmente en el territorio: Oresthe Plath, *Santuario y tradición de Andacollo* (Santiago: Platur, 1951); Pedro Morandé Court, *Cultura y modernización en América Latina* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Sociología, 1984); Jaime Alaniz, *Pueblo, tierra que camina. Antecedentes históricos de los bailes religiosos del Norte Chico* (La Serena: Editorial Rosales Hnos., 1990); Isabel Cruz de Amenábar, *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1995); Claudio Mercado Muñoz, «Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo,» *Revista Chilena de Antropología*, no. 13 (1995): 163-196; Claudio Mercado Muñoz y Luis Galdames, *De todo el universo entero* (Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1997); Manuel Dannemann, *Enciclopedia del Folclore de Chile* (Santiago: Editorial Universitaria, 1998); Claudio Mercado Muñoz, *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile Central* (Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 2003); Juan Francisco Bascuñán, Colomba Elton y Joan Donaghey, *Imágenes a lo humano y a lo divino: Chile* (Santiago: Ideograma, 2008).

22. Nos referimos aquí a aquellas miradas que entienden el mestizaje como un *encuentro*, un mero *sincretismo* o cualquier otro concepto de este tipo que enfatiza los aspectos del consenso por sobre los del conflicto, los de la simplicidad por sobre los de la complejidad.

23. Leonardo León, *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541–1558* (St. Andrews: University of St. Andrews, Institute of Amerindian Studies, 1991), viii.

24. Ignacio Domeyko, *Mis viajes*, Tomo I (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978), 561. El concepto *chabacán* deriva del vocablo *chapekan*, que en mapudungún significa *trenzado*. Agradecemos esta referencia a nuestro amigo el historiador Carlos Ruiz Rodríguez.

25. Por su importancia, dedicaremos a este baile un capítulo especial sobre su origen e historia.

la identidad indígena que posiblemente aún perviva en la abigarrada mezcla de muchas familias, bailes y comunidades. En el fondo, concordamos con lo planteado por el antropólogo e historiador británico Tristan Platt en la presentación de un libro de Leonardo León acerca del pasado indígena de la zona central de Chile, al proponer «la presencia de los fantasmas indígenas entre los nuevos colonos de Chile central. Pues los muertos no siempre desaparecen: pueden adquirir una existencia fantasmal en la memoria de los vivientes, para seguir obrando en la vida de las generaciones venideras».²³ Nosotros agregaríamos que esta sentencia podría también tener sentido en el Norte Chico.

Antecedentes indígenas de la expresividad de los chinos pueden apreciarse no solo en elementos organológicos como el tubo complejo, que se remontan a la época preincaica, sino también en las múltiples crónicas que dan cuenta de la preeminencia indígena entre los integrantes de estas hermandades, sobre todo aquellas del siglo XIX. Esta realidad comparece claramente en los textos que sobre el Norte Chico escribieron Domeyko, Ramírez, Chouteau, Latcham y otros, los cuales son referidos con precisión en adelante. A propósito de su visita en 1843 a la fiesta de Andacollo, Ignacio Domeyko señala que existía una diferencia étnica clara entre las comparsas de chinos y los turbantes de La Serena presentes en la celebración. En su texto asegura que los turbantes serenenses eran

[...] gente escogida, casi todos son de gran estatura, enhiestos, elegantes, relucientes de oro, plata, abigarradas cintas y pañuelos azules, graves, casi orgullosos, disciplinados descendientes de los conquistadores, aquellos [los chinos], de la antigua estirpe india no perteneciente a la bella y robusta raza araucana, sino más parecidos a los indios bolivianos de La Paz; son bajos, de rostros oscuros, cobrizos, encogidos, con pómulos anchos y prominentes y la frente baja, de apenas dos pulgadas. Su pelo negro y grueso está parado por delante como las cerdas, peinado y trenzado por atrás (*chabacán*) brilla al sol y contrasta extrañamente con aquellos turbantes altos, dorados, llenos de cintas.²⁴

Son múltiples los lugares del antiguo Corregimiento de Coquimbo donde, existiendo una importante población indígena, se originaron bailes chinos. Sin considerar al más antiguo de todos —el baile Barrera de Andacollo—²⁵ existieron desde muy antiguo hermandades de bailes chinos que se originaron principalmente en pueblos y localidades de los valles del Elqui y del Limarí, donde la concentración de indígenas había alcanzado tasas significativas. Otro tanto se ha observado en aque-

llos lugares desde donde venían hasta los asientos mineros los indios mitayos o encomendados que laboraban en la mita o turno de trabajo en las faenas extractivas. Entre los siglos XVII y XIX muchos de ellos tenían una activa participación en la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo.²⁶ Entre los lugares que en este periodo más aportaron indígenas al trabajo en las minas, se cuentan Elque (El Tambo), Marquesa La Baja, Quilacán, Diaguítas, Los Choros, Guana, Sotaquí, Limarí y Guamalata. Todas estas eran haciendas y estancias de las cuales se enviaban indígenas al trabajo de la minería del oro y cobre, pero que en tanto peones de *estancia* derivaron pronto en un grupo social con fuerte tendencia al mestizaje.²⁷

El análisis de algunos documentos de gran importancia ha aportado pruebas y mayor testimonio de estas situaciones. En el *Libro de informes* de Laureano Barrera de 1895 se consigna la existencia de un baile chino de Limarí que habría asistido a la fiesta andacollina desde fines del siglo XVII.²⁸ Esto adquiere sentido si se compara la lista de participantes de la cofradía del periodo 1676-1703 con la nómina de 1698, en la que se consigna los indígenas encomendados a Jerónimo Pastene en su estancia de Limarí. En estos documentos coinciden los apellidos Lemo(s), Corica, Caniande(te), Panque, Pisson, Jopia y



Don Germán de la Cruz Rojas Rivera punteando en el Baile Chino n° 3 de El Molle, del valle del Elqui, durante la procesión a la chinita el 26 de diciembre del 2011. Es precisamente en poblados rurales como este, dispersos por los valles del Elqui y del Limarí, donde se originaron y popularizaron las manifestaciones festivas de músicos danzantes en la Colonia, especialmente en aquellos lugares donde existían poblaciones indígenas y mestizas.

Rafael Contreras Mühlenbrock

26. En cuanto a la participación de población nativa en la organización cofradal andacollina, durante el estudio revisamos dos listas de *hermanos* y *hermanas*, correspondientes a dos periodos delimitados de tiempo de los siglos XVII, XVIII y XIX. Para el primer periodo, donde se funda la agrupación y que va desde 1676 hasta 1703, revisamos el *Libro I de la Cofradía de Nuestra Señora de Andacollo*. Legajo de 16 fojas. Archivo del Arzobispado de Santiago que se transcribe en Jorge José Falch Frey, «Fundación y primer florecimiento de la Cofradía de Nuestra Madre Santísima del Rosario de Andacollo,» *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile* 11 (1993): 149-176. Para el segundo periodo, que va desde 1800 hasta 1826, tuvimos a la vista una transcripción manuscrita que en 2002 hicieramos del *Legajo de la Cofradía de la Virgen. 1800-1826*. Sin foliar, Archivo Parroquial de Andacollo. En esa fecha dicha transcripción se encontraba en el Archivo Parroquial de Andacollo, pero durante la última fase de la investigación en 2010, no pudimos disponer nuevamente de este documento. Esta última lista puede revisarse en: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas tradicionales,» 492.

27. Para revisar a nivel general el proceso de mestizaje derivado del sistema de estancia y hacienda en los siglos XVII y XVIII, ver: Mario Góngora del Campo, *Origen de los inquilinos en Chile Central*, (Santiago: ICIRA, 1974); Mario Góngora del Campo, *Estancieros y encomenderos. Estudio acerca de la constitución social aristocrática de Chile después de la Conquista. 1580-1660* (Santiago: Universidad de Chile, 1980). Para revisar el caso específico del mestizaje derivado de los procesos de decadencia de la encomienda y peonización, ver: Carmagnani, *El salariado minero*, 35-87; y, Jorge Zúñiga Ide, *La consanguinidad en el valle de Elqui. Un estudio de genética de poblaciones humanas* (La Serena: Ediciones de la Universidad de Chile, 1980), 21-60.

28. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 50.

29. «Numeración de los indios del general Jerónimo Pastene que se asientan en el Pueblo de Limarí, Sotaquí y otras estancias.» *Notariales de La Serena* vol. 18 (1698): fojas 95 a 96. Es interesante señalar que en esta encomienda residían también indígenas de El Tambo (Elque), asiduos visitantes y participantes de las celebraciones andacollinas.

30. Hay otras fuentes que refieren la constitución de este baile en 1698. Ver: Diócesis de La Serena, *El santuario y la fiesta de Nuestra Señora de Andacollo* (Barcelona: Establecimiento Tipográfico La Hormiga de Oro, 1900), 35-36. Le debemos conocer este antiguo documento a nuestro gran amigo ovalino, el arquitecto Danilo Segovia Morgado, quien tuvo a bien ponerlo a disposición del estudio apenas lo tuvo en sus manos, gesto que agradecemos profundamente.

31. Es dable mencionar que el jefe del baile Tamayino, hermandad nacida en el sector de la mina San José de Tamaya, era hasta comienzos de la década de 1930 don Francisco Lizardi Monterrey, quizás por madre vinculado a esta familia indígena.

32. «Expediente sobre poner en ejecución en el pueblo de Guamalata el edicto de 7 de febrero de este año, relativo a la libertad de los indios de esta encomienda y la restitución de sus tierras.» *Fondo Capitanía General* vol. 555 (1789): fojas 3 y 3^{va}.

33. «Lista de los individuos indígenas que poseen tierras en el pueblo de Guamalata y con quienes deslindan.» *Fondo Capitanía General* vol. 67 (1823): fojas 478 y 478^{va}.

Putabilo. Inclusive, hay apellidos indígenas que habían sido de dicha encomienda y que aparecen en la lista de la cofradía del periodo 1800-1826, como Lobo, Montero, Cangana, Sastre, Jopia y Aquea.²⁹ Con 197 años de servicio al momento del registro, este baile aparece segundo en la lista transcrita por Galleguillos: su organización habría ocurrido después de la organización del Baile Barrera y su fundación habría ocurrido alrededor de 1698. La formación de este baile puede entenderse como consecuencia del proceso de difusión que promovían los procuradores limarinos de la cofradía de Andacollo, cual fuera la encargada colonial de organizar la fiesta y el culto a la Virgen. De este modo el valle del Limarí habría introducido el culto a la *Chinita* cerca del año 1689, año en el cual aparecen las primeras menciones a la designación de estos representantes de la cofradía en el Limarí.³⁰

Otro ejemplo importante lo constituye el caso de Sotaquí. Desde fines del siglo XVIII existió el Baile Chino de la Virgen dirigido por don Ignacio Gómez, hermandad que tendrá continuidad con el posterior Baile Chino del Niño Dios de Sotaquí y en donde don Cayetano Gómez Manque figuró hacia 1926 como cacique honorario del santuario. El apellido Gómez es mencionado también en la citada nómina de encomienda que Jerónimo Pastene tenía en Sotaquí hacia 1698. Es destacable observar que, para entonces, integrantes de apellido Chilla, Panis, Estancia, Pisco y Putabilo aparecen participando en la cofradía andacollina durante el primer periodo. Así también, a comienzos del siglo XIX se rastrean en la hermandad apellidos que habían sido de esta encomienda como los Contulien, Gómez, Aquea, Lemus, Cangana, Chacana y Seura.

Igualmente asociado a esta realidad estuvo el Baile Chino de Guamalata, fundado hacia 1817 por la familia Monterrey, apellido que fue en el siglo XVIII parte de la encomienda de don José Fermín Marín quien, por su parte, mandaba a sus indios explotar minas de cobre en Tamaya y Andacollo.³¹ Los Monterrey eran un linaje indígena que formaban parte del pueblo de indios de Guamalata, tal como se aprecia en un listado confeccionado con ocasión de la visita de Ambrosio O'Higgins al norte en 1788, el cual fue parte del fundamento para la abolición de las encomiendas y la reducción de estos indígenas a pueblos de indios.³² Posteriormente, esta familia aparece en otro documento redactado en 1823 con ocasión de la disolución de los pueblos de indios y el remate de sus tierras ordenado por el Estado de Chile.³³

Durante el periodo colonial también hubo en Tambillos asentamientos de indígenas encomendados del Limarí, los que fueron llevados a trabajar en las minas de cobre y oro andacollinas.

Es muy probable que en este lugarejo emplazado a los pies de la serranía que lleva hacia Andacollo, se hayan formado bailes chinos y/o que sus habitantes hayan participado en la fiesta y el baile del pueblo ya en los inicios del siglo XIX, e incluso desde antes.

Otra referencia a la composición indígena de los bailes chinos la ofrece Claudio Gay en su descripción de la fiesta andacollina, tras su viaje exploratorio en diciembre de 1836, donde señalaba que paseaban «a la Virgen en un anda de plata alrededor de la plaza, delante de la cual van diferentes grupos de hombres de diferentes localidades. Los de Andacollo son en general indígenas muy ignorantes que durante estas ceremonias realizan actos de una verdadera idolatría. Hay fuegos de artificio en la noche y harta libertad para holgarse». Igualmente, al relatar un baile de chinos en el valle del Elqui, dice:

Hacen una fiesta (¿a la Virgen María?) en este valle sobre una eminencia plana donde han construido sus ranchos provisorios delante de una iglesia. Antes de entrar a la iglesia los indios se forman en dos filas acompañados por los golpes acompasados de un tamborcillo y de unos instrumentos de caña aferrados de un cuero de chivato, agujereados en el medio y en cuya parte superior está practicada la abertura por donde introducen el viento.³⁴

Pero la herencia indígena y mestiza no solo se aprecia en los bailes chinos mencionados sino que también en los bailes de *danza*,³⁵ grupos de bailarines tradicionales que, según varios



Esta estampa de 1936 se basa en la misma imagen que se populariza en el siglo XIX por acción del mayordomo de la cofradía y primer obispo de La Serena, José Agustín de La Sierra, quien en 1827 viste a la Virgen con los ropajes que hoy conocemos.

Archivo Sergio Peña Álvarez

34. Claudio Gay, «Notas de Campo» (Manuscrito, Archivo Claudio Gay, Biblioteca Nacional, Santiago), citado en: José Pérez de Arce, Claudio Mercado Muñoz y Agustín Ruiz Zamora, *Chinos. Fiestas rituales de Chile Central* (Informe Final Proyecto Fondecyt n° 92-0351, Conicyt-Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1994), 11. Informe histórico realizado por Milton Godoy.

35. Estas comparsas muchas veces han sido llamadas indistintamente como *danza* o *danzantes* por folcloristas, estudiosos, cronistas y los mismos participantes. Pese a ello, en este libro seguimos a don Rogelio Ramos, último pichinga barrerino, quien en 1974 le aseguró a la etnomusicóloga María Ester Grebe que, tradicionalmente «es danza la palabra, baile de danza, y danzante le dicen al que baila. Es que usted va pasando ahí [y dice]: “Mire, ahí va pasando una señorita, una danzante del baile de danza de fulano”. Por eso dicen danzante, la palabra es danza. Y nosotros se llaman chinos, bailes de chinos. Tocamos flauta, o sea pito». Entrevista a Rogelio Ramos, nacido en 1905 y fallecido en 1993. Pichinga de las danzas en Andacollo, abanderado y primer jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo. Entrevista realizada en la casa cacical por María Ester Grebe Vicuña y su equipo. Andacollo, 26 de diciembre de 1974. Colección del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, casa de estudios a la que agradecemos haber facilitado estas fuentes.

Danza Tamayina en su presentación frente a la Virgen de Andacollo en la década de 1970. Los bailes de danzas y turbantes sintonizaron rápidamente con la cultura popular indomestiza del Norte Chico, lo cual posibilitó y fomentó su dispersión por múltiples poblados campesinos, mineros, pescadores y en las zonas marginalizadas de los centros urbanos.

Archivo familia Galleguillos de Ovalle y La Serena



36. Gabriel Guarda, *Las capillas del Valle de Elqui* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1986), 26.

37. Actualmente corresponde al sector de Algarrobito, situado a unos ocho kilómetros pasado el aeropuerto de La Serena, internándose por el valle del Elqui.

38. Juan Ramón Ramírez, *La Virgen de Andacollo. Reseña Histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo* (La Serena: Imprenta El Correo del Sábado, 1873), 37.

autores, aparecen por primera vez en la fiesta andacollina de 1798, provenientes de la Hacienda de Cutún, ubicada en las cercanías de La Serena,³⁶ la cual por aquella época pertenecía al vecino serenense Francisco de Rojas y no a la Marquesa de Guana, como ha sido repetido erróneamente por muchos al referirse al lugar donde surge este baile. Durante la Colonia existió en la Hacienda de Cutún³⁷ gran cantidad de indígenas, y es muy probable que luego de abolida la encomienda los nativos siguieran habitando tanto en los alrededores como en el pueblo que se dispuso para concentrar a dicha población liberta.

El padre Juan Ramón Ramírez, clérigo y primer cronista oficial de la historia andacollina, también aporta antecedentes a la línea argumental de la composición indígena de los bailes chinos. El religioso señalaba en su clásico estudio de 1873 que «los chinos son individuos descendientes de los antiguos indígenas [sic] o individuos que quieren pasar por tales»,³⁸ lo que era también apreciable todavía a comienzos del siglo XX. Así lo refiere el estudioso inglés Ricardo Latcham en un escrito sobre la fiesta andacollina, donde señala que para el centenario de la independencia nacional persistían «curiosas costumbres indígenas» y «ritos arcaicos». Para Latcham,

[...] esta fiesta presenta un gran interés, por la supervivencia de algunas curiosas costumbres indígenas, probablemente prehistóricas; las que el celo cristiano no ha logrado des-

terror, sino simplemente modificar en algún grado [...] tuve oportunidad por varias ocasiones de presenciar esta fiesta, i de estudiar el problema de la persistencia entre la población rural de sus ritos arcaicos en pleno siglo veinte.³⁹

39. Ricardo Latcham, «La Fiesta de Andacollo i sus Danzas,» *Revista de la Sociedad de Folklore Chileno*, tomo I, entrega 5^a (1910): 197.

Los ejemplos citados nos permiten inferir que estas expresiones rituales surgen primero en los pueblos de los valles del Elqui y del Limarí, donde fue importante la población indígena y la acción de la cofradía. En este punto es necesario señalar la importancia que tuvo la fundación de la cofradía, pues inicialmente esta fortalecería la profunda vinculación que sostenemos que existe entre los bailes chinos como expresividad ritual y la composición indomestiza de la base social de dichos bailes, considerando, eso sí, el contexto de profunda violencia en que durante siglos la población indígena desarrolló su devenir y cultura.

Otro de los aspectos que ha dominado el orden del mundo popular regional al que pertenecen los chinos, está referido a los procesos productivos y la economía de autosustento. La economía es un asunto estructural en la instalación de cualquier emplazamiento humano y su posterior desarrollo y, por tanto, resulta imposible pensar de forma compleja la dimensión cultural en la cual se inserta la tradición del baile chino, sin hacer referencias a los asuntos económicos que han mediado en el devenir de este género de baile religioso. Una de las principales características en la economía que han desarrollado diversas poblaciones y culturas que han ocupado el Norte Chico, corresponde a una acentuada estrategia de complementariedad

Don Rogelio Cortés, jefe del Baile Chino de Nuestra Señora de La Candelaria de Copiapó, en la fiesta de Andacollo el 25 de diciembre del 2009. Los chinos copiapinos son tempranos devotos de la Chinita minera, estando presentes en la fiesta desde tiempos coloniales y siendo legatarios de este tradicional sistema expresivo y ritual.

Manuel Morales Requena





Las danzas aparecen a fines del siglo XVIII incentivadas por los curas para hacer frente a la desbordante presencia de los chinos, propagándose rápidamente por el Norte Chico al sintonizar con la cultura indomestiza del pueblo llano, lo que los llevó a una alianza popular con los chinos, sometiéndose al tutelaje del pichinga barrerino y alejándose de la órbita clerical. Aquí la Danza nº 14 de Diaguitas, del valle del Elqui, tocando en el atrio de la basílica durante la fiesta andacollina del 26 de diciembre del 2010. Aparecen, de derecha a izquierda: don Francisco Contreras (con lentes), don Félix Carvajal (con el tambor), don Mario Villalobos (con el flautín), atrás y a la derecha de este se ve a don Rigoberto Contreras, luego a la izquierda a don Enrique Carrasco (con tambor) y al final a don Patricio Villalobos (con lentes y un flautín). Quedaron ausentes de esta imagen: el jefe, don Roberto Rojas, y la segunda jefa, doña Dionisia Rojas.

Rafael Contreras Mühlbrock

entre múltiples actividades productivas, muchas de las cuales han sido realizadas en forma conjunta desde tiempos prehistóricos, cuando se combinaban el manejo de diferentes pisos ecológicos para la recolección (costa), la caza (quebradas, serranías y precordillera), la agricultura (valles y terrazas fluviales) y la ganadería trashumante que se desplazaba en un eje este-oeste, de acuerdo al curso de las cuencas fluviales. Este conocimiento ancestral del ecosistema fue un acervo que se transmitió hasta los tiempos coloniales, permitiendo a grupos indígenas —entiéndase mestizos de extracción popular y de posición subalterna— desarrollar una cultura que pudo dar sustento a una actividad de producción emergente, como fue la minería introducida por los españoles. El éxito de esta nueva actividad requería de aprovisionamientos básicos que la hicieran posible y este soporte fundamental la minería lo obtuvo de la economía rural agroganadera, la pesca y la recolección del litoral desarrollada preexistentes. En términos contemporáneos, podríamos decir que la empresa española fue posible en gran medida gracias a la apropiación del *saber hacer* preexistente. En tal sentido, la encomienda de *indios*, la estancia y la hacienda, no crearon nada nuevo como no fuese la administración de la mano de obra y la redistribución del producto de dicho trabajo. No obstante, es condición reconocer también que la iniquidad con que se estableció este modelo de administración del trabajo, generó las condiciones para el establecimiento de una ritualidad autónoma. Al hablar de modelo queremos señalar el hecho de que dichas condiciones fueron permanentes, más allá del tipo de actividad agropecuaria o minera.



Apenas iniciada la Conquista de Chile, se implementan en Andacollo y todo el Norte Chico, los lavaderos de oro y el trabajo de minas de cobre y plata. Esta actividad, instaurada tempranamente entre las décadas de 1540 y 1550, concentró grandes poblaciones introducidas por los españoles de manera forzada, como incrementos de la mano de obra que demandaba esta vertiginosa actividad extractiva. Por cierto, esta nueva densidad demográfica demandó mayores suministros, hecho que incidió directamente en el fuerte incremento de las tareas agrícolas y ganaderas, así como de un incipiente artesanado. De este modo, la minería tuvo como correlato inmediato la organización de estancias. En este sentido es que el sistema de producción colonial fue multifuncional⁴⁰ y diversificado. A la actividad económica central —la minería— necesariamente se le unió otra economía estratégica y complementaria: la agropecuaria y de recolección, actividades que se sustentaban directamente en los recursos naturales y opciones propios de los distintos pisos ecológicos (costa, valles, secano y precordillera). Por otra parte, estas actividades se basaban en la estructura laboral que posibilitaba el contexto de la encomienda y su incipiente desbande por los bordes con la emergencia de los mestizos. Sobre este punto es importante destacar la relativa relevancia que la encomienda tuvo en la zona, al menos hasta el siglo XVII, lo que implicó ya en el siglo XVIII la aparición lenta, problemática y abusiva de nuevos actores laborales como lo fueron los peones mestizos (blancos y mulatos).⁴¹

Praderas de Pichasca (Río Hurtado), con el campo común de secano detrás en el verano del 2005. Esta zona, como gran parte del Norte Chico, combina pequeñas propiedades de subsistencia en el bajo riego con terrenos comunitarios en las partes de alto.

Archivo Etnomedia

40. Salazar, *Historia de la acumulación*, 33-57.

41. El declive de la encomienda y la aparición del peonaje, hizo que en la primera mitad del siglo XVIII estos mestizos se constituyeran en la masa más significativa de trabajadores en la minería y los campos, mucho más que los indígenas encomendados. Ver: Carmagnani, *El salariado minero*, 63-70. Para revisar datos de la población mestiza e indígena de la zona para la época, ver: Zúñiga, *La consanguinidad en el valle de Elqui*, 21-60; ver también: «Censo General del Corregimiento de Coquimbo,» *Fondo Varios*, Archivo Nacional de Chile, vol. 450 (1778); Sergio Peña Álvarez y Fabián Araya, *Documentos para el estudio y la enseñanza de la historia local y regional* (Coquimbo: Imprenta Imograf, 2000): 64-68.



Crianceros de Río Hurtado se desplazan desde el sector cordillerano de San Agustín a zonas del valle una vez terminada la temporada de veranada del año 2005.

Archivo Etnomedia

Aunque la diversificación y complementación de ocupaciones productivas y recursos naturales en el Norte Chico ha sido una característica desde tiempos prehispánicos hasta hoy, fue principalmente la minería la que incitó y sostuvo el desarrollo económico de los diferentes poblados del Norte Chico. A diferencia de gran parte de la zona central, aquí la práctica minera dependiente o semi independiente, fue la que estimuló en los siglos XVII y XVIII la vocación agrícola en los valles y ganadera en las serranías y el secano; y, aunque cíclica, la minería fue el motor que mantuvo el desarrollo económico regional a lo largo de casi toda la Colonia, puesto que fue esta actividad repartida en múltiples asentamientos extractivos, la que sostuvo la demanda interna que fortaleció el desarrollo de una agroganadería que debía surtir a una población criolla y mestiza cada vez mayor. Entendida así la situación regional, podemos decir que la economía minera contribuyó con su dinámica al establecimiento permanente de prácticas productivas de complemento agrícola y ganadero, hecho que favoreció el desperdigado establecimiento de grupos familiares avocados en sectores y localidades de la costa, los valles y las serranías. Esta diversificación de una economía autosustentable fue la base para la génesis de una cultura diversificada pero con elementos comunes al interior del territorio tratado.

Sabemos que la complejidad y violencia que implicó la instalación y desarrollo de la economía colonial de la región no es el asunto central de este trabajo y por ello no podemos darle

al tema un tratamiento más extenso y acabado. No obstante, los alcances de esta investigación no pueden plantearse con claridad si no nos detenemos brevemente en algunos de estos avatares. En este abordaje, más bien preliminar, atendemos la necesidad de relacionar de qué modo el proceso de consolidación de las bases económicas posibilitaron y dieron el marco social para el surgimiento de los bailes chinos, especialmente entre fines del siglo XVII y todo el siglo XVIII. En este sentido, existiría una relación de este factor con la posterior popularización de dichos bailes en el siglo XIX, todos aspectos que son importantes al momento de relacionar las tradiciones productivas como parte de la constitución y expresividad del baile chino en tanto manifestación ritual específica del Norte Chico. Por tal motivo, es importante destacar aquí la correlación que se genera entre la difusión, propagación e importancia de la fiesta andacollina, por una parte, y la preponderancia de la minería a nivel regional, ya que esta —y como bien lo destaca el profesor Hernán Cortés— fue un factor determinante en el estímulo de la producción interna y la complementariedad de prácticas productivas.

La minería como un factor de estímulo hacia la expansión del mercado agrario nuevamente se hace presente al comenzar el siglo XVIII, los nuevos descubrimientos de oro en el Teniente, Talca (Limarí); Talinay; Chamonate; Chancoquín; Potrero Seco y otros yacimientos (Copiapó y Huasco), la nueva acumulación de capital y la demanda de mayor cantidad de alimentos y animales para las recuas de transporte hacia el sur, el norte y la región trasandina obligan a mensurar las tierras para reconocer las realengas de los privados y establecer los verdaderos deslindes para iniciar el proceso de composición de las propiedades. A lo largo del siglo XVIII la minería del oro, el cobre y, en menor escala la plata, mantienen el crecimiento y desarrollo socioeconómico regional pues estas actividades permitieron vincular el Norte Chico directamente con España, Perú, Francia e Inglaterra.⁴²

El pirquino libre es en este periodo el principal motor de la actividad extractiva, pues la clase dominante nacional, muchas veces dueña de los medios de procesamiento (trapiches, por ejemplo), se dedicó más al mercantilismo y la especulación en la transacción de medios y recursos para la habilitación de minas, mientras que la comercialización asociada a las faenas (bodegoneros, comerciantes, etc.) quedó generalmente en manos de notables locales. Además, en las labores de extracción y procesamiento minero, el trabajo asalariado era en los hechos una mera ficción, pues fue recién en la primera mitad del siglo XIX cuando comenzó a consolidarse el

42. Hernán Cortés, «Evolución de la propiedad agraria en el Norte Chico (siglos XVI–XIX),» en *Dinámicas de los sistemas agrarios en Chile Árido: La Región de Coquimbo*, eds. Patrick Livenais y Ximena Aranda (Santiago: Universidad de Chile – IRD – Universidad de La Serena, 2003), 52. Para abordar el carácter disperso del desarrollo minero regional, en tanto limitante de la modernización productiva, ver: Luis Ortega, «Del auge a la crisis y la decadencia. La minería del cobre entre 1875 y 1925» en Luis Ortega et al (eds.) *Sociedad y minería en el Norte Chico, 1840–1930* (Santiago: Universidad de Santiago de Chile-Academia de Humanismo Cristiano, 2009), 17–66

43. Para revisar características precisas de la forma que adoptaba la mano de obra minera del Norte Chico en el siglo XVIII, ver: Carmagnani, *El salariado minero*, 47-121. Para mayores precisiones sobre el trabajo asalariado y la proletarianización urbana y rural en el siglo XIX, ver: Carmagnani, *Desarrollo industrial*; Grez, *De la «regeneración del pueblo»*; Salazar y Pinto, *Historia contemporánea de Chile*; Salazar, *Labradores, peones y proletarios*; Salazar, *Historia de la acumulación*; Salazar, *Mercaderes, empresarios y capitalistas*; Illanes, *Chile Des-centrado*; y Mario Garcés Durán, *Crisis sociales y motines populares en el 1900* (Santiago: LOM Ediciones, 2003).

44. Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, 177.

45. *Ibíd.*, 37-74.

salario como una expresión moderna de compensación en el trabajo minero, modernización que también tocó a los labores artesanales y el trabajo obrero de las ciudades,⁴³ pese a los atrasos salariales en muchas industrias hasta avanzada la primera mitad del siglo XX, como fueron el caso de las fichas en las salitreras. De esta forma comenzaba el proceso de proletarianización cuando apenas se precipitaba la crisis del modo de producción colonial hacia fines de la década de 1870. Como plantea el profesor Gabriel Salazar:

Durante un siglo y medio (1720-1872), los peones itinerantes desempeñaron un papel primordial en la constitución y desarrollo del viejo sector minero-exportador. Por un lado, descubrieron la mayoría de las minas. Por otro, normalmente, iniciaron su explotación. Durante el siglo XVIII, casi la totalidad del «gremio minero» estaba formado por «buscones y pirquineros», esto es, por peones itinerantes probando suerte en actividades mineras.⁴⁴

El escenario económico del Norte Chico del siglo XVIII correspondió a una economía regional que buscaba satisfacer las necesidades de la población dispersa en los campos y las minas. Esta economía consistía en producir y surtir bebidas, alimentación y ganado, así como elaborar algunos productos. Esto generó y demandó una complementariedad agropecuaria, lo que a su vez estimuló un importante proceso de *campesinización*, proceso que ya venía ocurriendo en el siglo XVII, tanto al interior de las grandes propiedades rurales, bajo la figura de inquilinos, arrendatarios y peones de haciendas y estancias, como de las tierras realengas y «en los ejidos y demasías de Cabildo» con los labradores y chacareros.⁴⁵

Ya en el siglo XIX, particularmente entre 1820-1878, el trabajo comienza a experimentar un profundo e irreversible cambio: la fuerza laboral había transitado paulatinamente desde la obsoleta encomienda a la condición de peonaje, y ahora a una condición de incipiente semi-proletarianización minera. Si bien este cambio no modificó las prácticas del trabajo minero basado en el pirquineo libre, el proceso dio inicio a la intensificación y consolidación de una nueva forma de relaciones sociales, hecho que desplegó una cultura popular muy fuerte, principalmente en las placillas y villas mineras de los habilitadores, que fue el escenario social y laboral en donde primero se fomentó esta mutación. Si bien estos cambios fueron promovidos y habilitados con entusiasmo por capitales ingleses y la oligarquía mercantil nacional, no menos cierto es que todo esto ocurría en un contexto productivo que adolecía de una débil mecanización de los procedimientos de ejecución, de modo que no existían medios ni recursos

que mitigaran el predominio del trabajo físico en las labores extractivas y el apremio que ello significaba para el trabajador. En este contexto era previsible la generación de fuerzas en resistencia que debían ser puestas bajo control en forma sistemática por dinámicas disciplinantes sostenidas en la represión policial ejercida sobre el mundo laboral. Esta forma de violencia podría ser entendida no solo como un ensayo de control social sino principalmente como una acción modernizadora que la oligarquía ejercía sobre la cultura indomestizada del bajo pueblo.

No obstante, el proceso desplegado en villas y placillas solo representó un estado relativamente transitorio en estas transformaciones modernizantes del trabajo. La violencia represiva también se hizo presente entre las placillas del Norte Chico y algunas de ellas fueron incendiadas, como ocurrió en Copiapó. Pero esta represión tenía otros trasfondos menos evidentes. Uno de sus principales objetivos era conseguir por sobre todo la supresión del comercio popular que se había originado en los bordes y márgenes de las propiedades de los «señores de minas».

El golpe dado a los placilleros era, en el fondo, un golpe dirigido contra la masa de pequeños empresarios que practicaban libre comercio a corta distancia de los emplazamientos mineros de los grandes mercaderes. En realidad, fue un ataque contra el comercio popular. Pues, para su desarrollo, el capitalismo minero que surgía en el Norte Chico necesitaba desprenderse de los bolsones de libre-comercio que aún subsistían en el negocio de habilitación, tanto como capturar las considerables sumas de dinero que circulaban a través de las transacciones placilleras... En consecuencia, [los señores de minas] reaccionaron sepultando el libre-comercio placillero y estableciendo el monopolio comercial de sus pulperías de minas. Pero semejante movida tenía un colofón ineludible: el «mucho mujerío de las placillas» tenía que ser trasladado al interior de los campos laborales. Debía permitirse la formación de familias peonales. Que los campamentos masculinos se transformaran en «pueblos de minas», es decir, en *company towns*. Es lo que los señores de minas comenzaron gradualmente a hacer. Mientras tales cambios ocurrían, los peones sintieron que sus necesidades aumentaban, y con ello, su dependencia de la pulpería de la mina. Los ingresos no-productivos de los patrones se incrementaron y el peonaje pareció estar definitivamente congelado. Hacia 1840, el viejo método colonial de producción pareció agotarse frente a la expansión continua de los negocios. Ante ello, los grandes mercaderes iniciaron la importación de máquinas para la

46. *Ibíd.*, 215. Respecto de las compañías comercial exportadoras, que habían sido formadas fundamentalmente con capitales ingleses y socios locales, ver: Salazar, *Mercaderes, empresarios y capitalistas*, 79-446.

47. Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, 224-225.

minería. Las empresas mineras comenzaron a integrarse. Los empresarios (muchos de los cuales habían devenido en mercaderes-banqueros durante los años 40) organizaron sus negocios bajo el comando de dos tipos de empresa: los «establecimientos de beneficiar metales» (fundiciones), y las compañías comercial-exportadoras.⁴⁶

Entonces, los campamentos mineros del Norte Chico en el siglo XIX no surgieron como espacios de *reducción* social y laboral, a consecuencia de un Estado lejano o ausente

[...] sino por efecto de la presunción patronal de que los servicios estatales no podían operar dentro de los recintos inviolables de la propiedad privada, como no fuera para reforzar su inviolabilidad. Es por ello que las compañías mineras del Norte Chico, en lugar de crear pueblos y servicios donde no había nada, lo que hicieron fue trasplantar y capturar las poblaciones y servicios que ya existían, reinstalándolos al interior de sus recintos privados.⁴⁷

Se legitimó entonces un proceso de privatización de la vida social, no solo en su dimensión económica sino también familiar, cultural y especialmente política. Este proceso de violencia, control y restricción se articuló en un sentido dual que por una parte se expresaba como poder de gobierno político y por otra como poder represivo (policial). A pesar de que hacia 1800 el modo de producción colonial se hallaba en una crisis tanto histórica como económica, esta modalidad continuó en uso durante gran parte del siglo XIX. Cuando finalmente el modelo tocó fondo, su desplome traería consecuencias significativas para el mundo popular y la clase trabajadora. Uno de los primeros efectos fue el incremento de medidas disciplinantes por parte del Estado y la clase dominante.

[...] los grandes mercaderes-mineros pudieron absorber bien el ciclo depresivo 1848-58 mediante inversiones moderadas en medios mecánicos de producción, pero ya no pudieron sobrevivir el ciclo depresivo 1873-78. El capital minero, atrapado en los círculos concéntricos de las especulaciones mercantiles, no logró acumularse sobre sus propias bases productivas. Y fue así que, cuando las maniobras de los mercaderes sobre el mercado mundial se hallaron bajo compresión, la primera víctima resultó ser la productiva. El particular desarrollo del capitalismo minero en Chile no permitió al peonaje de minas vivir una transición completa hacia su conversión en un proletariado industrial moderno [...] Los mismos pirquineros ya no eran, como en el siglo XVIII, los mineros propiamente tales, sino una suerte de nuevos maritateros, practicando una actividad minera





Grupo de pirquineros andacollinos de la década de 1930 se alistan junto a una tropa de mulas para partir a los cerros por el preciado metal, en lo que hoy es conocido en el poblado como el sector de la quebrada.

Foto de los hermanos Puerta.

Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico

marginal, aunque algunos poseedores de minas continuaban con ellos trabajando sus minas «al pirquén». Es evidente que, hacia 1870, los rasgos típicos de la minería practicada por el peonaje itinerante se habían debilitado y diluido, ante el avance del capitalismo minero.⁴⁸

Este proceso de opresión tuvo también su correlato en el contexto de los productores rurales, ámbito económico que entre los años 1780 y 1860 transitó por un largo periodo de crisis, trance interminable que tuvo como una de sus consecuencias más acusadas la *descampesinización* de los sectores rurales. Este proceso fue acicateado por las presiones mercantiles del patriado, las cuales tenían además su correspondencia en una serie de dispositivos de coacción social, cultural y policial sobre los productores, lo que motivó que el peonaje se marchara por los caminos, abandonando haciendas y estancias. Una parcialidad de esta mano de obra liberada fue absorbida en el Norte Chico por las faenas mineras.

Más allá de las cargas impositivas comenzaba la opresión social, cultural, moral y, aun, militar. Por un lado las autoridades nacionales y locales comenzaron a desalojar de las ciudades a los campesinos y el comercio campesino, jugándose por el desarrollo de la sociedad urbana y de los «comerciantes establecidos». Por otro y en coherencia con esa política, se reprimieron las manifestaciones socioculturales del «bajo pueblo» (que hacia 1830 era prácticamente el campesinado mismo), especialmente sus formas públicas de diversión y su moral privada. El objetivo era re-orientar la sociedad popular conforme las pautas de la sociedad urbana. En lo material, el resultado no fue otro que el traspaso de los establecimientos campesinos de diversión pública a manos de comerciantes urbanos. Por último, el poder que se acumuló en torno a los mercaderes, hacendados, jueces, autoridades de gobierno, párrocos, subastadores y comandantes militares fue de tal naturaleza, que su manifestación normal se caracterizó por el uso de una dosis considerable de violencia físico-institucional. Para los campesinos, esa violencia se tradujo en el padecimiento de desalojos, encarcelamientos, despojos de tierra, azotainas públicas, destierros, fusilamientos y/o ahorcamientos, y en una compulsión creciente a escaparse a las montañas.⁴⁹

Hemos querido esbozar aquí un panorama de los procesos sociales que se entretrejan en la estructura económica productiva del Norte Chico durante los siglos XVIII y XIX, con el fin de poner de relieve el modo en que durante este periodo no se hizo si no asediar, oprimir, expropiar y explotar al mundo

48. *Ibíd.*, 219. Para revisar en profundidad el caso de la minería del Norte Chico en el siglo XIX, ver: Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, 177-231; e Illanes, *Chile Des-centrado*, 15-74 y 125-251.

49. Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, 119. Entre las muchas dimensiones del *disciplinamiento* modernizador que tuvo lugar durante el siglo XIX, nos interesa destacar los aspectos del ámbito cultural, por ser este un espacio de lucha entre una práctica popular y una elite con un imaginario ilustrado. Algunas tesis centrales sobre este asunto en la zona, ver: Illanes, *Chile Des-centrado*, 15-74 y 93-124; Gabriel Salazar, «Cultura-sujeto y cultura-objeto,» en *La construcción cultural de Chile*, Varios Autores (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Sección de Estudios, 2010), 69-79; Milton Godoy Orellana, «Fiesta, borrachera y violencia entre los mineros del Norte Chico (1840-1900),» *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, no. 7 (2003): 81-117; Milton Godoy Orellana, «¿Cuándo el siglo se sacará la máscara! Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico. Copiapó, 1840-1900,» *Historia* vol. 1, no. 40, Pontificia Universidad Católica de Chile (2007): 5-34; Milton Godoy Orellana «Fiestas y revueltas entre los mineros del Norte Chico, 1840-1900» en: Ortega et al (eds.), *Sociedad y minería*, 67-96.

José Araya y Enrique Ramos, anderos de la Virgen, de vuelta al interior de la basílica una vez finalizada la procesión del 26 de diciembre del 2011. Estos anderos, así como los miles de devotos y devotas, mantienen mandas con la chinita de Andacollo, obligación que los relaciona a un calendario ritual popular del Norte Chico desde generaciones pasadas. Es el caso de Enrique Ramos, quien trae la tradición de andero por el lado de su padre, quien con el mismo nombre nació en Andacollo y sirvió portando la Virgen en su fiesta por décadas. Enrique es andero desde la fiesta de 1995.

Rafael Contreras Mühlbrock

popular, sea en el contexto del acuartelamiento minero, de la descampesinización o de la represión y adoctrinamiento disciplinarios para la instauración de una sociedad moderna. Tras revistar esta sintética reseña y regresando al tema que nos convoca, resulta interesante inferir que durante las mayores crisis del siglo XIX, el mundo popular del Norte Chico desarrolló con fuerza una respuesta colectiva y sociocultural. Ya sea que estas crisis hayan sido de naturaleza económica, como es el caso de la crisis de 1848 a 1878, o bien, de índole política, como las de 1808 a 1830 y 1850 a 1860, las fuerzas sociales asociadas al trabajo respondieron con una opción organizacional muy definida, que no se relaciona de modo directo con los sistemas productivos o políticos sino con la devoción y la auto-organización. En efecto, es en estos periodos donde ocurre una proliferación masiva de hermandades de bailes chinos y danzas, proceso que tuvo lugar a lo largo de toda la región del Norte Chico, especialmente entre 1810 y 1860, que son los años donde la fiesta andacollina tiene su mayor esplendor y popularización. Es también en este periodo cuando los señores



de minas —por intermedio de la brutalidad aplicada por sus vigilantes y capataces— arremeten en el intento de someter a una masa peonal de gran movilidad, misma que surge a partir de la descampesinización que los mismos hacendados y mercaderes habían generado con sus políticas expoliadoras de la economía rural.⁵⁰

Es de la mayor trascendencia el vínculo que se suscita entre la popularización y propagación de bailes chinos y su correlación con el fuerte proceso de peonaje que, a la sazón, experimentaba la fuerza laboral minera. En este correlato se pone de manifiesto un vínculo de mucha efectividad entre una tradición local y familiar —como son los bailes chinos— y la masas de individuos que han visto frustradas y fracasadas sus aspiraciones económicas y el bienestar de sus familias. La precariedad y fragilidad de las condiciones laborales y, en general, de sus vidas, no solo obliga al nuevo peón a volcarse al camino, como forma de otear un futuro que se les niega en sus lugares de origen, sino que también lo mueve a encontrar un espacio social humanizado entre iguales —las hermandades de bailes religiosos—, donde se reconoce una organización basada en elementos culturales propios del mundo popular. Los peones, tan vinculados y familiarizados con las relaciones de compadrazgo, encontraban en estas comparsas aquello *propio* y *colectivo* que tan pocas veces habían hallado más allá de los límites de la actividad campesina. En este sentido nos atrevemos a señalar que este sustrato fundamental y prioritario del peonaje minero, cual es la movilidad, se manifiesta en los siglos XVIII y XIX más bien como «una forma de rebeldía frente a la proletarización del trabajo», que en tanto respuesta y reacción frente a un sistema opresor, deja ver a «un grupo social constituido como colectivo. Estas colectividades construían sus propios códigos de identidad, lo que les otorgaba altos niveles de consistencia social».⁵¹ Por lo tanto, y como si se tratase de mediación andina de fuerzas en contraposición, movilidad y marginación, eran compensadas y equilibradas con la solidaridad y la colaboración.

Por ello, la conformación de hermandades de chinos, y también de otros bailes locales como danzas y turbantes, se relaciona tanto con una resistencia a las prácticas e imaginarios socioculturales impuestos al mundo popular desde la elite, como con los procesos económicos regionales de la época colonial y la temprana república. Es esta formación de colectivos socioproductivos —sean mineros o campesinos— la que permite el surgimiento de agrupaciones sociales organizadas por individuos y familias dedicadas preferentemente a la minería, entre los cuales algunos asistían

50. Salazar, *Ladrones, peones y proletarios*.

51. Igor Goicovic Donoso, «Conflictividad social y violencia colectiva en Chile tradicional. El levantamiento indígena y popular de Chalinga (1818),» *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, no. 4 (2000): 60–61.

52. Ramírez, *La Virgen de Andacollo*, 39; y Diócesis de La Serena, *El santuario*, 35.

53. No obstante, debemos indicar que más tarde la base social del estilo turbante se popularizaría. Así lo describe Domeyko en 1843, donde señala los casos de bailes de El Molle y Saturno en el valle del Elqui.

a la fiesta andacollina. Dichas procedencias están refrendadas, entre otros, por el padre Juan Ramón Ramírez, quien en la época afirmaba que dichas agrupaciones asistían a Andacollo desde «los minerales» de la región (placillas, villas, asientos y/o campamentos mineros), o bien arribaban a los ceremoniales como «vecinos de los fundos y pueblos más cercanos», según consta en un documento de 1900 que divulgara la diócesis de La Serena.⁵² Lo anterior ilustra de modo claro la profunda vinculación de estos bailes con la actividad productiva del territorio y permite inferir que casi todos los bailes chinos de mediados del siglo XIX estaban constituidos por mineros de algunas de las faenas que se extendían desde Copiapó a La Ligua, en incluso más al sur.

Pero la complementariedad económica también tuvo un paralelo a nivel ritual a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Durante este periodo, los tres estilos de bailes ligados al sistema ceremonial andacollino —chino, turbante y danza— estuvieron fuertemente relacionados con oficios y actividades económicas distintas. Así como los chinos estaban vinculados con los mineros, los turbantes de La Serena fueron por mucho tiempo el baile de los gremios y artesanos de las ciudades y pueblos.⁵³ Las danzas, por su parte, estaban vinculadas al mundo de los trabajadores rurales de estancias y haciendas, a los pequeños productores agrícolas y crianceros y, en general, al mundo plebeyo del campo; uniéndoseles solo más tarde integrantes ciudadanos del bajo pueblo y las capas medias, principalmente aquellas venidas del sector rural.



Don Juan Robles, jefe del Baile Turbante n° 1 de La Serena, en la fiesta de Andacollo del 25 de diciembre del 2009. Este baile fue fundado a iniciativa de la curia serenense a mediados del siglo XVIII, y mantuvo siempre una autonomía organizativa respecto del pichinga barrerino, resaltando Laureano Barrera que ellos no se sujetaban ni le obedecían «porque son muy orgullosos, es decir, aristócratas porque visten bien».

Manuel Morales Requena

Pero la estrecha vinculación entre el gremio u oficio y el estilo de baile religioso, con el tiempo tendió a relativizarse y a comienzos del siglo XX la correlación ya no era tan marcada como en el siglo anterior. Este cambio se dio en el contexto de otras transformaciones significativas relacionadas con el trabajo. Uno de ellos se relaciona con la propia estructura laboral ya proletarizada, la que en los albores del siglo XX debió enfrentar un aumento del desarrollo industrial. A este factor cada vez más significativo, se sumaba la progresiva y cada vez más masiva migración campo-ciudad. Este proceso de transformación social, el cual se entroncaba con la descampesinización de la región, implicó que los devotos de diferentes cofradías de bailes religiosos tuvieran ocupaciones rurales y urbanas bastante diferentes, como se puede apreciar en los chinos y danzas de Tamaya y Sotaquí durante las primeras décadas del 1900, cuyas listas de participantes expondremos en la segunda y tercera partes del libro, respectivamente.

Pero al margen de las condiciones creadas por el entorno laboral, el mundo popular que se fue conformando en torno a la actividad minera, tuvo en la expresividad ritual una de las vías más efectivas para construir autónomamente referencias características y significativas en cuanto comunidad que se auto-organiza. La llamada religiosidad popular y toda la expresividad que ella permite, tenían un importante rol que jugar en la formación y definición del mundo minero que estaba formándose, porque ella permitía poner en circulación las ideas que sustentaban su propia cosmogonía. Así lo señala Carmagnani para el periodo 1690-1800:

Sus creencias religiosas aparecen vinculadas más con la superstición que con la religión propiamente tal. Goza con lo exterior de lo religioso, con lo puramente ceremonial; temen al diablo, a quien ven como un fantasma juguetón, se ríen de él, inventan coplas sobre sus hazañas, le atribuyen costumbres similares a las del grupo minero, yuxtaponiendo al final el triunfo de la religión, y en especial de los santos. Participan activamente en las fiestas religiosas, siendo su expresión más notable en algunos bailes como «el empellejado», que realizan cubriendo los rostros con máscaras, y de la «bandera», baile que, criticado por inmoral, fue finalmente prohibido por las autoridades eclesiásticas. La descripción de la vida del peón minero no es, para esta investigación, un cuadro pintoresco de costumbre, presentado como corolario del capítulo. Si se observa detenidamente las costumbres, es posible captar un alma colectiva que se mueve bajo de ellas y que las explica. Desde el punto de vista social, es posible notar que las costumbres coinciden en demostrar que hay

rasgos comunes que unen a todo el grupo, que se consolida como colectividad en vía de institucionalización dentro del sistema social. Han pasado de marginados a «colectividad». Los lazos internos son de bastante consistencia y están institucionalizados –relación con compadres, vestimenta común, el mismo tipo de vida, etc. Tratan de comprender el resto del sistema social, lo que se observa a través de las creencias religiosas y de su participación en las festividades.⁵⁴

Reducir los bailes chinos a su componente credencial y buscar una explicación de su existencia solo en la devoción, es un intento insuficiente y, en cierta forma, abstraído de la realidad. Los bailes chinos y otros antiguos bailes de la región estudiada, también fueron instrumentos para darle forma al sentido *colectivo* de la vida social, que a su vez se fundamentaba en las relaciones sociales, familiares y de afinidad. En un ambiente donde el catolicismo colonial es un asunto que ni siquiera está en cuestión, es importante tener presente que estas hermandades surgen a partir de vínculos subjetivos entre individuos relacionados prioritariamente —aunque no en forma exclusiva— por lazos parentales y de amistad o afinidad (compadrazgo). Los bailes chinos se organizan en contextos de vecindad. En ellos se articula lo local e inmediato, la sociabilidad doméstica, con la actividad económica de orden macro. Así, unidades más bien acotadas, como un pueblo, un caserío, un villorrio, logran expandirse desde sus propias redes de intercambio y solidaridad hacia los rincones de un territorio mayor, un valle, una región, un país.

Dado este tipo de consistencia interna en los bailes, muchas veces es la familia popular la que *define* y *sostiene* una identidad cultural determinada, así como su transmisión y herencia. E incluso podríamos decir que la mayoría de las veces es el parentesco, la vecindad y la amistad (familia, localidad y compadrazgo) lo que define una experiencia de resistencia contra los procesos modernizantes y las medidas disciplinarias de orden social y económico. Algunos de los hechos que se presentan en este libro son victoriosos o fracasados testimonios que ilustran lo afirmado, tales como las tradiciones presentes en Andacollo, Tamaya, Salala, Sotaquí, Monte Patria, Cogotí, Carquindaño, Illapel, El Tebal y Quilimarí.

Superado el origen y surgimiento histórico de los bailes chinos, la proliferación de estas agrupaciones tiene que ver con la formación de colectividades dentro de un tejido social más complejo, el cual involucra procesos de marginación, exclusión e inclusión, formación de colectividades y familias, trabajo asalariado, explotación económica, expoliación, coerción cultu-

ral y coacción como dinámica disciplinaria. Estas cuestiones van configurando, desde el siglo XVI hasta fines del XVII, una organización social festiva con rasgos distintivos, que mezcla parámetros estéticos prioritariamente indígenas, con elementos carnavalescos peninsulares como las tarascas, gigantes y parlampanes o catimbados. Aparecen en este contexto otras expresiones como los empellejados o también llamados encuecados, cuyo origen no podemos definir en forma categórica. Ya desde el siglo XVIII, estas manifestaciones vendrán a constituir una nueva expresividad ritual común bajo la forma de los bailes chinos. Con un marcado anclaje territorial de nivel regional, y asentados en relaciones de parentesco y vecindad, los bailes chinos se comenzarían a movilizar como complemento cultural de las actividades meramente productivas. Por este motivo nos parece pertinente compartir aquí lo dicho por el padre Albás, quien afirmaba que «Bien podríamos decir que las danzas entraron al siglo XIX en son de triunfo y con las banderas desplegadas».⁵⁵

Otro de los factores que permitieron sintetizar este espacio geográfico como una macro área con carácter propio, fue la relevancia del alcance territorial y jurisdiccional que tuvo Andacollo. Este factor de amplia cobertura de una manifestación ceremonial contribuyó decisivamente a modelar la especificidad de una cultura ritual popular de posicionamiento regional, la que en primer lugar se articuló mediante la doctrina (desde 1580 hasta 1668) y posteriormente a través de la parroquia, desde 1668 en adelante.

La amplia difusión de la devoción andacollina guarda relación con otro asunto de la mayor importancia: la imagen de la Virgen de Andacollo debió tener una temprana advocación a la Virgen del Rosario. Este hecho es coherente con el contexto más general, dado que diversas capillas y parroquias que a lo largo de la Capitanía de Chile estaban puestas bajo la advocación rosarina.⁵⁶ Esta advocación se vinculaba en forma directa con la tutela de la congregación dominica, que en 1557 fundó en La Serena un monasterio, desde donde salieron los *padres predicadores* — como fueron conocidos sus religiosos — a recorrer valles, quebradas e interfluvios, enseñando el rosario e inculcando el culto mariano. Aunque no se cuenta con datos precisos que aporten información respecto del rol que en dicha época tuvieron los dominicos en Andacollo, está claro que en este asiento minero existió una advocación a la Virgen del Rosario desde el año 1580, fecha en la cual fue fundada la doctrina. Si bien no disponemos de algún documento del cual podamos inferir fundación de este culto católico en el mineral, sí podemos constatar un hecho importante para el establecimiento de las relaciones entre el culto a la Virgen de

55. Principio Albás, *Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Historia de la imagen y el santuario* (Santiago: ECCLA, 2000), 92. La primera edición de este trabajo corresponde a 1943, aunque para esta investigación citamos la reedición publicada por Ediciones y Comunicaciones Claretianas (ECCLA) en el año 2000.

56. Gabriel Guarda, «Iglesias dedicadas a la Santísima Virgen en Chile. 1541–1826,» *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* vol. I, no. 1 (1983): 99.



Paisaje natural del valle del río Hurtado, visto desde la quebrada de Santander hacia la cordillera, verano del 2005. El vergel central corresponde al sector de San Pedro de Pichasca.

Archivo Etnomedia

57. «Visita del Juez Visitador Joachim de Rueda a los peones mineros de las encomiendas de Nancagua, Malloa y Aconcagua, que se encuentran en las minas de Nuestra Señora de Andacollo, Jurisdicción de La Serena,» Andacollo, 5-8 de septiembre de 1596. En *Archivo del Convento de Santo Domingo*, Santiago, D1 [15]3. El trabajo de búsqueda y transcripción del documento fue realizado por Gonzalo Sotomayor, y nos fue facilitada para la presente investigación por Hugo Contreras, a quienes agradecemos.

58. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 33.

59. Punto donde se origina el río Limarí a partir de la confluencia con el río Grande. En este punto se encontraba también el límite colonial con la antigua parroquia de Barraza.

60. José Jesús de la Cámara, «Nuestra Señora de Andacollo y las doctrinas del río Limarí,» *La Estrella de Andacollo*, no. 305-306 (1954): 25.

Rosario y la amplia dispersión territorial de los bailes chinos: cuando en 1596 se realiza la visita a los indios y peones mineros, se verifica el hecho de que indios de Nancagua, Malloa y Aconcagua se encontraban trabajando en las minas de Nuestra Señora de Andacollo.⁵⁷

Fue el padre Bernardino Álvarez de Tobar quien, al hacerse cargo de la recién nombrada Parroquia de Andacollo en 1668, señalaba que por entonces esta imagen mariana ya era denominada como *de Nuestra Señora del Rosario*. En efecto, dicho título lo había conferido en 1644 el entonces obispo de Santiago, monseñor Gaspar de Villarroel. Habiendo sido él un devoto del rosario y existiendo una orden real que instruía proporcionar una avocación de la Virgen a todas las iglesias sin titular determinado, este les dio esta titularidad a las doctrinas de Copiapó, Huasco y Andacollo.⁵⁸

La naciente parroquia mantuvo los límites territoriales de la anterior doctrina que abarcaba un vasto territorio, el que comenzaba en los extramuros de la ciudad de La Serena hasta la parte alta del valle del río Hurtado. Transversalmente, esta jurisdicción cubría hasta el sector costero de Camarones y Tongoy, cubriendo todas las serranías que se extienden entre los valles del Elqui y del Limarí. A fines del siglo XVII y apenas unas décadas de fundada la parroquia, se amplió el territorio, profundizando el vínculo del asiento con el río Guamalata o Hurtado. En este proceso también se anexó a su jurisdicción la capilla de Higuierillas, lugar donde se ubica actualmente el embalse Recoleta, pasando a ser ese poblado el punto central de la atención espiritual de la parte baja de este valle. Ya en el primer tercio del siglo XVIII se le agregó a esta circunscripción la viceparroquia de Samo Bajo que, al igual que Higuierillas, dependía anteriormente de Sotaquí. Más tarde, por orden eclesiástica, todo el curso inferior del río Hurtado hasta la Puntilla de Guamalata⁵⁹ se desprendería de la jurisdicción de Sotaquí, para depender de Andacollo.⁶⁰

Esta denominación religiosa y administrativa permitió vincular tempranamente a los valles circundantes del Elqui y del Limarí, hecho de alta relevancia en el influjo y difusión que el modelo festivo-ritual de Andacollo tuvo sobre un territorio más amplio. Dicha red permitió, por tanto, promover este culto no solo en los valles próximos sino también en un espacio geográfico que abarcaba, al menos, desde Copiapó por el norte, hasta La Ligua por el sur.⁶¹

Este uso eficaz y eficiente de la jurisdicción administrativa se debe fundamentalmente al rol que le cupo a la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo —fundada en 1676—, en su doble condición de ser parte estratégica de la evangelización y, a la vez, reducto sociocultural del mundo indígena y mestizo del Norte Chico, al menos, durante las primeras décadas. A partir de un análisis documental,⁶² sostenemos que inicialmente este espacio social logró construirse con tal grado de autonomía que, por una parte, pudo hacer frente a las dinámicas excluyentes y expoliadoras que estratificaban y segmentaban socialmente a los mestizos, y por otra, enfrentar también la explotación económica y material que las encomiendas mineras y estancieras ejercían sobre los indígenas.⁶³

El espacio social representado por la cofradía durante sus primeras tres décadas de existencia (1676–1703), se articuló en tres ámbitos específicos: la *devoción a la Virgen* como asunto central, la integración multiétnica que daba cuenta de la diversa y heterogénea composición social, étnica y de género de sus integrantes, y su relativa autonomía administrativa respecto de la jerarquía eclesiástica. La articulación de estos tres ámbitos permitió que la cofradía se constituyera en un espacio donde se desarrolló el diálogo y la confluencia. Pero así como este espacio contribuyó a morigerar ciertos aspectos de la convivencia,⁶⁴ también propició conflictos culturales de fondo, lo que activó una serie de intervenciones diocesanas desde comienzos del siglo XVIII. En este trance, la cofradía comenzó a perder el perfil inicial, junto con experimentar una paulatina *elitización*. Todos estos factores habrían contribuido a generar las condiciones para el desarrollo de los bailes chinos, como una expresividad ritual específica.

Por otra parte, en la medida que los milagros de la Chinita de Andacollo acrecentaban su fama, se fue generando una devoción regional común a los distintos valles, localidades y ciudades del Norte Chico. Así se extendió durante los siglos XVIII y XIX la influencia de la imagen en el territorio de los valles transversales y se afirmaba un imaginario que se centraba en la noción de una Virgen popular, ampliamente invocada por sus propiedades protectoras sobre los mineros,

61. La eficacia de esta red habría permitido extender los influjos de este sistema festivo hasta la zona central de Chile y las provincias trasandinas de Cuyo y San Juan.

62. Falch, «Fundación y primer florecimiento,» 163–176. En esta publicación encontramos el listado de participantes de la cofradía para el periodo 1676–1703.

63. Un análisis del rol de esta cofradía en la formación de una expresividad ritual específica del Norte Chico ha sido tratado en: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas tradicionales,» 41–77; Rafael Contreras y Daniel González, «Evangelización temprana y cofradías religiosas del norte verde. El caso de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. 1676–1826,» (Manuscrito, Ovalle, 2010). Para una revisión general acerca de las cofradías coloniales en América, ver: Carmen Bernand (comp.), *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años* (México DF: Fondo de Cultura Económica, 1994).

64. Sobre el carácter moderador de las cofradías coloniales, vale señalar que ellas «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”». Carlos Ruiz Rodríguez, «Cofradías en el Chile Central,» *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* vol. XVIII, Seminario Pontificio Mayor (2000): 23.



Don Frank Álvarez Tabilo, actual jefe del Baile Chino nº 5 San Isidro de La Pampa de La Serena, en la fiesta andacollina a comienzos de la década del 2000.

Ricardo Jofré

campesinos, y en general, del bajo pueblo. Por cierto, a la cofradía le cupo un rol destacado en la amplia cobertura territorial que alcanzó la veneración de la Chinita a lo largo y ancho de la región. La cofradía potenció la producción y circulación de imágenes de la Virgen (estampas, chapitas, bulto y otras), llevando el culto hasta los rincones más apartados de este territorio durante el siglo XIX. A la vez, se facilitó la inclusión de nuevos integrantes al baile de Andacollo y el surgimiento de nuevas hermandades y festividades en los valles colindantes.

Haciendo un balance, podemos decir que la importancia que adquirió el culto andacollino a nivel regional se debió principalmente al vínculo económico y productivo indígena y mestizo con el territorio, a la lógica cultural autónoma basada en una sociabilidad familiar y local, a la influencia de la jurisdicción parroquial y al rol de la cofradía. La relevancia alcanzada por el culto andacollino permitió sentar las bases para que entre los siglos XVIII y XIX se popularizaran, reprodujeran y desperdigaran celebraciones y hermandades de bailes chinos en todo el territorio que comprende el Norte Chico e, incluso, las zonas aledañas. En este proceso de difusión incidieron diversos elementos icónicos que en el siglo XIX fueron llevados y dispuestos en altares domésticos y vecinales para *guardarlos* y rendirles honor.

Otro elemento que colabora es esta cualidad móvil que hemos destacado como una de las características del bajo pueblo. Su itinerario parcialmente nómada, frágil y dinámico, fomentó la difusión regional de este culto. La movilidad de la población se manifestó a dos niveles. Por una parte, hubo un intenso desplazamiento entre los valles transversales, como así también, desde los sectores rurales hacia los centros urbanos regionales. Por otra parte, tanto desde los sec-

tores rurales como desde las ciudades, se originaron migraciones con dirección principalmente al Norte Grande y —en menor medida— a la zona central. Estos procesos de doble vía, hacia dentro y fuera, sin duda contribuyen significativamente a la ampliación del espectro territorial del culto a la virgen andacollina.

Esta movilidad migratoria bien pudo tener sus raíces en los *vagamundos* coloniales, que en el siglo XVII y XVIII pululaban por los caminos del Norte Chico en busca de mejores horizontes para su sobrevivencia y la de sus familias. Pero este proceso se potencia desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, y ello se debe principalmente a eventos que ya hemos mencionado. El primero y más relevante fue la aparición del peonaje devenido del proceso de descampesinización, que se vinculó luego a las presiones generadas por los continuos conflictos políticos y militares que se gestaban en el relego forzoso de peones, artesanos y campesinos. El siglo XIX estuvo particularmente atravesado por diversos conflictos bélicos: guerras de independencia, guerra contra la Confederación Perú–Boliviana, conflictos civiles de la década de 1850 y posteriormente la Guerra del Pacífico o Guerra del Salitre. Posteriormente, el surgimiento de la industria salitrera nacional primero y de la gran minería del cobre después, fueron situaciones que demandaron una alta cantidad de mano de obra, la que provino fundamentalmente del Norte Chico y la zona central. Esta dinámica generó un profundo nexo con el Norte Grande, el cual se hace patente no solo cuando en las décadas de 1930 y 1940, miles de *desenganchados* pampinos regresan a sus tierras tras el colapso de la minería salitrera, sino también en algunas hermandades de chinos y celebraciones organizadas en la pampa, como por ejemplo el caso del baile chino de la fiesta de La Tirana.⁶⁵

En las páginas precedentes hemos revisado una serie de factores que le son comunes a gran parte del mundo popular del Norte Chico. Ahora queremos enfatizar en el hecho de que estos elementos confluyeron a lo largo de la historia colonial y poscolonial. Esta conjunción posibilitó, a su vez, la generación y decantación de una expresividad ritual y festiva de alta singularidad, como es el baile chino, el cual ha llegado a poseer una estética específica que ha dado impronta y propiedad a este territorio. Esta impronta ha remarcado un sentido tradicional, en cuanto que lo local y lo familiar de cada hermandad se articula como parte coherente de un estilo regional que tanto tiene su simiente como su referente en el culto andacollino. Esta dinámica imprime una lógica de producción de sentido cultural local dispuesta en una red regional, lo que ha facilitado la multiplicación de her-

65. Para analizar la vinculación del culto de Andacollo con el baile chino de Iquique, la celebración pampina de algunas fiestas de la Virgen del Rosario hasta mediados del siglo XX y la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana en Tarapacá, ver: Bernardo Guerrero, *La Tirana. Flauta, bandera y tambor: el baile chino* (Iquique: Ediciones el Jote Errante–Ediciones Campus de la Universidad Arturo Prat, 2009): 46–85; Bernardo Guerrero Jiménez, *La Tirana, Chile* (Quito: IPANC, 2007); Leonardo García, «El Baile Chino de La Tirana,» *Revista Werkén*, no. 4 (2003): 113–130.

66. Para un baile chino el resto de los bailes con los que tiene contacto son sus referencias.

mandades de este tipo por el Norte Chico y la zona central, sobre todo en aquellos lugares donde confluyen algunos de los factores históricos, culturales, étnicos, económicos y políticos mencionados.

Ahora, este análisis no debe entenderse como un intento por asegurar a todo evento que los chinos tengan su origen en Andacollo y que desde ahí se difundiese esta práctica ritual a todo el Norte Chico —lo que al parecer es evidente en Elqui y Limarí—. Más bien nuestra intención es dar cuenta de que esta producción de sentido cultural regional se expresa a lo largo del tiempo y del territorio de una manera común, a la vez que singular, por cuanto tiene lugar una diferenciación expresiva en cada una de las localidades donde se presenta esta tradición y donde lo estilístico —la construcción de una auto-referencia que identifica a cada baile chino mediante una expresividad única— resulta ser algo fundamental. Este proceso en que cada agrupación busca construir su estética propia y distintiva, se ha venido manifestando principalmente en el sonido particular de cada baile, cual si el sonido de sus flautas correspondiese a una nomenclatura sonora inequívoca que remite a una entidad irrepetible que es, en rigor, ese y no otro baile el que lo produce. Junto a los aspectos sonoros de la flauta, intervienen otros aspectos sonoros como el tipo y número de tamboreros o el uso del bombo, para el caso de los bailes chinos de la zona central. Además, importante rol juega en esta construcción la danza, tanto en el dominio coreográfico como en el uso distintivo de los pasos. Finalmente, cierra el proceso de diferenciación expresiva todas aquellas características y contenidos propios de los cantos de alféreces y abanderados. Todo lo cual revela un proceso de diferenciación que tiene su base en identidades locales y familiares. La estética del baile chino, en cuanto resultado formal, es un constructo general que se sintetiza en las búsquedas estilísticas particulares, por las cuales cada baile establece o busca establecer sus propiedades estilísticas distintivas, respecto de los demás bailes chinos con los cuales tiene contacto.⁶⁶ A su vez, estas propiedades estilísticas se consiguen mediante el manejo eficaz de las estructuras que intervienen en la composición de la expresividad del baile chino: música, danza, literatura oral, vestuario.

Este complejo entramado de identificación y diferenciación, en que cada hermandad busca su *distintividad* con relación a otras, no es un hecho solipsista o aislante, sino al contrario, ocurre siempre como proceso solidario en que *los otros* bailes chinos son parte importante, por cuanto en el ritual la relación entre los actores participantes es siempre complementaria y cooperante. En este sentido, la religiosidad popular

[...] es un importante medio para reforzar, por la vía expresiva y ritual, solidaridades sociales. Por su intermedio se posibilitan condiciones favorables para el encuentro social a través de rituales compartidos, objetivizadores de sentido, constructores de una realidad que activa un sentimiento de identidad comunitaria que surge de la diferencia que hace la diferencia entre nuestra cultura y culturas que responden a otras mixturas [y otros territorios, agregaríamos nosotros]. Paradójicamente es la diferencia un soporte de la pertenencia comunitaria y, para el caso de la religiosidad popular, un mecanismo de inclusión más que de exclusión. Inclusión en torno a un sentido religioso comprensible, motivante y orientador, estático y dinámico a la vez y que invita a la participación.⁶⁷

67. Marcelo Arnold, «Perspectivas para la observación de la religiosidad popular chilena,» *Revista Chilena de Antropología*, no. 9 (1990): 17–18.

La construcción de la auto-referencia ocurre como un proceso complejo de apropiación y diferenciación, cuyo resultado se comprende como parte operativa de la cultura de cada baile chino que, por pequeño que sea este, y por más recóndito el lugar al que pertenece, reivindica para sí distintos elementos que los identifican como propios. Esta cultura propia es transmitida y comunicada a las nuevas generaciones no solo como una práctica concreta sino principalmente a modo de lenguaje, bajo la forma de discurso. Cada baile trata de resaltar aquello que los identifica como expresión única y los diferencia (como vecindad, familia o villorrio) de otras hermandades que, incluso, pueden ser de lugares muy próximos. Cada baile busca definir y conservar la definición de su sonido, su *tañido* y su toque, su salto y su verseo, mediante una práctica complementada de esta puesta en valor del estilo que opera a nivel de discurso, junto con los relatos de la memoria que hablan de la trayectoria del baile y sus ancestros, sus familias y dirigentes. El proceso de construcción de sentido funciona aquí en la lógica de establecer lo distintivo dentro de un contexto de similitudes: lo diferente respecto de otros que comparten los mismos parámetros estéticos. Los bailes chinos son, por lo tanto, unidades pertinentes dentro de un estilo, estableciendo entre sí una correspondencia formal de alta similitud y continuidad dentro de un territorio definido o, dicho de otro modo, definen territorios hasta donde alcanza la continuidad estilística. Por lo mismo, los bailes chinos despliegan al interior de un estilo la misma lógica de producción de sentido.

Siguiendo el planteamiento del etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora, este mismo proceso de diferenciación se puede observar en una mayor escala o nivel más general del territorio. Ruiz señala que en la base musical —y coreográfica, agregaríamos nosotros— de los bailes chinos, en especial de sus

Familia Pizarro Rojas en su vivienda del secano en el sector de Los Maitenes, al interior de Andacollo, en 1968. El joven de camisa blanca sentado a la derecha es don Hugo Pasten Pizarro, actual jefe del Baile Chino nº 1 Barrera. Con la guitarra está su madre, doña Anita del Tránsito Pizarro Rojas [QEPD].
Archivo familia Pasten de Andacollo

68. Agustín Ruiz Zamora, «Diferenciación estilística y confrontación entre los bailes chinos de la Región de Valparaíso.» (Ponencia presentada en II Congreso Chileno de Antropología, Universidad Católica de Temuco, Temuco, 1998). Para revisar el tema del tubo complejo, ver: José Pérez de Arce, «El sonido rajado. Una historia milenaria,» *Valles. Revista de Estudios Regionales*, no. 3 (1997): 141-150.

flautas, ha existido una diferenciación estilística entre las zonas geográficas de Atacama, Andacollo, Choapa, Petorca y Aconcagua, diferencias que vendrían a constituirse en estéticas locales de una tradición instrumental común: flautas de tubo complejo pero fabricadas con diferentes materiales, ejecutadas con tañidos diferentes, distintos trajes y colores, variabilidad de danzas y mudanzas, etc.,⁶⁸ todos temas que revisaremos en detalle en la subsiguiente sección de este capítulo.

En síntesis, los bailes chinos se constituyeron como una expresión de devoción colectiva, con una cultura ritual y una dinámica que les ha valido ser parte importante y distintiva de la propia historia del Norte Chico y la zona central. Una historia que tiene su arraigo en la fe y en cuya materialización se observan a lo largo del tiempo una serie de características comunes ligadas al sustrato social masivo de familias trabajadoras sojuzgadas (origen indígena y mestizo, prácticas y actividades económicas complementarias, sociabilidad y cultura popular, entre otras), que en el ámbito formal los define como un género específico. Podemos adelantar que estas hermandades han sido y siguen siendo estructuras que organizan y autorregulan la expresividad ritual y son, por tanto, sujetos sociales de la historia de la gente humilde del Norte Chico. En las dos secciones siguientes, nos abocaremos a tratar los antecedentes de su origen, desarrollo y características.





Recreación realizada en el año 1933 para representar el hallazgo de la primera imagen de la Virgen de Andacollo.

Archivo Claretiano Andacollo

Surgimiento y desarrollo de un culto popular del Norte Chico

El baile, en esencia, es resistencia contra lo que borra, lo que intenta controlar, lo que busca domar, subordinar, anular. Es celebración en movimiento. Es, en el fondo, movimiento... de resistencia.

David Brooks

69. Entrevista: Juan Villalobos Avilés. Coquimbo, junio del 2010. Flautero del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.

Tras la argumentación que hemos venido realizando, resultaría ingenuo y contraproducente hablar del origen de la tradición de los chinos desatendiendo los procesos y centrando nuestro interés en las fechas. Pese a ello, no renunciamos a enmarcar cronológicamente la discusión, aun reconociendo lo complejo que es en este caso fijar la fecha de inicio o de fundación del *primer* baile chino, pues no existe un cúmulo de documentación que muestre de manera fehaciente alguna fecha concreta para su constitución. Creemos, por tanto, que es muy probable que tratándose de expresiones populares no exista tal tipo de documentos, pues estos procesos culturales no se originan por decreto, ni menos se consignan y archivan en secretaría alguna. Un chino de Coquimbo nos planteó la imposibilidad de que existieran datos escritos sobre los orígenes de su baile y nosotros coincidimos en este punto porque, en el fondo, los bailes chinos son una experiencia devocional basada en la práctica y que corresponden a grupos cuya cultura popular es eminentemente oral. Por tanto, la búsqueda en el archivo acerca de su origen resulta falible, casi imposible de rastrear, con todo lo político que eso implica.

Baile chino desconocido tocando durante la fiesta de la Virgen en Andacollo, en la primera década del siglo XX. Es notable observar la participación de varios niños, con banderas y tambores.

Colección del Museo Histórico Nacional

Entonces, eso es lo que pasa, porque a lo mejor los bailes, puede que el de Coquimbo tenga arriba de doscientos años, pero esos libros a lo mejor ya no están... o sea, que más atrás los bailes puede que se hayan presentado pero nunca jamás hubo un registro de los bailes, ¿entiende? Entonces, eso es lo que pasa, porque parece que uno a veces, por eso que uno, yo porfiado, yo le digo, «está mi taita, mi abuelo, el taita de mi abuelo, quien sabe el abuelo del abuelo de mi abuelo», pero eso es lo que tampoco uno puede recopilar.⁶⁹

También lo hemos dicho, no creemos que exista necesariamente *un lugar* donde haya sido fundado dicho primer baile. Sostenemos que es precisamente la unión y confluencia de una serie de elementos étnicos, culturales, económicos y sociales los que permiten hablar del surgimiento de esta expresividad ritual en el territorio estudiado y que, si bien esta se asocia tempranamente a la festividad andacollina, no puede pensarse como atada o vinculada de manera determinista a dicho culto y lugar.

Más bien, es posible que esta expresividad específica conocida como baile chino, haya surgido de la heterogénea población indígena que se mantiene con vida durante los siglos XVI y XVII en los diferentes espacios de la región, los cuales, de manera subalterna y marginada —y socialmente muy cerca de los mestizos— mantienen sus tradiciones culturales en el marco de una nueva realidad sociopolítica creada bajo un régimen de colonización violenta. Dichas prácticas culturales se desarrollarían paralelamente como un tejido social desde los primeros años de la conquista, permitiendo que la danza, el baile y el canto fueran comunes a las diferentes manifestaciones religiosas de indígenas y mestizos. Hablamos de prácticas con fuerte presencia en todos los planos y niveles, ya sea en el ámbito regional o local, como en lo comunitario o familiar. Por eso es que todas estas expresiones se presentaron bajo formas de organización estética y social que, en virtud de su adaptabilidad, han cambiado con el tiempo y lo que hoy observamos difiere de las que animaron las festividades en los siglos pasados, y obviamente en el origen de la tradición.

Hay antecedentes acerca de la presencia de distintos tipos de baile o, más precisamente, acerca de colectivos de músicos danzantes relativamente organizados, en épocas muy tempranas. Aunque sin especificar la fuente, el folclorista Oreste Plath refiere que en la fiesta del Corpus Christi, celebrada en La Serena en el año 1566, existirían una serie de comparsas que animaban la festividad, mencionando entre otros a catimbaos, empellejados, tarascas, payasos, cabezones y otro baile que no tenía un nombre específico, pero que se constituía *de indios*. Estos tocaban sus flautas y tamborcitos al tiempo que eran supuestamente dirigidos por un alférez. Esta variedad de bailes, que junto al baile de *la bandera* tenían características excéntricas y de carácter más carnavalesco que piadoso, se mantuvieron presentes en la festividad de Andacollo hasta por lo menos finales del siglo XVIII. Incluso en 1875 podían apreciarse algunas de estas expresiones, tal cual lo testimonia el ilustrado diputado conservador Zorobabel Rodríguez, cuando dice que en las fiestas del Corpus los catim-

70. Zorobabel Rodríguez, *Diccionario de chilenismos* (Santiago: Imprenta de El Independiente, 1875), 102–103. La ortografía y los destacados son del original.

71. Rodolfo Lenz, *Diccionario etimológico de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas* (Santiago: Editorial Mario Ferreccio Podestá, 1910). Para revisar la presencia de parlampanes en fiestas religiosas coloniales del Perú, ver: «Temas lingüísticos. Trabajo de Carlos Arrizabalaga sobre lengua y literatura especialmente de Piura y del español americano,» Carlos Arrizabalaga, consultado el 04 de junio de 2012, <http://carlosarrizabalaga.blogspot.com/2009/09/parlampan.html>

baos que iban «vestidos extravagante i ridículamente, i reunidos en uno de esos grupos de danzantes que se llamaban *bailes*, corrían, brincaban y cantaban en una ininteligible jerigonza [...] para ver *catimbaos* sería preciso ir en romería hasta el Santuario de Andacollo».⁷⁰

Los bailes de tarascas, payasos, gigantes e incluso quizás parte de los *catimbaos* (también llamados *parlampanes*) son de influencia ibérica, teniendo sus orígenes en las expresiones carnavalescas de la Europa medieval, donde lo grotesco y lo excesivo eran parte de una cultura popular posicionada como antítesis de la élite. Estas tradiciones fueron traídas por los conquistadores provenientes de estratos populares y empobrecidos de España, razón por la cual eran organizados la mayor de las veces por los gremios de artesanos y grupos sociales subordinados de las ciudades y los *pueblos de la tierra*.

Los bailes de empellejados, y especialmente los de la bandera y de *indios*, son los colectivos rituales que cristalizaron una sociabilidad y expresividad indígena (y afrocultural inclusive), siendo la mayor parte de las veces catalogadas de excesivas, grotescas, borrachas, cuando no derechamente de idólatras. Sin duda que el sustrato de organización de los chinos proviene desde estos bailes. Creemos también que hay una vinculación significativa entre chinos y *catimbaos*, pues el Dr. Rodolfo Lenz revisa en su diccionario etimológico esta palabra y la asocia al vocablo chino, al vincularla a las mismas festividades y territorialidad.

Chino, m–fam. 1. Sirviente esp. Muchacho, 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 pelícano o fiesta de mayo en Quillota «el baile de los chinos» (cp. Catimbáo) || 3. Plebeyo.

Catimbao, m–lit– 1. Individuos que en trajes fantásticos con adornos exagerados, charros, de muchos colores vivos, espejitos, lentejuelas, algunos también con máscaras de cuernos linudos y cuernos, acompañan procesiones como las de 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 pifanos (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 los individuos mismos se han llamado primitivamente *catimbos* (=el séquito), de ahí el que se les parece se denominaría *catimbado*.⁷¹

Los catimbaos estaban presentes en diversas fiestas de Chile. Por ejemplo, en las citadas notas de Claudio Gay se señala que en las fiestas de Santiago «había danzantes y catimbaos los cuales eran pagados por el público en 1777, etc. Por orden del delegado de la escuadra de Campo en la Cañada estaban obligados a hacer los gastos de sus mascaradas». ⁷² Asimismo, el oficial de marina inglés, Sir Richard Longeville, el cual sirvió a nuestro país a comienzos del siglo XIX, destaca la participación de los catimbaos en fiestas del Corpus Christi y de San Pedro. Sin embargo, lo más destacable en el testimonio de Longeville es el hecho que agrega una observación de carácter dual en la práctica de estos catimbados: unos representando a «indios en su traje antiguo», mientras que otros imitan «a los catalanes, con calzones blancos ajustados y medias de seda».

En la fiesta de Corpus Christi tiene lugar en todas las ciudades de Chile una procesión de aspecto mucho más alegre y, al parecer, de muy remoto origen. La forma una clase de individuos llamados *catimbados*, que se visten con trajes como de una mascarada fantástica. Algunos de ellos representan indios en su traje antiguo. Otros se visten a

72. Claudio Gay, citado en: Pérez de Arce, Mercado y Ruiz, «Chinos. Fiestas rituales,»

11. Según los autores de esta investigación en el manuscrito de Gay se tacha la fecha de 1777 con otra de 1788.

Son muy pocas las fuentes visuales que permiten conocer a los encuerados o empellejados, expresividades que posiblemente tienen un vínculo histórico con los diablos presentes en los chinos, los que a su vez guardan un parecido con los kollones del mundo mapuche. Estos personajes de la tradición ritual del Chile colonial perduran hasta la década del noventa en la zona central y el Norte Chico. Aquí se aprecian a tres de estos diablos del baile chino de Puchuncaví en su fiesta patronal del Corpus Christi durante la década de 1950.

Archivo Leandro Morales



Aquí un diablo con el que parece ser el baile chino de Puchuncaví, durante una presentación en el III Encuentro Nacional de Bailes Chinos realizado en La Vaguada de Limache el 12 de octubre de 1968, el cual fue organizado por Radio Limache, don Hugo Arellano y otros habitantes del sector. Hasta este momento eran muy comunes los diablos en los bailes de la zona central y del Norte Chico, incluso en otros registros de este mismo evento se aprecia un diablo de similares características en un baile danzante Piel Roja. Con ocasión de esta reunión se presentaron múltiples bailes y alféreces de Aconcagua frente a cientos de habitantes dispuestos en el recinto, todo lo cual fue transmitido en vivo y en directo por la señal de la emisora local limachina, donde su locutor, en medio del sonido del baile chino de la Quebrada de Puchuncaví, destacaba: «Auspician este evento folclórico la Ilustre Municipalidad de Limache, diarios *El Mercurio*, *La Unión*, revista *siete días*, diario *El Siglo*, Dirección General de Turismo del Estado, Corporación de Difusión Folclórica dependiente de la Universidad de Chile y del Ministerio de Educación, Asociación de Ahorro y Préstamo Diego Portales, otras instituciones asociadas...»

Fondo María Ester Grebe
 Depto. Antropología, U. de Chile

73. Richard Longeville, «Memorias de un oficial de marina inglés al servicio de Chile,» en *Viajes relativos a Chile. Tomo II* (Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1962), citado en: Pérez de Arce, Mercado y Ruiz, «Chinos. Fiestas rituales,» 12. Los destacados son del original.



imitación de los catalanes, con calzones blancos ajustados y medias de seda [...] Les acompaña una especie de bufón, disfrazado como demonio, con cuernos y cola, se le apoda el *matagallinas*, y va con una larga fusta abriendo sitio para los bailarines, sin consideración a la muchedumbre, la que sin embargo está obligada a tomar sus azotes sin ofenderse. Los *catimbados* son todos jóvenes criollos buenos mozos y van con sus caras pintadas de rojo y llevando en las manos pañuelos blancos perfumados. En el día de San Pedro, que es el patrón de los pescadores, se juntan en Valparaíso todos los botes y canoas, adornados con banderas, cintas y chales de mujer de todos colores. Se prepara una lancha grande y muy decorada para recibir el Santo, que es sacado de la iglesia principal en manos de un Padre, en medio de los repiques de campanas de todas las iglesias. Al frente de la imagen y a su alrededor van bailando los *catimbados* hasta la orilla de la playa, a menudo dando vueltas en contorno y haciendo reverencias delante de ellas...⁷³

En el caso de los empellejados —señalados por Carmagnani como típicos en las fiestas religiosas de los mineros del Norte Chico—, estos presentan una gran semejanza a la figura de los *encuerados*, personaje que en los antiguos bailes chinos representaba a una especie de *diablo libre* que se movía con total independencia por el espacio ceremonial, molestando y acosando al público, yendo «cubiertos de pieles que con lazos y aves muertas jugaban malas pasadas a los niños».⁷⁴ Este personaje también llamado *diablo* —muy parecido en su fisonomía y su rol ceremonial al *kollón* presente en los ritos mapuches— perduró en Andacollo y la zona central hasta al menos el periodo 1950–1990, tal como lo señalan algunos testimo-

nios que hemos recopilado de antiguos chinos asistentes a las fiestas de Andacollo, Loncura (Quintero) y Cay-Cay (Olmué). El diablo, que tuvo una presencia bien tardía en la zona central, se puede apreciar en los registros fotográficos realizados por la antropóloga y etnomusicóloga Dra. María Ester Grebe, durante la realización del III Encuentro Nacional de Bailes Chinos, organizado en 1968 en el recinto de La Vaguada de Limache.⁷⁵ Estas noticias fueron confirmadas por el etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora, quien afirma:

Las últimas veces que vi un diablo acompañando un baile chino fue en las fiestas de San Pedro en Loncura y de la Virgen del Carmen en Pachacamita. Ese diablo venía con el baile chino de Petorquita, pero ya presentaba algunas modificaciones: vestía un buzo rojo y usaba una máscara de fabricación en serie, de esas que venden casas de disfraz. Pero en sus componentes generales, este personaje mantenía vivo el carácter irreverente y travieso de los diablos de antaño. Esto debió ocurrir entre los años 1993 y 1996.⁷⁶

Incluso, estos diablos o empeljados se los encuentra en las celebraciones patronales del pueblo de Lora, ubicado en la ribera del río Mataquito, en la Región del Maule. Allí participan durante la fiesta a la Virgen del Rosario, conformando la comparsa distintiva de los *encuerados* (también llamados *empellejados* o *compadritos*), los que junto a *pifaneros*, indias y capellán conforman el Baile de Los Negros de Lora.⁷⁷

La presencia de esta diversidad de personajes, representaciones, cofradías y estilos de danza pululando por las festividades religiosas del Norte Chico no son sino expresión de una creciente autonomía con que dichas comparsas operaban en el espacio ceremonial. Si bien todas estas expresiones obedecieron a un propósito evangelizador y tuvieron por modelo las prácticas festivo-ceremoniales de la España medieval, no menos cierto es que la sociedad local gestionó, significó y representó sus propias cosmogonías y teleologías. Por este motivo si algo marcó a la evangelización como un proceso impositivo, esto fue el combate que la Iglesia liberó por el control de estas prácticas. El crecimiento de la población mestiza aumentó la participación del bajo pueblo en este tipo de expresiones, por lo que la jerarquía eclesiástica vio necesario constreñir y presionar duramente las expresiones que contenían una mayor presencia de elementos cúltricos indígenas, afros o mestizos. Conforme crecía el culto aumentaban las medidas de control, especialmente durante el siglo XVIII, donde fueron emitidas una serie de disposiciones y normativas tendientes a frenar, reprimir y dirigir estas versiones populares y autónomas de un catolicismo que, por el contrario, compar-

74. Manuel Concha, *Crónica de La Serena desde su fundación hasta nuestros días, 1549–1870* (La Serena: Imprenta de La Reforma, 1871), 97. Existe una versión del mismo libro reeditado en 2011 por la Sociedad de Creaciones y Acciones Literarias (SALC) de La Serena.

75. Este inusual evento era transmitido en directo por Radio Limache. De hecho, el evento mismo se realizaba en un auditorio al aire libre que dicha emisora tenía en sus dependencias. Para escuchar algunos registros de este gran evento, revisar: Rafael Contreras Mühlenbrock, Daniel González Hernández y Mauricio Pineda. *Bailes chinos de Chile central (1968–1969)* (Recurso sonoro, Etnomedia, 2014), 74 minutos.

76. Comunicación personal de Agustín Ruiz Zamora. Valparaíso, junio del 2013. Asimismo, el hecho de que estas expresiones hayan permanecido en los bailes y fiestas de chinos hasta avanzada la década de 1990, coincide con lo señalado por don Marcelino Vega, jefe del Baile de Danza n° 5, quien asegura que en Andacollo se vieron *diablos* hasta mediados de los noventa.

77. Mauricio Pineda, «El baile de los Negros de Lora: mestizaje cultural y construcción de identidad,» (Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad de Chile, 2005). Para revisar parte de los resultados de esta investigación en formato audiovisual, ver: Mauricio Pineda y Juan Pablo Donoso, *Lora: El baile de los Negros* (Recurso audiovisual, Etnomedia, 2004), 46 minutos.



Encuerados del Baile de los Negros durante la procesión de la Virgen del Rosario de Lora en octubre del 2011. Estos encuerados forman parte de un subgrupo del baile cuyo distintivo es cubrirse la cara con máscaras hechas de cueros de animales.

Pablo Mardones

tía parte importante del poder del estado colonial. Esta distancia entre la Iglesia y las diversas formas de participación popular organizada, se puede percibir en un simple hecho: el proceso de mixtura dio forma a expresividades y organizaciones sociales que sedimentaron tanto en orgánicas colectivas como en estéticas y estilos del sonido y la danza muy precisos y diferenciados. Una de estas prácticas específicas es la que hoy conocemos como bailes chinos. Pero, como hemos visto, ninguno de estos bailes era reconocido y llamado como tal, sino que simplemente eran referidos como *bailes de indios*.

Por las referencias y descripciones, creemos que los bailes de indios y los bailes de la bandera, sumados a algunos elementos de catimbaos y empellejados, fueron los referentes estéticos y organizativos más directos de los actuales bailes chinos, ya que al igual que estos, los bailes de indios estaban compuestos, según Plath: «En otra fila, centenares de indios al mando de un alférez, que llevaba en alto su bandera o pendón, danzaban al compás de sus flautas, con las que producían un ruido infernal».⁷⁸ En este sentido, no es menor el hecho de que hayan sido llamados bailes de indios aquellas agrupaciones que primitivamente celebraban en la fiesta andacollina, pues fueron los indígenas quienes danzaron, cantaron y tocaron sus flautas desde antiguo a una imagen que ellos mismos habían encontrado, tal como se señala

78. Plath, *Santuario y tradición de Andacollo*, 9–10.



Fotografía característica que se tomaban los asistentes a la fiesta con telones de fondo de diferentes motivos, entre otros el de la Virgen. Aquí aparece, a mediados de la década de 1940, el chino barrerino don Carlos de Jesús Pizarro Contuliano (a la izda.), doña Rosa Contuliano y don Felipe Pizarro Contuliano. Don Carlos de Jesús es abuelo de don Hugo Pasten Pizarro, primer jefe y abanderado del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo a la fecha de edición de este libro (año 2014).

Archivo familia Pasten de Andacollo

en todas las leyendas e historias popularizadas del culto: es una imagen para ellos y por ellos encontrada, lo que marca su propiedad y fueros, pero también la herencia indígena del baile aún hoy perdura como derecho en la memoria de los chinos, porque la primera imagen, como nos recuerda don Hugo Pasten, actual jefe barrerino, «la encontró un indio, el indio [...] no sé si andaba cortando leña o buscando el oro, pero por ahí es la historia, y el indio se encontró la Virgen... Ese es el decir de la gente».⁷⁹ Los aspectos sociales, estéticos y organizacionales referidos al origen de los chinos, derivan de estos bailes de indios y de la bandera, en vinculación con caticados y encuerados. Esta relación puede ser rastreada en documentos escritos desde fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, fecha desde la cual es posible documentar la existencia de bailes chinos en Andacollo y Limarí. Es entonces cuando el culto andacollino comenzó su popularización y, en la medida que este proceso se incrementó, fue creciendo la magnitud de la fiesta y su ámbito de influencia. Esta fecha

79. Entrevista: Hugo Pasten Pizarro. Andacollo, mayo del 2008. Nacido en 1951. Abanderado y primer jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo. Su abuelo materno, don Carlos de Jesús Pizarro Contuliano, fue parte del Baile Chino de Barrera y al parecer descendía de la familia de caciques indígenas de Sotaquí, de apellido Contulién, que siendo devotos de la Virgen participaron de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo durante la Colonia (al menos entre 1676 y 1703) y los inicios de la República (de seguro entre 1800 y 1826). Este chino es el legítimo heredero de la tradición de los pichingas, que fue interrumpida por el Obispado de La Serena en 1993.

80. Blas Hernández, citado en: Albás, *Nuestra señora del Rosario*, 31.

81. Sobre el concepto *pichinga* y su origen se puede encontrar una explicación en detalle más adelante en este mismo libro. Ver sección: «Características de la expresividad y organización rituales de los bailes chinos», del capítulo I, pág. 105.

82. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 51. El destacado es del original. En este libro don Laureano Barrera dispone los nombres y localidades de procedencia de los bailes, nombre del jefe o dueño, la cantidad de años que llevaba sirviéndole a la Virgen y la cantidad de hermanos. Encontramos también referencias a esta lista de bailes y a dicho libro en algunos documentos elaborados por la Iglesia, entre otros un documento confeccionado por la diócesis en 1900 para la difusión del santuario y la fiesta con ocasión de la Coronación de la Virgen y la denominación de santuario a la basílica, un número de la revista *La Estrella de Andacollo* de 1911 y los libros del padre Principio Albás de 1943 (reeditado en el 2000) y 1949. Todas las fuentes coinciden en que la fecha de fundación del Baile Barrera fue 1584 y creemos que la lista aparecida en *La Estrella de Andacollo* y los datos aportados por la diócesis y Albás son una referencia innominada de lo recopilado por Galleguillos en el libro de Laureano Barrera. Los datos dispuestos en la revista deben haber sido confeccionados en 1899, dos años antes de la Coronación de la Virgen, siendo editada y publicada la crónica recién en 1911, con los consiguientes errores editoriales y confusiones que esto ha traído respecto de la historia y fechas de fundación de algunos bailes.

es significativa porque, como ya hemos visto, coincide con el periodo cuando comienzan a surgir cambios sustanciales en las formas de trabajo que domina el ámbito productivo. Esta dinámica que, como hemos visto, se intensificó a lo largo del siglo XVIII, pudo ser la instancia a partir de la cual este tipo de hermandades se reprodujeron en diferentes localidades de la región, donde la población compartía una sociabilidad, expresividad y modo productivo común. Este proceso se consolidó a fines del siglo XVIII y hasta mediados del XIX.

Al comienzo de esta sección planteamos que la antigüedad de los bailes chinos no puede definirse con la exactitud de un hecho histórico, cual si se tratase del inicio de una batalla o de la firma de un tratado, pues los procesos sociales y culturales tienen inicios difusos. Por otra parte, no hay registro de estos datos en los libros y documentos parroquiales. Pese a ello, existen una serie de testimonios que dan cuenta de la antigüedad de esta tradición, como es el caso del valioso y documentado relato del padre Blas Hernández, gran recopilador de las tradiciones populares de Andacollo y su imagen, quien a comienzos del 1900 señalaba esto en cuanto a las preguntas realizadas a la gente local sobre la tradición de los chinos: «[...] los testigos consultados remóntanse [sic] a muy cerca de doscientos años [1700]... la tradición no interrumpida de los llamados bailes de chinos o esclavos de la Virgen de Andacollo».⁸⁰

Quizás una de las pocas referencias documentales que con- signa alguna fecha remota en esta tradición, es el *Libro de in- formes* del *pichinga*⁸¹ Laureano Barrera, citado por el cronista Francisco Galleguillos, quien tuvo la oportunidad de revisar y transcribir personalmente dicho documento. En el libro se establece la existencia del «Baile de chinos de don Lau- reano Barrera, herencia de los caciques, fundado en 1584 con 102 individuos inscritos hasta 1895», baile que según esta cronología habría aparecido solo unos años después de la oficialización de la doctrina en 1580. Además se establece en el libro la histórica devoción mariana de dicho bai- le, «A la Santísima Virgen de Nuestra Señora de Andacollo, desde los antiguos tiempos se ha demostrado un culto de obediencia a su milagrosa imagen según nuestra fe católica y devoción de nuestros antiguos miembros y fundadores de nuestra AUMENTADA devoción como no lo fue menos el señor Francisco Barrera».⁸² De los datos del libro se colige que el baile de Andacollo habría sido el primero en honor de la Virgen. Pese a la controversia de aceptar de plano que dicho baile asumiese tan tempranamente una configura- ción formal idéntica a los actuales chinos, es muy posible que el culto y expresividad ritual de la música y la danza del

Con instrumentos frente a un telón posan los Villalobos en la fiesta de Andacollo durante la década de 1960: don Arturo Segundo Villalobos (a la izda.), su hermano don Sergio Villalobos (al centro) y el padre de ambos, don José Arturo Villalobos (a la dcha.), gran chino y tamborero del puerto coquimbano.

Archivo familia Villalobos de Coquimbo



Norte Chico tenga su origen en el marco del culto andacolliño, cuestión que no puede extrapolarse a la zona del Aconcagua, que si bien comparte la flauta como tronco organológico común, se desarrolla con una historia y características culturales y estéticas diferentes.⁸³

Andacollo tuvo un importante rol económico al constituirse como el primer y más productivo centro aurífero de la zona, una vez comenzada la Colonia. Como se ha dicho, la intensa explotación minera concentró aquí múltiples encomiendas indígenas provenientes de las haciendas y estancias de todo el Norte Chico e, incluso, de localidades al sur de Santiago. Este factor económico fue una de las causales más gravitantes para la síntesis de una cultura popular específica en el ámbito ritual, que dio impronta a este territorio mediante la acuñación de una manifestación ritual propia. Esta situación se

83. Para profundizar la revisión de algunas características sociales, culturales y musicológicas de los bailes chinos de Aconcagua en un soporte de video, pueden revisarse, entre otros, producciones audiovisuales de los investigadores Agustín Ruiz Zamora, Claudio Mercado Muñoz, José Pérez de Arce, Daniel González Hernández, Sebastián Lorenzo y Rafael Contreras Mühlenbrock, algunos de los cuales se citan en la bibliografía de esta investigación.

vio potenciada con el proceso de conformación del culto, y por el despliegue de dispositivos institucionales de evangelización que con este propósito fueron creándose en el marco de la colonización. Andacollo, con su capilla y su culto a la imagen de la Virgen, conformó tempranamente una doctrina desde donde se canalizó *crístianamente* la expresividad de los indígenas que ahí se hallaban trabajando bajo el sistema de encomienda. Este modelo de evangelización promovido con entusiasmo por los clérigos fomentó la devoción a las imágenes como una forma de reemplazo de las tradiciones locales, como una cuestión más formal que de fondo, de modo que los contenidos y significaciones de la doctrina no necesariamente se correspondían con las propias interpretaciones que el mundo indígena le daba a las acciones rituales.

Es quizás esta la razón por la cual la memoria y la tradición populares entienden la creación de la primera agrupación de baile religioso (1584) como un suceso casi inmediatamente posterior a la nominación de la doctrina (1580). La creación de un baile de tal naturaleza se justificaría plenamente por la necesidad de un servicio que exprese la adhesión devocional de la comunidad, porque en caso contrario ¿de qué otra forma podían los indígenas rendir su culto a la Virgen? Como ya lo hemos planteado, el trayecto que va desde aquella primera forma de organización y su respectiva estética expresiva, hasta los chinos del siglo XIX, es producto de un devenir histórico y social de carácter sincrético y heterogéneo. Entonces, es posible pensar que el estilo expresivo y la propia orgánica del baile chino, configurados en este contexto histórico, podrían corresponder a una forma sedimentada en el centro o núcleo de una nueva cultura, la que habría surgido del sometimiento hacinado y el expolio de la plebe, bajo un nuevo orden productivo, como es la minería colonial y luego capitalista. En tal caso, los chinos podrían ser la respuesta organizacional a una sociedad estructurada en función de las demandas que le imponen fuerzas e intereses que no provienen del viejo orden prehispánico, sino de apetencias y motivaciones que se relacionan con el aún en ciernes capitalismo europeo. En tal caso, el baile chino mutó y se especializó en la medida que el sistema extractivo se intensificó a la vez que se dispersó, y en la misma medida que cambiaron las condiciones generales del territorio.

Por eso creemos que esta devoción se manifestó en un primer momento bajo una forma que hoy no podemos precisar pero, en todo caso, en un formato que habría sido disímil del que exhibe un baile chino actual, tanto en los aspectos de organización como en los aspectos de formación coreográfica, disposición del ensamble, organología, vestimenta y otros. Más bien estimamos que las primeras expresiones guardaban más apego

a las prácticas que los pueblos aborígenes poseían al momento de la invasión española y lo que dichos pueblos lograron conservar de sus formas de celebración hasta fines del siglo XVI, momento en el cual se establece la doctrina en el año 1580.

Aunque solo en un plano especulativo, pensamos que no debió ser una situación fácil el momento en que sujetos de diversos pueblos nativos debieron tomar contacto por forzosa imposición de las encomiendas de los valles del Elqui y del Limarí. Menos simple aún fue iniciar el modelado de las expresiones rituales y manejar las nociones que ellas implicaban. Canalizar, coincidir o consensuar una forma expresiva en un ambiente tensionado por la anomia y el orden impositivo de la doctrina evangelizadora y anti-idolátrica, debió ser una situación extremadamente compleja y prolongada. Tampoco debió ser una tarea fácil para el doctrinero organizar una ritualidad donde interactuaban diaguitas, mapuches, changos, picunches, churumatos, población descendiente de los mitmaquna incas, huarpes, entre otros. A este amplio espectro debió sumarse el acervo que aportaban los españoles, criollos, mestizos y negros. De hecho, la integración de diversas naciones nativas era ya de suyo, un proceso de mixtura y mestizaje básico. En este ambiente inicial de alta heterogeneidad parece imposible contar con una expresividad ceremonial unificada, definida y estabilizada, como también parece imposible pensar que las poblaciones dominadas hayan continuado cada quien con sus rituales y formalidades. Una política de control demanda necesariamente contar con formas oficiales de participación y expresión, de manera de excluir y proscribir cualquier manifestación que exprese autonomía ritual. Pero esta homogenización pasa necesariamente por un proceso largo de mestizaje y asimilación, lo que por ningún motivo ocurre en pocos años o décadas. Por tal motivo, persistimos en la idea de que la expresividad y estética ceremoniales generadas durante el establecimiento de las encomiendas mineras fueron algo diferentes a los actuales bailes chinos, dado que estos poseen una alta estabilidad histórica, tanto ritual como expresiva. Más aun, y como veremos, los bailes chinos poseen un alto nivel de autonomía, asunto que, junto con definirlos, es imposible de concebir en las postrimerías del siglo XVI e inicios del siglo siguiente. Creemos sí que los antiguos bailes compartirían con los chinos actuales un sustrato cultural y musical importantísimo, hecho que queda de manifiesto en la flauta y el tambor, aunque no está demostrado que la música sea la misma de entonces.

Podemos señalar que la difusión de esta tradición por el territorio está fuertemente ligada a una pléyade de hermandades

Antigua danza andacollina en la década de 1950, formación en la cual puede apreciarse la cantidad y variabilidad etaria de los integrantes de esta hermandad: niños, jóvenes, adultos y viejos.

Archivo Sergio Peña Álvarez



que fue surgiendo en el Norte Chico, haciendo resonancia del proceso que inicialmente tuvo lugar en Andacollo, cuando se intensificaba el poblamiento y asentamiento colonial. Podríamos pensar que se trataba de influencias o tendencias provenientes de un santuario mayor. Pero en realidad, hacia comienzos del siglo XVII, Andacollo no era más que un centro minero, lejano del resplandeciente boato de un santuario. Pero, tras finalizar la Conquista las expresiones de devoción que comenzaron a tener ocurrencia en Andacollo, constituyeron una forma de aglutinar y conformar una nueva población que, en este caso, correspondía a una población forzosamente condenada a trabajar en el asiento minero. Un nuevo sentido social surgía como forma de cohesión entre todos aquellos nativos que, perteneciendo a múltiples naciones, comenzaban a integrar la estirpe maldita de aquellos que debían trabajar y prestar por fuerza sus servicios personales en las minas. De tal modo, Andacollo y la fuerza de la devoción que comenzó a modelarse allí, fue el prototipo por el cual nació y se organizó cultural y ritualmente un nuevo territorio.

En síntesis, creemos que el surgimiento de los bailes religiosos se produce desde la temprana Colonia, prioritariamente en base a lo que en Andacollo era designado como bailes de indios y bailes de la bandera. Pero independiente de cómo fuesen denominados —de las banderas, de indio o chino—, a fines del siglo XVII y comienzos del siguiente emergió y se fortaleció fuertemente una expresividad similar a la actual, masificándose desde mediados del siglo XVIII y sobre todo en el XIX. Dada la importancia que había adquirido la fiesta de Andacollo en el territorio que abarca desde la zona de Copiapó hasta el Choapa, esta expresividad ritual colectiva y estructurada que eran los bailes chinos se habría consolidado a mediados del

XIX, sirviendo de modelo expresivo y organizativo para un sinnúmero de hermandades fundadas durante dicho siglo.

Pero ¿cuál era la situación histórica del culto andacollino al momento de cristalizar este tipo de bailes? En 1676 se compró la actual imagen de la Virgen de Andacollo con aportes de los indios, el cura Álvarez de Tobar y vecinos españoles. Ese mismo año se formó una cofradía consagrada a su culto, en la cual se canalizaba la participación de una gran cantidad de indígenas y mestizos que habían encontrado, al menos durante los primeros años de esta hermandad, un espacio de participación y representación social. Este tipo de participación representativa era algo inusitado en este nuevo orden social, pues los indios encomendados nunca antes tuvieron un espacio representativo y menos aún en los ámbitos religiosos, en donde eran fuertemente reprimidos por una evangelización que generalmente tenía un sesgo fuertemente intolerante y represor. En sus primeros años la cofradía fue el mayor espacio de participación social de quienes hasta ese momento habían sido los más ignorados y anónimos, siendo esta alta participación la base del éxito inicial de la cofradía en la animación del culto mariano. Pero prontamente comenzó a revertirse este proceso integrador, para trocar a una dinámica excluyente y de elite, intervención diocesana mediante. Ya en 1703 la cofradía resiente la intervención de la jerarquía eclesial, ya sea por la injerencia directa de los sacerdotes, o bien, por las continuas disposiciones clericales que buscan la represión permanente y sistemática de las expresiones populares. Pero estas fuerzas coercitivas no tenían por único o principal propósito el control de la expresividad popular sino que, además, buscaban adentrarse en los gastos de la cofradía y el control de los asuntos financieros y contables de esta.

La cofradía inicialmente fue capaz de congregar a indígenas, mestizos y bajo pueblo que acudían de diversos lugares de la región y muy principalmente a los provenientes de los valles del Elqui y del Limarí, donde incluso tenían procuradores. Pero con la cofradía intervenida, los indígenas sintieron cautiva la institución que los representaba y así también percibieron vulneradas sus expectativas de una mayor presencia de sus propias expresiones de fe y de un mayor nivel de auto-organización y autorregulación. Este hecho incidió directamente en que los distintos participantes de la fiesta comenzaran a canalizar su devoción ya no solo a través de la cofradía, sino que en espacios autonómicos que posibilitaban expresiones danzantes más libres. De alguna manera, la elitización de la cofradía provocó la difusión del culto a la Santísima Virgen de Andacollo a través de las hermandades de bailes.

La posición irónica de este diablo dice todo respecto de su rol en el baile: disrupción de las normas, quiebre y ruptura de las continuidades y formalidades. Aquí en el III Encuentro Nacional de Bailes Chinos realizado en La Vaguada de Limache el 12 de octubre de 1968.

Fondo María Ester Grebe

Depto. de Antropología, U. de Chile

La intervención de la hermandad debe entenderse como un proceso deliberado de control clerical sobre un espacio laico, como lo era la cofradía. Como tal, esta intervención se ejerció en torno a tres estrategias complementarias que revisaremos sintéticamente. La primera consistió en generar una serie de disposiciones que prohibieran excesos y abusos en la práctica de la fe, hecho que traía como corolario las debidas presiones para que la autoridad civil reprimiera a quienes participaban de los festejos con cierta autonomía y desapego a la doctrina de una Iglesia indisimuladamente inquisitoria. Como segunda estrategia se burocratizó su funcionamiento, mediante la creación de múltiples roles y cargos al interior de la cofradía, dividiendo las responsabilidades y fragmentando el poder de los cargos asociados, lo que a la postre relegó a los indígenas a la sola representación de sí mismos y sus expresiones, impidiéndoles acceder a la conducción de la organización. De este modo, los indígenas eran reducidos a una minoría con una representación meramente figurativa. La tercera maniobra consistió en apoyar y promover una elitización de la organi-



zación, proceso que comienza a poco andar de su desarrollo, cuando se fundan mayordomías españolas. En corto plazo estas mayordomías tomaron el control y la representación de la hermandad mediante la cooptación de cargos como un derecho exclusivo de la clase dominante. Esta forma de exclusivismo persistió por varias centurias: a mediados del siglo XVIII figuraban en las mayordomías vecinos acaudalados de familias como los Gerardo, Callejas y otros, quienes asumieron posiciones dirigentes. Ya en el siglo XIX aparece la presencia constante de insignes representantes de las clases dominantes que, muchas veces a *petición* de ellos o de la Iglesia, se desempeñaban como mayordomos y procuradores de la cofradía. Mediante esta triple estrategia, la elite colonial primero y luego aún con mayor ahínco la nacional, presionaron y coaccionaron al mundo popular e indígena a fin de removerlos de la conducción de este pequeño espacio social. El caso de la cofradía es uno de tantos que evidencia con claridad que ni indígenas ni mestizos tuvieron, ni tienen al parecer hasta hoy, cabida en el proyecto de la modernidad. La marginación puede ser entendida entonces como una negación de estos sectores, o bien, como una presión hacia la asimilación, ahora bajo un poder de facto y disciplinante.

84. Contreras y González, «Evangelización temprana,» 8-23; y: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 41-77.

En otros trabajos hemos planteado en detalle que este proceso de represión, burocratización y elitización al interior de la cofradía provocó que los grupos populares representados en indígenas, negros, mestizos y criollos pobres, resintieran el no tener un espacio substancial dentro de la hermandad, ni menos aún en su dirigencia.⁸⁴ Esta marginación instaló a inicios del siglo XVIII, la irreversible crisis de representación de la cofradía. Desde entonces, y tal vez incluso un poco antes, la cofradía dejó de ser el espacio de reproducción social popular. Marginados de las decisiones y funciones administrativas de la hermandad, el mundo popular constituido por indígenas y mestizos se desplaza a la periferia de la cofradía y comienza a ocupar el ámbito que está fuera de los alcances corporativos. Las expectativas defraudadas por la cofradía comienzan a ser canalizadas a espacios devocionales más reducidos y autónomos, los que empalmaban de mejor manera con la necesidad expresiva tradicional del mundo popular.

A este proceso de elitización de la cofradía se sumaría la transformación de la modalidad de trabajo, pasando desde la encomienda hacia el peonaje minero, fenómeno social que hacia fines del siglo XVIII reforzaría la proliferación de hermandades de bailes y, paralelamente, gravitaría de modo ostensible en el posicionamiento de Andacollo como centro cúltico del Norte Chico. Con todo lo señalado, el sistema de peonaje traerá consecuencias aún mayores y más directas, ya

que definirá un escenario socioeconómico mucho más dinámico, en el cual se habrían de desplegar una serie de disputas y pugnas entre los diferentes estamentos sociales que participaban de la organización y realización de la fiesta, tal cual se aprecia en el conflicto entre los bailes chinos y la dirigencia de la cofradía que relata Domeyko para mediados del siglo XIX. En la reseña, el científico y explorador polaco nos advierte de un suceso donde queda de manifiesto de qué modo fue durante siglos amagada la expresividad ritual del mundo popular y cómo fue reducido su campo de acción social y cultural, más allá de la perspicacia y astucia que el pueblo puso en sus respuestas.

Encontramos la iglesia repleta de gente minera y la ceremonia terminó con una magnífica procesión, en la cual ya no se permitieron las danzas de los turbantes ni de los indios, ni se les autorizó la entrada a la iglesia por el temor de algún abuso y distracción para los fieles. Después de la procesión ya se comenzó a apagar las velas de los altares y la gente estaba saliendo de la iglesia, cuando inesperadamente se observó una agitación extraordinaria ante la imagen de la Virgen, una banderita rojiblanca, y se oyó el pito y el tamborío. El pueblo volvió a entrar en la iglesia, el párroco salió corriendo de la sacristía, don Gregorio y doña Isabel, preocupados, apenas si lograron abrirse paso por entre la gente. ¿Qué había pasado? ¿Cómo aparecieron los díscolos? No hubo nada que hacer. Sucedió que cuando la gente se estaba congregando para el sermón, algunos de los indios más celosos en su fe, lograron introducirse burlando a los vigilantes colocados expresamente por el mayordomo para impedir la entrada a los danzantes, flautistas y matraquistas. Uno de estos indios trajo bajo el brazo el tamborcito escondido bajo el poncho, otro pasó de matute su flautín, el cacique [Francisco Barrera] solo tenía el cayado en que se apoyaba, y guardaba la banderita en el bolsillo. Rezaban con paciencia y tranquilos mientras duraba el sermón y la procesión, hasta que los curas se alejaron del altar, seguidos del mayordomo. Entonces el cacique colgó la banderita del cayado, los otros sacaron debajo de los ponchos la flauta y el tamborcillo y comenzaron a brincar ante la Virgen en son de despedida. En vano el párroco y don Gregorio les rogaban y suplicaban por el amor de Dios que desistieran ya de sus danzas. Los indios en respuesta redoblaron con mayor energía y esfuerzo sus saltos y músicas, hasta que el propio mayordomo y los curas, enternecidos, les autorizaron alegrarse y alegrar a su Santa Chinita hasta que finalmente se les acabaron las fuerzas. Besaron los pies de la Virgen, depositaron

cada uno algunos centavos en el altar y se fueron dando saltitos como niños y tocando jocosamente. La iglesia pudo ser cerrada.⁸⁵

Del presente relato se puede colegir el conjunto de disposiciones para paliar los excesos, abusos y gastos en la fiesta. Pero este testimonio grafica de forma más palmaria el modo arbitrario y despótico con el cual los indígenas eran expulsados de los espacios festivos institucionales. De igual modo se ilustra el predominio de una cofradía al servicio del régimen clerical, dispuesta a coaccionar las prácticas populares y, con ello, estimular la acción y reproducción autónoma de nuevos bailes chinos en la periferia del espacio andacolliño. Independientemente de que el culto haya nacido en el asiento minero de Andacollo, era inevitable que hacia fines del siglo XVII y comienzos del XVIII la devoción popular buscara formas de liberarse de las imposiciones coercitivas, fundando nuevas hermandades de chinos (como el baile de Limarí), aunque siempre replicando la experiencia devocional y estética del baile de Andacollo —hoy Baile Barrera— y ampliando los espacios sociales de participación del mundo popular e indígena en la estructura ceremonial.

Lo central de esta reflexión es que, en dicho momento, los bailes chinos aportaron al mundo popular un grado de autonomía importante, al convertirse en espacios colectivos y locales ajenos a las disposiciones institucionales y las normativas puramente católicas. Es decir, estos bailes permitieron articular una devoción más allá del control central de la religión —o, si se quiere, de lo religioso— produciendo una cultura basada en una práctica y oralidad que logró expandirse y popularizarse con amplia resonancia, a tal punto que a mediados del siglo XIX —y de acuerdo a una proyección extremadamente moderada—, existían más de medio centenar de hermandades de chinos y danzas que, venidos de los más recónditos rincones del Norte Chico y la zona central, visitaban el asiento de Andacollo. Estos bailes se fueron constituyendo en espacios sociales donde colectividades mineras, campesinas y pescadoras de ascendentes indígenas, afros y mestizos del Norte Chico, se organizan en forma descentralizada para tomar el control de sus prácticas ceremoniales, reproduciendo modelos coloniales de participación, pero esta vez *refuncionalizados* y orientados a generar prácticas rituales autónomas. Así tuvo lugar el surgimiento de hermandades basadas en familias y linajes distintivos y particulares en distintas localidades.

El baile chino fue ese espacio social donde se constituyó con fuerza aquel mundo subalterno indomestizo que ca-

85. Domeyko, *Mis viajes*, 564–565. El cacique mencionado es don Francisco Barrera, quien sirvió por 48 años como jefe del baile chino local, falleciendo en 1865, tal como recuerda su hijo don Laureano en la entrevista que Francisco Galleguillos le hiciera en 1895. El mayordomo es Gregorio Cordobés, destacado y muy bien posicionado «vecino» serenense, que como político liberal abrazó la causa republicana durante la independencia.



Imagen de la Virgen de Andacollo siendo trasladada desde la basílica al templo antiguo al finalizar la fiesta, el 27 de diciembre de 1974. Puede observarse la presencia que tenían en las festividades los devotos que venían año a año desde allende los Andes, los cuales traían sus banderas argentinas y las disponían junto a los emblemas chilenos. Esta tradición comenzó a perderse cuando las brutales dictaduras derechistas del cono sur se amenazaron bélicamente en 1978.

Fondo María Ester Grebe

Depto. de Antropología, U. de Chile

nalizó su devoción mediante una expresividad propia y popular, refractaria del orden y predominio clericales. Prueba de ello es el hecho que durante el periodo 1810–1860, el baile chino florecía de manera significativa en todo el territorio señalado. Este dato tiene más sentido si agregamos que la expansión del baile chino coincidió con el momento histórico en que la generalidad de las clases populares, tanto del campo como de la ciudad (peones, campesinos, artesanado, proletariado incipiente, etc.) comenzaban la luchan social y política por conquistar espacios para la organización de colectividades sociales que representen los intereses populares. En este contexto, los bailes chinos, herederos de los bailes coloniales, serán quienes se impondrán a las restricciones institucionales de la cofradía y la Iglesia desplegando prolíficamente su forma de sociabilidad a lo largo y ancho de las diferentes localidades y familias de la región. Y como hemos dicho ya, este proceso de popularización de la expresividad de los chinos coincidió con otro proceso de trascendental importancia: la descampesinización de la zona central y la expansión del peonaje minero del Norte Chico, que sintonizó a su vez con la cultura popular y el mestizaje de la población regional.

El culto andacollino fue el motivo y referente por el cual los bailes chinos fueron proliferando en el Norte Chico. Año tras año se daban cita para rendirle homenaje a la Virgen del Rosario. Las fiestas de octubre y diciembre eran testigos de cómo incrementaba el número de hermandades. Podemos señalar que, tras los bailes chinos de Barrera, Limarí y Sotaquí, se fundaron bailes que hoy representan una arraigada tradición. El padre Albás conjeturaba que el primero en fundarse tras los tres bailes señalados fue el baile chino de Tambillos, supuesto que Albás consideraba altamente probable, pese a estar consciente de no poseer documentación de respaldo. Más allá de esta hipótesis, sabemos que en 1817 se fundó un nuevo baile chino en Huamalata. Tras esta nueva organización se habría fundado el baile de Danza de Tamaya.

Sigue a estos [a las danzas de Cutún] en orden cronológico, conforme a los datos que tenemos delante, la comparsa de Chinos de Huamalata, en 1817, en cuya gloriosa historia merece especial mención el segundo de sus jefes, Antonio Monterrey que lo dirigió durante 40 años, muriendo a la avanzada edad de 90 años en 1869, sin faltar jamás en su puesto. El mismo año que el anterior, en 1817, se formó el baile de Danzantes de Tamaya, famoso mineral entonces en formación y que después adquirió una importancia excepcional en el movimiento comercial de la provincia de Coquimbo.⁸⁶

El padre Albás hizo un esfuerzo importante por establecer una cronología que permita contar con una relación ordenada de fundación de nuevas hermandades de bailes. El presbítero planteaba que la sucesión de bailes que siguió a los ya mencionados pudo ser esta:

En 1823, una comparsa organizada por los pescadores del puerto de Coquimbo. En 1829, la de la Quebrada de Talca; en 1834 la del Alto de las Rojas, en el camino de La Serena del Departamento de Elqui. En 1837 hallamos las siguientes: Chinos del Mineral de Tambillos... Danzantes de Algarrobito; Danzantes de Huamalata; Danzantes de la Chimba de Ovalle. En 1838, segunda comparsa del Alto de las Rojas [...] En 1834 la tercera comparsa de Huamalata; en 1836, la segunda de la parroquia de Algarrobito; en 1848, una en Coquimbito, en los términos de la misma parroquia; en 1855, otra comparsa más en el mineral de Tambillos, más una nueva en el caserío de Titón, cerca de la Quebrada de Talca; en 1856, la segunda de Chinos en el mineral de Tamaya; en 1857, una en La Compañía, cerca de la ciudad de La Serena; este mismo año, otra en

87. *Ibíd.*, 110–111. En estas referencias Albás extrañamente obvia a los que serían los bailes más antiguos de las fiestas de Andacollo: el Baile de Limarí y el Baile de Sotaquí.

88. Es indudable que durante la primera y la segunda parte del siglo XIX se fundaron una serie de bailes chinos en muchas localidades de los valles del Norte Chico y la zona central, pero al no asistir estos a la fiesta andacollina no disponemos de datos o referencias documentadas. Lo que sí sabemos por nuestra experiencia etnográfica en el valle del Aconcagua es que los bailes chinos más antiguos remontan su origen a la primera mitad del siglo XIX. Para revisar los casos de Aconcagua, ver: Daniel González Hernández y Sebastián Lorenzo, *Canto a lo alférez* (Recurso audiovisual, Valparaíso, 2010), 600 minutos. Disponible en «Memoria ritual y archivo oral del canto a lo alférez,» Daniel González Hernández y Sebastián Lorenzo, www.documentosdecultura.cl

Villaseca, departamento de Ovalle; en 1859, otra nueva en Tamaya, y una más de Chinos en Andacollo, más una de danzantes en el mineral de Arqueros.⁸⁷

Tras realizar un análisis comparado del *Libro de informes* de Laureano Barrera y las investigaciones que hicieron los presbíteros Albás y Ramírez, podemos concluir que antes de 1850 se habían fundado bailes chinos y de danzas principalmente en los valles del Elqui y del Limarí. No obstante, no disponemos en esta investigación de documentación para analizar lo sucedido más al norte, en los valles del Huasco y Copiapó. Igual situación debemos lamentar para los bailes más al sur, como Choapa, Quilimarí, Petorca, La Ligua y Aconcagua.⁸⁸ Antes de 1850 surgen bailes en Andacollo, Limarí, Sotaquí, Huamalata, Tamaya, Tambillos, Maitencillo, Coquimbo, La Serena, Quebrada de Talca (Elqui), Alto de Rojas, Algarrobito (Cutún), La Chimba y El Tambo (Elqui). Entre 1844 y 1895 también se fundaron bailes en La Higuera, La Compañía, La Pampa, Coquimbito, Algarrobito (Cutún), Lagunillas, El Molle, Santa Lucía, San Isidro, El Peñón, Panulcillo, Ovalle, Villaseca, Monte Patria, Barraza, Cerrillos, La Torre, Pachingo y Punilla. Este fue un periodo de intensa actividad devocional, en el cual el culto andacollino hubo de ser el modelo base para un proceso de articulación territorial. Cuando hablamos del modelo andacollino, no solo hablamos de un tipo de celebración festiva centrada en la devoción mariana, principalmente nos referimos a sus formas participativas, a los protagonistas de este proceso articulador. Por lo mismo, nos parece relevante destacar que los bailes chinos y las danzas son las estructuras auto-organizadas por medio de las cuales la población se da cita, concurrencia y relacionamiento a lo largo y ancho del territorio. Podemos observar que es durante el siglo XIX cuando los bailes chinos proliferan de manera más significativa, y es también en esta época que sintetizan y estabilizan el formato expresivo y la estética con que en la actualidad conocemos a estas hermandades (trajes, instrumentos, coreografía, etc.) Estos bailes se formaron, principalmente, en los diferentes asientos mineros y pequeñas explotaciones de la región. Junto con la aparición de nuevos bailes, también se afianzó la importante imagen del dueño o jefe de baile, quien era la persona que se encargaba de solventar los gastos necesarios para asistir a las diversas fiestas patronales. El dueño del baile, que por lo general era un trabajador más o algún capataz, comenzó a cobrar relevancia a lo largo de todo este siglo. El estatus y ascendiente que esta figura adquiere frente a los demás chinos mineros de su baile, se relaciona con el desarrollo económico que trae consigo las nuevas formas de producción que se instalaron tras el fin

del dominio colonial. El jefe de baile tenía una posición socioeconómica algo mejor que el resto de los integrantes de su baile, lo que le permitía financiar los aspectos logísticos que el colectivo requería para participar de la festividad, situación que junto al prestigio personal le dio al jefe o dueño de baile, una posición social que le permitía concentrar las decisiones de la hermandad. Estos rasgos de la jefatura hacen comprensible el ascendente que tenían los antiguos jefes sobre sus bailes, un modelo de autoridad que perduró hasta bien avanzado el siglo XX: «El jefe de cada cofradía es el cabeza o dueño de baile. Su cargo es, por lo general, hereditario. Luce una bandera especial, lujosamente adornada. Lo siguen en jerarquía el abanderado, que porta el estandarte del grupo y los correctores que, premunidos de espadas, mantienen el orden y controlan al público».⁸⁹

Por otra parte, tenemos la convicción que la cantidad de integrantes de cada uno de estos bailes varió en relación al flujo de la masa laboral minera, primero de los asientos, luego de las placillas y luego de los campamentos (company towns). Durante el primer tercio del siglo XIX el número de integrantes de un baile bordeaba la decena de integrantes y es probable que este número haya sido muy similar en los siglos precedentes. Así se desprende de la lectura de la crónica de Domeyko de 1843. Lo mismo se puede apreciar también en el grabado del *Atlas* de Claudio Gay siete años antes. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIX habrá un crecimiento exponencial en el número de integrantes. Para la segunda mitad del decimonónico era común presenciar bailes con formaciones de entre treinta y cincuenta integrantes; incluso algunos llegaron a sumar hasta cien personas, principalmente en aquellos lugares donde existían faenas mineras con gran número de trabajadores y en las principales ciudades donde las clases populares se volcaban en gran número a estas galas. Estos fueron los casos de Panulcillo, Tamaya, Tambillos, Arqueros, La Higuera y algunos otros. La fiesta de Andacollo del año 1895 ilustraba muy claramente esta situación: ese año acudieron 25 bailes que sumaban 1.025 chinos, lo que promediaba 40 integrantes por cada baile. En la fiesta de 1905 acudieron 27 comparas de chinos de toda la antigua provincia de Coquimbo, congregando alrededor de 1.400 bailarines; en dicha oportunidad el promedio ascendió a casi 52 chinos por baile. No obstante, en ambas fiestas la hermandad más numerosa fue el baile chino de Andacollo que presidía don Laureano Barrera.⁹⁰ Asimismo, en ambas sumas no hemos considerado a los bailes de danzas, que año a año aportaban una cantidad similar, cuando no mayor, de hermandades y participantes.

89. Juan Uribe Echevarría, *La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Sotaquí* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974), 61.

90. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 49–53; y *La Estrella de Andacollo*, año II (1906). Con respecto al número de integrantes dentro de las hermandades de danzas, en general estas siempre fueron más numerosas en participantes que los bailes chinos.

Dejamos aquí los antecedentes sobre el origen y desarrollo de esta expresividad ritual de los bailes chinos, para dedicarnos en la próxima sección a la revisión de las características motivacionales, organizativas y estéticas propias de los bailes chinos. También ahondaremos los aspectos sociales, del espacio colectivo y ritual dotado de la autonomía en relación a lo familiar y lo local.

Dos niños barrerinos durante la fiesta de 1928, siendo el de la derecha don Joelio Olivares. Devoto y chino del baile de la Virgen, el Barrera, con los años se transformó en un destacado militante y dirigente político comunista del valle del Limarí, sin perder nunca su devoción a la Chinita. Esta doble militancia entre religiosidad e ideario comunista es muy habitual en los chinos y demás promeseros del culto andacollino, como magistralmente lo consignó Gladys Marín en su libro *La vida es hoy*, editado por Edebé en el 2002: «Aquí en Chile no voy a ver santeros, porque voy a ver a la Virgen de Andacollo. Me encanta, porque allí una encuentra el fervor popular, el cariño del pueblo real. Además, me encantaba ir a ver a la Virgen de Andacollo porque iban miles y miles de personas, una fiesta muy popular. Y me encontraba con dirigentes sindicales comunistas, que llevaban en el hombro a la Virgen de Andacollo. Eso muestra que en la vida real la gente resuelve a su manera los problemas filosóficos del materialismo y del idealismo. Pero por sobre todo rescato la raíz común del pueblo que subyace en la religión y los movimientos de liberación, contra las injusticias y explotación capitalista».

Archivo familia Olivares de Pichasca
(Río Hurtado)



Chinos y danzantes durante la coronación de la Virgen en la fiesta de 1901. Se puede apreciar a los danzantes haciendo un callejón a dos bailes chinos formados en filas de una docena de flauteros, siendo la hermandad de la derecha, al parecer, el Baile Barrera.

Archivo Claretiano Andacollo







Características de la expresividad y organización ritual de los bailes chinos⁹¹

El significado del ritual solo puede ser interpretado cuando los datos dejan de ser considerados como fragmentos del folclor y son colocados nuevamente en su contexto total. La *estructura* se encuentra en el conjunto de las relaciones sociales y no en un ritual o una forma social aislada.

Edward Palmer Thompson

91. En esta parte del libro abordamos solo las características históricas y antropológicas de los bailes chinos, que conforman, junto a los danzantes y turbantes, lo que se conoce como bailes tradicionales. Si bien investigamos las características de los otros bailes tradicionales y las danzas modernas —también llamadas de instrumento grueso—, no se incluyen sus detalles en esta publicación. Para ese tema sería necesario revisar Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 92–113 y 166–178.

En esta imagen de diciembre de 1982 posan en el frontis de la casa cacical el pichinga de Andacollo, don Rogelio Ramos, jefe del Baile Barrera, y a la izquierda, de azul, don Nemesio Guzmán, vicecacique y jefe del Baile Tamayino.

Roberto Contreras Vaccaro

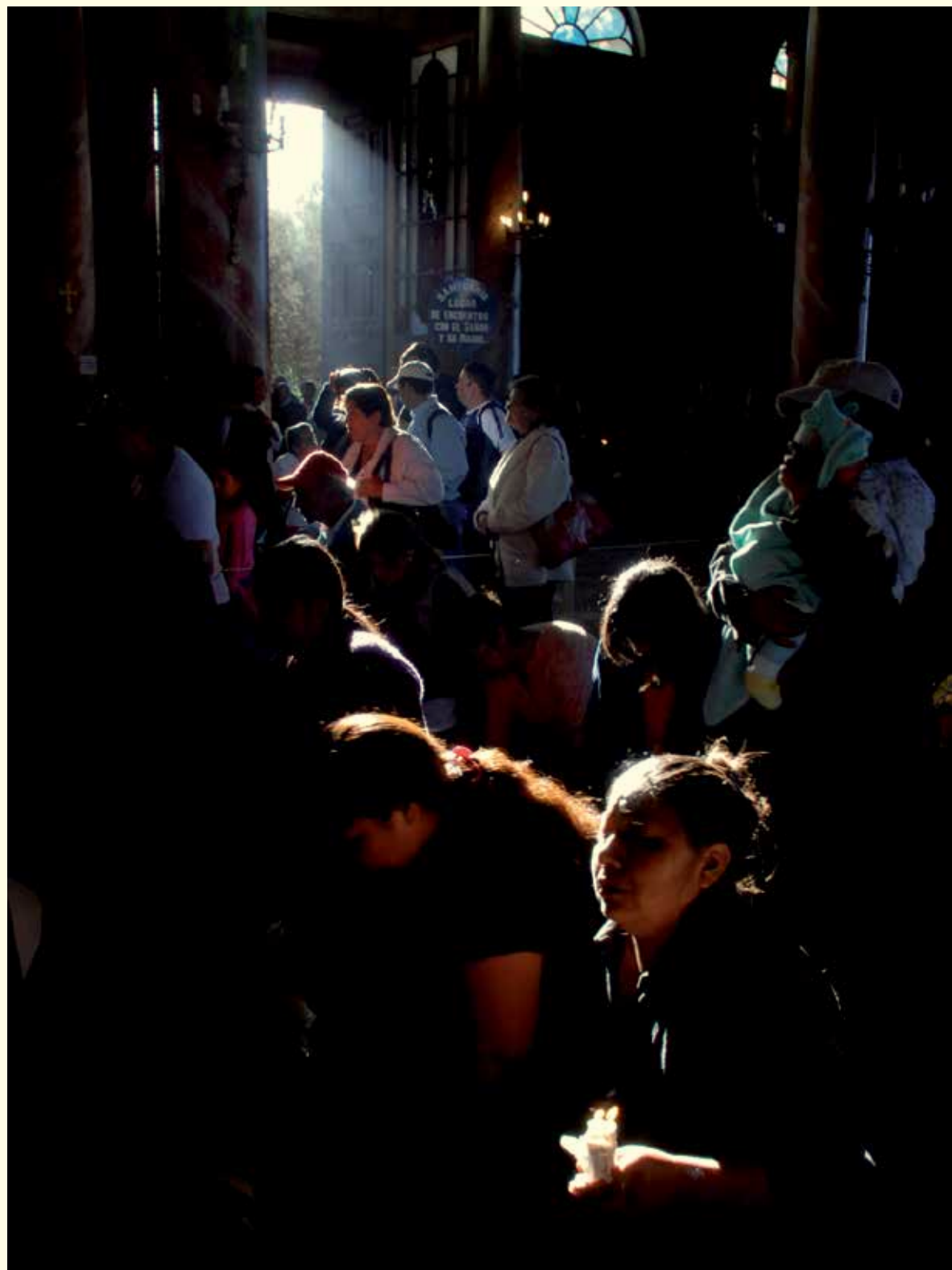
Archivo familia Pasten de Andacollo

Hasta ahora, hemos señalado en este estudio que los bailes chinos —así como los otros géneros de bailes tradicionales de Andacollo, denominados danzas y turbantes— comparten entre sí una serie de elementos que les dan sentido y proyección como expresividad ritual de los sujetos populares del Norte Chico. Muy especialmente comparten el sustrato indígena, aunque en menor medida el turbante, ya que provienen de gremios artesanos. Nos proponemos ahora revisar algunos de los elementos que caracterizan históricamente a los participantes de los bailes chinos:

- a) Su carácter sacrificial y retributivo expresado mediante pagos de mandas, ya sean individuales, familiares y/o colectivas.
- b) El origen y sentido minero de la imagen a la cual rinden culto en Andacollo.
- c) La constitución de espacios rituales autonómicos basados y organizados sobre relaciones de parentesco, vecindad y afinidad.
- d) La irrefutable autoridad de los jefes y del pichinga, como jerarquía sobre el ritual en Andacollo.
- e) La constitución de elementos estéticos particulares en su expresividad, tales como instrumentos musicales, lírica, vestimenta y danza.

Abordaremos entonces con la mayor profundidad posible estas características de las hermandades andacollinas.

Las celebraciones de Andacollo se convierten en un excelente punto de encuentro entre las personas que durante generaciones han peregrinado para *saludar* a la Virgen, sea en las fiestas de octubre o diciembre. Ahí se topan amigos, familias, compa-



dres y parientes que vienen de distintos lugares del país, pero sobre todo, del Norte Chico y la zona central. Los moviliza hasta allí una común devoción a la Chinita, convergiendo todos los años en un lugar que es parte de sus vidas, como lo fue de la vida de sus antepasados. Obviamente, no todos los peregrinos que asisten lo hacen por alguna manda, muchos de ellos —quizás la mayoría— lo hace simplemente por una devoción atávica, donde se reproducen usos y costumbres populares de gran arraigo. Entre estas se encuentra la usanza ampliamente compartida de encomendarse a la protección y favores de alguna imagen, santo o deidad. Esta es una forma de petición personal que los devotos hacen siguiendo una costumbre muy antigua y por muy variados motivos.

En el caso de Andacollo, son muchos los que, desde tiempos coloniales, acuden provenientes de diversos lugares a rendirle homenaje a la Santísima Virgen, venerándola y agradeciéndole por los favores concedidos, como también pidiéndole protección y consuelo mediante mandas y promesas. Las mandas son una forma de contrato entre el devoto y la deidad venerada, en la cual el devoto le pide a la imagen un favor, el que mucha veces tiene ribetes de *milagro* dado el alto nivel de dificultad o imposibilidad. Por este motivo, el pago de la manda generalmente reviste un sacrificio autoimpuesto, el que puede pagarse de diferentes maneras, según sea la idiosincrasia de la persona o los grupos que realizan la promesa. La manda puede ser de naturaleza personal o colectiva. Una vez que la manda se promete, el o los promeseros deben dar fiel cumplimiento a esta forma de contrato. Puede pagarse en limosnas y caridades, en dinero y/o velas. El pago puede involucrar también romerías o peregrinaciones, donde el promesero recorre por horas o días decenas de kilómetros a pie o montado en alguna bestia (caballar y/o mular), transitando los caminos o atravesando los cerros y quebradas que separan su casa del santuario o lugar a visitar. Otros avanzan de rodillas varias cuerdas hasta entrar al templo portando velas encendidas, o bien arrastran su cuerpo de torso desnudo por algunas decenas de metros antes de llegar frente a la imagen. También hay quienes acuden durante el año con cierta periodicidad al santuario. Un grupo especial de mandantes o promeseros cumple sus compromisos en servicios. Estos son los anderos que cargan las imágenes, algunas mujeres encargadas de arreglarlas y los integrantes de los bailes religiosos. Como se observa, el sacrificio está vinculado a una forma de entrega física enmarcada en el trabajo, el cansancio e incluso el suplicio autoprovocado.

La promesa depende de la fe de cada persona y de la magnitud de la petición, así como la manera en que se solicitan y

Promeseros al interior de la basílica de Andacollo durante la fiesta del 2009.

Manuel Morales Requena



Don Hugo Pasten se integra muy pequeño al Baile Chino nº1 Barrera, cuando es prometido como chino por su madre debido a problemas de salud. Aquí, durante la fiesta, en la década de 1960.

Archivo familia Pasten de Andacollo

se pagan las mandas. Las hay de tipo personal, como cuando una persona asiste a la fiesta en romería, porta velas encendidas, lleva flores u otros objetos, dona dinero, ora frente a la imagen, asiste a una o más misas, se confiesa y comulga, etc. También están las mandas colectivas, como las promesas que han animado a los bailes religiosos, sean de antigua data o modernos, donde generalmente son varias familias las que, congregadas por relación de compadrazgo y/o de vecindad, impulsan y gestionan la existencia y mantenimiento de una hermandad en honor a la Virgen, un santo, el Niño Dios o la Santa Cruz.

La danza y, en general, el sacrificio han sido los comportamientos más evidentes en las formas de pago de una manda. Pero han existido otras formas de testimoniar el agradecimiento por los favores concedidos. Nos referimos a los exvotos, que antiguamente se expresaban en pinturas o telas



Anderos cargando a la Virgen durante la procesión del 26 diciembre del 2009. Van con el anda, de izquierda a derecha: Patricio Castillo, Enrique Ramos, Mauricio Tapia, Javier González y Hernán Sapiain.

Manuel Morales Requena

donde se manifestaba el favor concedido. Un ejemplo de esto es el caso que nos recuerda el padre Juan Ramón Ramírez, respecto de la curación de un criado negro al servicio de una señora serenense, hacia el año 1780. El suceso fue conocido como el «Milagro del Negro Antonio» y quedó plasmado en una pintura en las puertas del templo antiguo andacollino. Además, en las crónicas de la revista del santuario y en otros escritos publicados entre 1905 y 1973 se encuentran numerosos testimonios de personas favorecidas por la Virgen, donde se puede observar el doble carácter de petición y oferta que posee la manda.

Desde una perspectiva antropológica, Juan van Kessel, investigador de la religiosidad popular en el Norte Grande, plantea que esta forma de devoción en general surge en medio de una situación de desgracia o crisis, de modo que la manda es más gravosa en la medida que la aflicción del promesero crece. Mediante este contacto el mandante intenta salvar una

situación crítica pagando de diversas formas el sacrificio que se autoimpone libremente. El cumplimiento de la promesa una vez contraído el compromiso debe realizarse y procede cuando se ha solucionado la crisis satisfactoriamente.⁹² Por tanto, la manda surge en primer lugar como una expresión del vínculo personal de confianza y convicción del devoto y con la imagen suplicada.

92. Juan Van Kessel, «Los bailes religiosos de Tarapacá y Antofagasta. Chile,» (Trabajo mecanografiado, 1974), citado en: Sergio Peña Álvarez, *El Niño Dios de Sotaquí. Historia de una tradición religiosa en el Valle del Limarí* (La Serena: Editorial Caburga, 1996), 56.

En segundo lugar, la manda se concreta cuando esta confianza es reafirmada mediante la resolución satisfactoria del problema específico que el mandante le confió a la imagen. Además, existen mandas de las más diversas índoles, de las cuales identificamos a lo menos dos tipos de peticiones definidas. La principal y más común está relacionada con los problemas de salud del promesante o de algún miembro de su familia, tales como impedimentos físicos, enfermedades severas o catastróficas, secuelas de accidentes, futuras operaciones quirúrgicas, entre otras. Otro tipo de manda está relacionada con problemas de la actividad productiva y las circunstancias que la afecta: protección para la faena minera, protección para el ganado y las cosechas, lluvias propicias o fin de las sequías, etc. Por cierto, hay una gama más amplia e indeterminada de causas que motivan una manda, pero en todos los casos es claro que la manda establece una forma de relación contractual irrenunciable entre el mandante y la entidad divina convocada, pues la manda es una forma de relación directa, personal y sin intermediario entre el devoto y la divinidad. Esta noción de proximidad se origina en un sentimiento de fe y confianza absoluta por parte del creyente, quien tiene siempre un sentido práctico y concreto de la relación con lo sagrado, puesto que se busca conseguir una acción o resultado útil que mitigue el dolor o acrescente la dicha del promesante, lo que solo es posible mediante la intervención de la deidad solicitada y los poderes sobrenaturales que le son propios. Por otra parte, pensamos que la manda es más que una forma de pago, puesto que mucho más se asemeja a una forma de reciprocidad, dado que el amor piadoso siempre demanda sacrificios. Por este motivo, la manda tiene una trascendencia substancial en este tipo de religiosidad, tanto así que la memoria popular, mediante conversaciones, cantos o leyendas, recuerda siempre y de modo muy severo, la suma importancia que tiene el incumplimiento del contrato que implica una manda.

Con relación a las peticiones de salud, son miles los testimonios de agradecimiento. A modo ilustrativo aquí traemos a la vista algunos. Doña Herminia Herrera escribía a la revista parroquial a comienzos del siglo XX que:



Devoto de la Virgen de Andacollo durante su fiesta, año 2009.

Manuel Morales Requena

93. *La Estrella de Andacollo*, año II (1906), 42.

94. *Nuestra Señora de Andacollo*, no. 83, año VIII (1935), 211-212.

[...] habiendo sufrido por más de quince años la terrible enfermedad de la epilepsia, sin poder encontrar mejoría alguna en los auxilios de la ciencia médica, invoqué a Nuestra Señora de Andacollo, confiando sería oída mi invocación. Y desde que ofrecí venir al santuario, pagar mi manda y confesarme, no se me repitió ningún ataque y hoy me siento completamente sana.⁹³

También la protección frente al peligro se encuentra presente en las peticiones a la Virgen. Un caso curioso lo refiere esta crónica.

En el año 1884 volvían de Andacollo los esposos Calixto Peralta y doña Carmen Álvarez, ya era la noche muy entrada y al hallarse frente a la hacienda de doña Isabel Varela en Cerrillos, les salieron cuatro ladrones con ademanes de asaltarlos para robarles. Don Calixto pidió protección inmediatamente a la Virgen de Andacollo, prometiéndole si lo libraba de aquellos malvados ir de rodillas desde el alojamiento donde estuviera hasta la iglesia en la próxima fiesta de diciembre. Los ladrones, sin más, arrancaron pronunciando solo palabras soeces. Al año siguiente, cumplió el caballero la promesa.⁹⁴

Referente al amparo frente a la naturaleza encontramos que en el *Libro de prodigios* que se guarda en el santuario aparece este testimonio de fines del siglo XIX:

El invierno del año 1880 fue bastante lluvioso, y en un copioso y torrencial aguacero, el río Limarí, que

pasa junto a la ciudad de Ovalle, creció de una manera sorprendente, causando muchos perjuicios y algunas desgracias personales. José María Castillo, perteneciente al curato de Barraza, vivía en las inmediaciones del río, en la época de la gran avenida. De la noche a la mañana, las aguas arrastraron su habitación y cuanto tenía, y como las aguas lo habían aislado completamente, Castillo y toda su familia estaban expuestos a perecer ahogados. Entonces comenzaron a pedirle a Nuestra Señora de Andacollo que de alguna manera los librara. Por fortuna alcanzaron a subirse a un árbol que estaba cerca, pero el sauce era débil y estaba amenazado de ser llevado por la impetuosa corriente. Aquí redoblaron sus súplicas a la Virgen a la cual hicieron la promesa de llevarle ese año cuatro pesos. Hecha esta, comenzaron a amontonarse arenas en rededor del sauce, afirmándolo, y se afirmó tanto que pudieron permanecer en él hasta que encontraron medios de salvación. En diciembre de 1880 cumplió su promesa.⁹⁵

95. *Libro de los sucesos prodigiosos de Nuestra Señora de Andacollo*, tomo I (Archivo Parroquial de Andacollo), 55.

96. *Nuestra Señora de Andacollo*, no. 109, año X (1937), 280.

Existen peticiones relacionadas con la protección del ganado. En la publicación del Santuario se consigna la experiencia de Crescencia Araya, criancera residente en Combarbalá, que un día vio atacada por una peste su pequeña majada de cabras, que eran su único sustento y el de sus pequeños hijos. En este gravísimo apuro se encomendó, como tenía costumbre, a su protectora, la Virgen de Andacollo, cesando inmediatamente la peste, por lo cual doña Crescencia acudió al santuario con sus hijos a dar las gracias y a cumplir su promesa.⁹⁶

También se encuentra el caso de una curiosa promesa de *oferta* hecha con gran fe por una campesina del sector de Mincha, en Choapa La Baja:

Ángela Cortés, natural de Canela de Mincha, residente en la hacienda El Totoral, es una mujer de fe ardorosa y sencilla, y en todas sus acciones se encomienda a la Virgen de Andacollo y dice que la Virgen la protege visiblemente. Dicha mujer refiere que en el año 1878 una vaca que poseía dio luz a un ternero, el que se extravió siendo muy chico, no pudiendo encontrarlo a pesar de todas las diligencias que hizo. Entonces prometió a la Virgen que si aparecía lo criaría en medias con Nuestra Señora de Andacollo. En efecto, el ternero apareció a los tres días [...] [Después] en año malo lo tuvo en pastos en la hacienda de Quiles y ahí entró a un pantano donde quedó pegado sin que los vaqueros lo pudieran sacar. Ya lo iba a degollar para poder salvar el cuero, pero al fin lo dejaron vivo. En la noche, la Virgen lo sacó del pantano, agrega con mucho candor y

97. *Libro de los sucesos prodigiosos*, 40.

98. Se refiere a don Eduardo Jofré Acuña, quien en ese momento se desempeñaba como segundo jefe del baile, luego de lo cual ascendió a primer jefe por décadas.

convicción Ángela Cortes. El ternero creció y llegó a ser un buey. A fines de 1883, lo vendió en Ovalle en sesenta pesos, y como lo había criado a medias con la Virgen, ese mismo año vino a Andacollo y entró a la caja donde se pagan las mandas los treinta pesos que le correspondían a Nuestra Señora del Rosario.⁹⁷

Como ya se adelantó, otra forma de pagar una manda ha sido a través de presentes u ofrendas que la gente llevaba y lleva al santuario, los que ahora se exhiben parcialmente en un museo especialmente acondicionado para este fin. Ofrendas entre las que cuentan muletas, bastones ortopédicos, mechones de cabellos, diplomas y títulos profesionales, entre otros objetos que testimonian el agradecimiento. Asimismo, con la finalidad de retribuir y dejar testimonio, los fieles y peregrinos aún llevan al santuario exvotos en forma de pequeñas placas de metal o mármol, las que se colocan en el patio lateral del templo, a la entrada del museo y del camarín de la Virgen. En ellos se consigna el agradecimiento y a veces el favor o *milagro* concedido. Existe en el Museo del Santuario una vitrina que contiene cientos de ex votos confeccionados en plata y oro, o de forma mixta y que representan individuos en oración, corazones, manos, pies, ojos, riñones y otros órganos, seguramente dañados por algún mal y sanados por la intervención milagrosa de la Virgen de Andacollo. Estos exvotos coloniales, que datan del último tercio del siglo XVIII, fueron expuestos por Benjamín Vicuña Mackenna cuando se realizó en 1873 la exposición del coloniaje en Santiago.

La manda por salud ha sido una de las más características de las promesas de chinos e integrantes de bailes. Transcribimos a continuación el testimonio de doña Laura Lara, portaestandarte del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo, el cual fundó su devoción en una manda por una grave enfermedad:

[...] cuando conocí al Lalo,⁹⁸ yo estaba en el hospital [...] Tenía tres vértebras malas [...] en cada vértebra tenía así un hoyo, tuberculosis a la columna. En ese tiempo yo era una mujer de treinta años, treinta y dos años. Entonces yo no caminaba, estaba con yeso [...] estuve un año en el hospital, en Serena, y ahí conocí al Lalo con dos bastones, como todas las tardes sacan a los enfermos al solcito, ahí lo conocí, cuando lo sacaron al sol al Lalo, lo sentaron en una silla. Él se había operado de la columna y no caminaba todavía. Y con todo esto roto, arrastraba sus piernas él, pero ya él era del baile [...] ya estaba en esa foto chiquita, donde estaba joven, ahí poh. Así estaba. Entonces la mamá de él me vio a mí en el hospital, ahí en el solcito, entonces el

Lalo llevaba unas revistas y yo se las conseguí. Yo también estaba en silla de ruedas y él no poh, él estaba con bastón y arrastraba los pies. Entonces le conseguí una revista, entonces me preguntó la mamá de él ¿De dónde es usted?, Soy de Copiapó, le dije. ¿Y qué tiene en la columna? Igual que mi hijo, dijo, lo operaron, y me contó la historia. La señora Rosa Acuña, la mamá del Lalo, del baile también, [...] todos los domingos ella iba a ver a su hijo y me pasaba a ver a mí, porque a mí no me iba a ver nadie, porque yo era de Copiapó, tenía familia en Serena, pero no me iban a ver muy seguido. Entonces me llevaba a mí un paquetito, una frutita, cualquier cosa. Y en eso me llevó así una Virgen de Andacollo [...] y me dijo usted es católica. Sí, le dije yo. Le traje una Virgencita, ¿la conoce? Sí, le dije, de Andacollo. Cuando era chica, dije, iba a Andacollo. Y ahora, dijo, ¿no quisiera ir ver a la Virgencita? Sí, pero no puedo caminar, dije yo. Cuando camine. No, ya de aquí ya no salgo, dije yo, no voy a caminar nunca. No, me dijo, pero no diga esas cosas, tiene que decir «Me voy a recuperar», me decía, Pídale a la Virgencita, ella es muy buena, me decía. Y yo me quedé pensando en eso, porque yo no creía en nada. Cuando pasaba la monjita, el curita con la eucaristía, yo me tapaba, me hacía la dormida, porque yo decía ¿Por qué yo estoy aquí? Teniendo hijos de quien cuidar ¿por qué estoy acá? ¿Por qué otras personas están levantás y yo estoy enferma? Así que yo no creía, y todos, el curita, se ponían a conversar conmigo, la monjita... Todas las que se puedan levantar, decía, vayan a la misa el día domingo. Y yo callada nomás ahí, ni miraba a la Virgen, nada. Y una vez fue mi hermana a verme y me dijo: Oye ¿y tú no estás levantada? Y si no te sacan pa' fuera aquí te quedái. Y pa' qué, dije yo, pa' qué. No tenía deseos de vivir, nada, llevaba más de un año hospitalizada, un año en Serena. Entonces yo ya no quería, no creía en ni una cosa, nada [...] hasta el extremo que me había olvidado de rezar [...] entonces en la noche saqué la Virgen, y me acordé lo que me decía la señora: Rece, pida. Qué no va hacer, lo que no hacen los doctores, decía, lo va a hacer la Virgen. Ya, la dejé y en la noche soñé con la Virgen, pero no era un sueño, parecía que yo estaba despierta, porque yo me levanté de la cama, como a las tres, cuatro de la mañana, [...] prendí la luz y las otras enfermas se enojaban, porque no ve que las desperté, y yo decía: Quién sacó de aquí el vestido que me dejaron. No, si no han sacao na' de aquí, estái loca, me decían las otras enfermas. Soñé yo con la Virgen, la misma de las estampitas, que me decía: Tú no crees en mí, pero yo te voy a demostrar que existo. Me decía: Si tú me serví' a mí, de cualquier manera, como tú querái servirme, pero tení' que servirme, yo te devuelvo tus

piernas. Yo no caminaba. Entonces me dijo: Aquí te dejo un vestido, me dijo, y tú tení que usarlo, que si tú querí' servirme, aquí está la prueba, me decía, de la señora que conversaste. Todo me decía ella, lo que había conversado con la señora [...] era de un baile chino, me dijo. Y aquí está, morado con blanco. Y yo desperté así y no estaba na' el vestido, y me quedé pensando.

El día domingo pasó el curita. Yo quiero ir a misa, yo quiero ir a misa. Ya, me llevaron a misa. Eran todos los domingos que yo iba a misa del hospital y empecé a pedirle. La última vez, cuando el doctor me llevó a rayos, me dijo: No avanza na', me dijo, están las tres vértebras igual, casi igual, muy poquito, me dijo [...] tenía picás yo tres vértebras, por eso no caminaba yo, me tomó del lumbar, la cuarta, la quinta y la séptima vértebra tenía carcomidas, entonces ya, empezaron a hacerme los remedios de nuevo, el tratamiento otro tiempo más. Cuando un día volví a soñar con la Virgen. ¿Y cómo estás?, me decía, te acordaste lo que te dije. Sí, le dije yo. Levántate, si tú podís caminar, porque yo te voy a hacer caminar, te voy a devolver tus piernas. Ya, desperté al otro día y ya empecé, como a las seis de la mañana, seis y media ya, en el hospital, y la enfermera me ponía la silla ahí y yo me sentaba en la silla y me llevaba al baño. Y todavía no llegaba la enfermera, era muy temprano, me senté aquí al borde de la cama, abrí el cajón, saqué la pasta de dientes, el jabón y me senté aquí, me puse los zapatos, las babuchas, para levantarme, pesqué la toalla y me levanté. Y me levanté, pero yo no me di cuenta de que estaba sin silla, me puse los zapatos nomás. Y las otras compañeras miraban. Es que, ¿cuándo vai a ir sola al baño. No veí' que voy sola. Y me fui al baño, y cuando estaba allá la del servicio [me dice]: Y cómo te viniste. Ahí fue, ahí como que se rompió el encantamiento, y me caí. Y empecé a llorar, que era mentira, que era sueño, que yo decía que era sueño. ¡Y era verdad! La enfermera me trajo [...] tonta, ¿cómo te pusiste a caminar sola? Si yo caminaba, le dije yo, y preguntó: ¿Y quién llevó a la Laura pa'l baño? No, se fue sola, le dijo. Entonces al otro día, más tarde, como a las nueve, pasó el doctor a los rayos. ¡Oh!, que estái bien niña, me dijo. Mira la radiografía, bien, mira este puntito, esto, mira, mira la otra. Esto estaba abierto, mira, aquí tení' cerrado. Tenía todas las vértebras cerraditas. Ahora estái bien, en unos días más te vai pa' tu casa. Entonces yo dije: La Virgen tiene que ser. Entonces como la señora Rosita me iba a ver todos los domingos, yo le decía: ¿Cómo es su baile, cómo hay que entrar, ah? Siempre el Lalo está en el baile, de ocho años, me decía. Cuando salga de aquí usted, la quiero invitar a mi casa, me decía, para que

vaya a ver la Virgencita. Puede ser que entonces ya pueda caminar, le dije. Como a los dos meses me dieron de alta, pero entretanto [...] conversábamos todos los días con el Lalo, pinchábamos, como se dice.

Y ya, después yo me fui [a Copiapó] y allá pensaba... Y ya pa' la casa iba sin silla poh, si ya caminé, si ya estaba cerrado, estaba cerrada la picadura... Claro, si después de un año en el hospital [...] era como un milagro, dijo el doctor González. Es un milagro este, dijo. Mira, no tení' na' ahora. Pero en ese caso, había engordado con el tratamiento, pesaba ochenta kilos, gorda, gorda, con tanta pastilla que te dan. Ya después empecé a cuidarme, no tanta pastilla, y me empecé a mejorar, poh. Y después me vine pa' acá, pa' Serena, y nos juntamos con el Lalo [...] yo ahí me junté con el Lalo. Pero tuve que dejar mi casa, ese es el sacrificio que la Virgen me pidió a mí, por eso yo me separé. Tú tení' que seguirme a mí, me dijo la Virgen, y vái a ver que te vái a alentar. Y yo, pa' seguir a la Virgen, me vine con mis niños a Serena, con cinco niños. La Virgen me dio fuerzas y dejé. Por eso digo yo, la que quiere puede, si uno quiere seguir una cosa tiene que hacer esfuerzos, sacrificios.⁹⁹

Este testimonio permite apreciar uno de los miles de casos donde una manda —sea individual o grupal— determina la vida de las familias, haciendo que su práctica devocional se centre en el fiel cumplimiento de una o más promesas. Esta práctica se hace parte del sentido de cohesión familiar transformándose, al paso de las generaciones, en una tradición que se lega a la descendencia. Los niños y niñas crecen en un ambiente de devoción y reciben el compromiso de *servicio* a la Virgen con un sentido de deber y perpetuación. Situaciones como la descrita por el testimonio de doña Laura Lara, representan causales muy comunes en el origen o fundación de muchos bailes chinos. Por este motivo, buena parte de estos bailes han sido la conjunción de familias extendidas que, a causa de algún voto hecho por el jefe y/o algunos integrantes de la prole, forman una hermandad en su localidad para asistir a danzar cada año a la fiesta andacollina.

El siguiente testimonio, de mediados del siglo XIX, ilustra el caso de un baile danza *ofrecido* a la Virgen para conseguir auxilio frente a una situación de alto riesgo por motivos de súbita mala salud:

En 1859 venía desde el Huasco para La Serena Matías Ramos en compañía de un hermano suyo, por medio de un desierto, cuando fue atacado por una terrible lipiria de calambres y agudísimos dolores que lo puso al borde del

99. Entrevista a Laura Lara. Coquimbo, julio del 2010. Nacida en 1932. Portaestandarte del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.



Doña Isabel Ardiles, jefa de la Rama Femenina del Baile Chino n° 8 Andacollino, durante la fiesta de la Virgen en diciembre de 2011.

Rafael Contreras Mühlenbrock

El pichinga don Rogelio Ramos se desempeñó por dos décadas como administrador del fundo El Tololo, propiedad destinada fundamentalmente al arriendo para talaje de ganado caprino. Aquí en el campo, con su perro Batallón, en el sector de Los Placeres, a mediados de la década de 1960.

Archivo familia Ramos de El Tambo (Vicuña)



sepulcro y sin recurso humano alguno. En tan tristísimo lance se acordó de la Santísima Virgen de Andacollo y le prometió fundar un baile de danza una vez que hubiera llegado con vida a La Serena, dirigir por toda su vida ese baile y después dejárselo a sus hijos. Con solo esta promesa y sin aplicar ningún remedio mejoró completamente. Sirvió al principio en otro baile y después fundó el de su promesa, que dirigió hasta su muerte.¹⁰⁰

Este motivo fundante se mantiene hasta el presente, en que la mayoría de los bailes chinos vigentes han sido formados por una familia que tiene alguna promesa o manda que cumplir en pago por algún favor concedido, danza ceremonial que ellos ejecutan en forma incesante durante la fiesta religiosa, sean que se efectúen en el santuario de Andacollo o bien en las pequeñas fiestas patronales de sus localidades.

Bien sabemos que la aparición de la imagen guarda una íntima relación con la minería. Si tomamos como referencia la leyenda y la tradición popular, podemos decir que el inicio de la devoción minera se inicia en el momento exacto en que se origina el culto. La Virgen minera era de los indígenas mineros que la habían descubierto: «la tradición del hallazgo del

100. *Nuestra Señora de Andacollo*, no. 30, año VIII.

indio minero [...] es la historia que defienden los chinos, los servidores de la Virgen. La imagen es de ellos porque ellos tuvieron la gracia de encontrarla».¹⁰¹

Si nos referimos a los antecedentes históricos, observamos que la minería fue la ocupación productiva de la mayor parte de los indígenas trasladados a Andacollo, de modo que el surgimiento de los bailes familiares ocurre en el seno de familias mineras o, más bien, familias que forzosamente debieron dedicarse a esta actividad a la que estaban confinados sus miembros varones. El tránsito de indígenas encomendados desde los valles hacia los enclaves mineros, comenzó en la Conquista temprana y se mantuvo con decaimientos y relativos apogeos, en múltiples localidades de la región hasta fines del siglo XVII. Durante esos años continuaba en forma sistemática el envío de indígenas desde los valles del Elqui y del Limarí hasta las minas, los que provenían en su mayoría del Wallmapu o zona al sur del imperio.

Pero además de estas relaciones de origen y organización que vinculan a los bailes chinos con la Virgen minera, hubo otros hechos que reafirmaron esta identidad y sentido de propiedad de los chinos en relación con la imagen. Una situación no menos significativa es el hecho de que los chinos contribuyeron con recursos para la compra de la actual imagen, realizada en Lima en el año 1676. De tal modo, el sentido de propiedad que mineros y bailes chinos han tenido por la Virgen de Andacollo, se funda en aspectos que van más allá de la danza y la música como una forma de servicio a la imagen. Así, quienes contribuyeron a la compra de la imagen, también participaron de la cofradía y promocionaron su culto en sus lugares de origen, cuando estos regresaban a sus tierras, tras la permanencia en las minas.

Es por eso que la Virgen es de los chinos y de ellos también es el derecho de dirigir y conducir el traslado de la imagen en cualquier situación que desplace a esta del templo en el cual se halla gran parte del año. Aún más, esta prerrogativa le corresponde al baile chinomás antiguo y ha sido ejercida bajo la figura del pichinga o supremo de las fiestas, que se celebra en loor de la Virgen y sus milagrosas proezas. Al pichinga le asiste, por tanto, un derecho consuetudinario heredado de todos los bailes chinos que iniciaron esta historia de la devoción popular chilena.

Para entender la naturaleza de este derecho esgrimido por los chinos, debemos tener presente que el baile chino personifica en la leyenda popular al indio, a aquel sujeto social que desde su marginal posición logra materializar la grandeza y centrali-

dad del culto mariano en este territorio. Este indio, junto con descubrir la imagen, estará presente también en todas las instancias que consolidaron esta devoción: la organización de la expresividad ceremonial que le ha dado culto, la compra de la nueva imagen, la organización de bailes chinos y la propagación del culto. En otro sentido, este indio también ha estado presente con su trabajo, en la economía minera que dio sustento contextual para el desarrollo de este culto.

Estos derechos fueron marcando una devoción cuya organización mostraba notorios signos de autonomía, tanto en el ámbito de las hermandades de bailes, como en la jerarquía y la potestad que ordenaba los tiempos y espacios del ceremonial. Podemos ilustrar este carácter en el siguiente *tira y afloja* protagonizado en medio del ritual, entre el pichinga Laureano Barrera y el obispo Florencio Fontecilla a comienzos del siglo XX, evento que describió Oreste Plath y que lo llevó a hablar del carácter *taimado* de los chinos:

[...] olvidándose el señor Fontecilla de que no puede moverse la Virgen sin que dé la orden el Cacique, hizo avanzar las andas hasta las puertas del templo; todo aquel ejército de *chinos* permanecía con la vista clavada en el Cacique, esperando la orden de rendir sus banderas y lanzar al aire sus pitos. El Cacique permanecía fruncido el ceño y sus ojos clavados en el suelo. Se le pidió que diera la orden del baile, y se quedó mudo; se habló a los otros alféreces y se negaron a danzar; el momento era grave. Barrera, que era el Cacique, estaba taimado. El obispo hizo llamar a Barrera y este se negó a obedecer, porque decía que a la Virgen la habían movido sin su permiso. El obispo dio entonces algunas explicaciones al Cacique, quien continuó mudo. En un momento dado, Barrera dirigió una mirada a la Virgen, cuya anda se encontraba detenida; cambió su semblante, puso una rodilla en tierra y allí permaneció arrodillado; volvióse en seguida a la Virgen, agitó su bandera y 2.000 más lo siguieron, como movidos por un timbre eléctrico.¹⁰²

Esta potestad para mover la Virgen, para definir el momento de presentación de los chinos, para afirmar el deber que los bailes visitantes tienen con el pichinga, es parte constitutiva de la institución tradicional y forma organizacional del poder ritual que ejerce el *pichingado*, donde la organización popular se impone por costumbre sobre las jerarquías eclesiales y el poder fáctico del dinero. Es la *palabra* de la autoridad del pichinga la que se impone sobre el poder de las *cosas* y las demás instituciones. Eso es lo que se refleja en la inflexible actitud de don Laureano frente al padre Fontecilla, y no lo que Plath ha denominado equívocamente como un carácter *taimado*. La permanencia de esta potestad del

poder local como expresión propiamente tradicional, se aprecia también medio siglo después en las siguientes palabras de don Rogelio Ramos, último pichinga barrerino, en una entrevista con la etnomusicóloga María Ester Grebe y su equipo.

103. Entrevista: Rogelio Ramos, en 1974.

Entrevistador: Don Rogelio, a nosotros nos ha llamado mucho la atención que los bailes hubieran venido en la mañana [del día 26 de diciembre] y ahora en la tarde a verlo a usted [en la casa cacical]. Es decir, yo quiero saber qué significa eso.

Eso significa respeto y orden, ellos me respetan a mí. Y entonces por eso vienen aquí, a presentarse aquí. Esta se llama la casa cacical. Y yo estoy aquí. Y tienen que presentarse porque esto es tradicional, de muchos años que tienen que respetar al Cacique... Y tienen que llegar hasta aquí, y de aquí darles las órdenes para que vayan a ir donde yo los dirija. A la Iglesia, los mande, en fin, donde quiera decirles donde vayan a ir [...]. Todos los jefes de bailes se presentan al Cacique, a recibir las órdenes del cacique, que soy yo actualmente [...]. Cuando están callados y quiero que toquen, yo levanto la bandera y le hago así. Cuando yo hago la bandera de esta forma [hacia abajo], es para que se callen. Ven mover esta bandera, listo. Todos tienen que callar. Pero cuando yo hago esta bandera así, todos tocan. Y cuando dicen que no toquen, por ejemplo de allá [indicando desde el altar hacia la entrada], las danzas están en la puerta, o sea los chinos, yo de allá le hago esto nomás. Flamea la bandera, y todos callan. Y si no callan, después me toca a mí decirles por qué no callaron. Y para tocar es este [hace un movimiento con la bandera] [...]. Esa ha sido la tradición que ha habido de 25 y 26 [de diciembre]. El 25 las danzas y 26 los chinos. Todo el día hacen la presentación. Y tienen que ir allá [en el templo] a hacer una presentación muy parecida de la que tienen que hacer aquí. Tienen que presentarse aquí, bailar aquí. Aquí no todos traen, pero algunos traen las plegarias. Piden, saludan y cantan. Saludan con canto y se despiden con canto, pero son los menos. Pero tiene que venir [cada baile], es una obligación. Si ese baile no viene, no se va a presentar [ante la Virgen]. Tiene que venir aquí, sacar la orden conmigo, se presenta acá y se habilita a presentarse allá, a la misa, la iglesia, lo que sea a la hora que llega. Esa es la tradición.¹⁰³

Como vemos, el carácter, unido a su vinculación con la actividad productiva y las dinámicas propiamente familiares y locales que dominaron el surgimiento de los bailes, confluyen en darle alta autonomía a la expresividad ritual y la orgánica de los chinos, a la vez que confiere potestad a su

El último pichinga barrerino, don Rogelio Ramos, delante del anda de la chinita en el atrio de la basilica en la década de 1960. Antes y después de ser pichinga, don Rogelio se caracterizó por resistir de forma gallarda y digna los embates institucionales por controlar la tradición andacollina, conducta que mereció hasta su muerte en 1993 el respeto y admiración de los chinos.

Archivo familia Ramos de El Tambo (Vicuña)

—



jefe máximo, el pichinga. Esta autonomía puede sostenerse en parte como respuesta al histórico proceso de expoliación y opresión cultural ejercida sobre la sociabilidad y expresividad popular, lo que podría entenderse como una cultura de corte *resistencial*. Pero en esta autonomía podemos encontrar otros componentes vinculados a las dinámicas propias de los itinerarios vitales y territoriales de las mismas familias.¹⁰⁴ La estructura familiar de estas hermandades siempre tuvo un papel determinante en el sistema ceremonial de los bailes chinos, principalmente por el rol que le cupo a la mujer. En el plano público ellas no participaban del baile chino sino como portaestandarte, un rol que parece bastaste secundario y que comparten con los hombres mayores. Pero en el plano privado ellas tenían a su cargo importantes responsabilidades en la planeación y ejecución de las tareas logísticas, como lo fue la complicada misión de proveer el alimento y la preparación de la comida, tarea para la cual debían ingeniárselas en dar con soluciones, pues los viajes eran de semanas y los recursos siempre escasos. Además, ellas estaban a cargo del cuidado de toda la comitiva que viajaba y de asistirle en todos los problemas de salud que fueran necesarios. Más aún, ellas eran la matriz fundamental no solo de la familia sino también del propio culto, al ser ellas quienes *prometían* a sus hijos para el baile. Este es sin duda un tema que aún no ha sido debidamente esclarecido por las investigaciones preexistentes y permanece pendiente como una deuda más que las ciencias sociales y las humanidades tienen con nuestras mujeres, sobre todo con aquellos del mundo popular.

Esta autonomía ha sido combatida con dureza inmisericorde a lo largo de siglos, hecho que comparece en las innumerables sanciones, visitas diocesanas, autos imperativos, decretos prohibitivos y otras acciones represivas de las tradiciones populares, las que sin embargo no pudieron revertir la expresividad ritual andacollina. Además de los decretos *disciplinantes* del siglo XVIII con Bravo de Riveros y Alday, hubo otros ejemplos de estos intentos fallidos, como fue la redacción de reglamentos de bailes durante el siglo XIX y, en especial, la creación del cargo de *juez de danzas*, tal cual recuerda Uribe Echevarría:

Con objeto de evitar incidentes en la elección de caciques y para zanjar diferencias de escalafón y prioridades entre los jefes de bailes, el Obispo José Manuel Orrego creó, el 25 de diciembre de 1883, el cargo de Juez de Danzas. Su primer titular fue el presbítero, historiador de la Virgen, profesor del Seminario de La Serena y cronista del Santuario, don Juan Ramón Ramírez. Éste, con muy buen acuerdo, declaró que aceptaba el nombramiento, no como juez, sino como

104. Para analizar cómo las dinámicas familiares inciden en la reproducción social del mundo popular del Norte Chico en los siglos XVIII y XIX, ver: Igor Goicovic, *Relaciones de solidaridad y estrategia de reproducción social en la familia popular del Chile tradicional (1750-1860)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006).

105. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 70.

106. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 139.

un simple asesor y consejero, respetando la independencia de todas y cada una de las cofradías danzantes. [Pero el] primitivo proyecto de reglamento escrito por Ramírez y otro que fue dado a conocer el 20 de noviembre de 1888, corrieron la misma suerte. No pasaron de proyecto.¹⁰⁵

Más que en un reglamento, la autonomía histórica de la tradición de los chinos se basaba en la autorregulación y, por tanto, no cabía la posibilidad de un reglamento eficaz establecido en un legajo. Por esta razón un reglamento normativo —que desde muy antiguo ha sido la obsesión de la jerarquía eclesiástica— fue siempre ineficaz. El mismo Albás señala que ambos reglamentos, el de 1883 y el de 1888, no habían

[...] pasado en la práctica de proyecto, ni se han puesto en ejecución; éste en verdad, es otro de los raros fenómenos de aquella extraña institución, que así como apareció en la historia de Andacollo como un factor principalísimo de su desarrollo y evolución sin que haya la más remota idea de sus fundadores, así ha persistido a través de los siglos y contra viento y marea y a pesar de todas las más serias persecuciones de toda clase de autoridades, sin sujetarse jamás a ninguna organización o reglamento estricto, sino obedeciendo a tradiciones propias que han ido pasando con increíble escrupulosidad, de generación en generación, de siglo en siglo. Los bailes de Andacollo se han formado, se han regido y constituido una jerarquía propia, a la que obedecen ciegamente, sin intervención de nadie en la generalidad de los casos; la tradición, una tradición secular, tiene entre ellos fuerza de verdadera ley; cuantos reglamentos se han intentado, han quedado en proyectos, hasta el presente.¹⁰⁶

Esta autonomía tiene vigencia hasta nuestros días y se basa principalmente en una estructura de relaciones familiares, vecinales y de afinidad (amistad y compadrazgo), que en la práctica producen pautas consensuadas de comportamiento social y las bases para un código de relaciones que tiende a perpetuarse en el tiempo, definidas y enmarcadas en un proceso eminentemente experiencial y oral. De tal modo, la autoridad, que como concepto y valor ha sido históricamente importante entre estos grupos, cuya sociabilidad tiene su origen en una estructura social basada en estamentos, se asienta en el respeto y el prestigio personales de las jerarquías que poseen los bailes. En la escala micro de las hermandades de bailes, la autoridad se representa en la persona de los jefes o dueños de los bailes. Muchas de estas personas ya muertas, aún son recordadas con respeto y veneración, permaneciendo así en la memoria colectiva del baile. Este hecho ha quedado



de manifiesto en los testimonios que hemos podido oír acerca de los antiguos chinos andacollinos y que se pueden leer en los capítulos II, III y IV así como en la segunda y tercera parte del libro. La autoridad de los dueños se basa en una confluencia de factores, donde uno de los aspectos más determinantes para ejercer la jefatura del baile es el mantenimiento de los gastos que demandan el vestuario, los instrumentos, el viaje y la permanencia en la fiesta andacollina. El dueño de baile tiene el significativo rol de ser *cabeza* de la hermandad, emulando al jefe de familia o dueño de casa. Es este jefe quien ejerce la autoridad sobre los integrantes del baile, porque él sostiene materialmente la tradición (cabeza) en un espacio propio y que le pertenece por derecho (dueño de casa). Pero también es jefe porque es portador de una tradición familiar (manda), manteniendo con ella su cumplimiento y su sucesión en la institución del mayorazgo. En este sentido, nos señala un chino de Coquimbo que «había un respeto único con su jefe, con el jefe del baile, por ser [por ejemplo], el de nosotros, era un solo grito nomás y estábamos todos... nos regíamos por el cacique de Andacollo y el jefe del baile».¹⁰⁷ De esta autoridad de los jefes de baile también da testimonio don Luis Campusano, otro antiguo jefe chino:

La antigua plana mayor del baile Barrera durante la fiesta del 2009: don Hugo Pasten Pizarro, actual primer jefe (atrás), don Gustavo Ossandón, segundo jefe (al medio) y don Arnoldo Díaz (al frente), antiguo primer jefe barrerino y sucesor de don Rogelio Ramos.

Manuel Morales Requena

107. Entrevista: Alfonso Peralta. Coquimbo, junio del 2010. Nacido en 1939. Tambor mayor del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.

108. Entrevista: Luis Campusano Valencia. Andacollo, abril del 2010. Nacido en 1933. Cantor y tambor mayor del Baile Chino de San Antonio del Mar de Salala (Ovalle).

Los jefes antiguos eran muy rectos, muy serios, claro que mandones y autónomos, usted no podía decirle ni una cosa, darle opinión, nada, porque ellos se consideraban dueños del baile, ellos decían «mi baile», uno no podía decirle nada, ellos lo que decían se hacía. Nada de asambleas, no es como hoy día, [que] los jefes le toman la opinión a la asamblea y esas cosas. Ellos antes decían «El domingo tenemos que ensayar», y listo. «Ah, no, que yo no puedo...», no se podía hacer eso, ellos tomaban notas y era complicado. Para integrar una institución había que pasar por una pila de conductos regulares, había que ser bautizado, tener la primera comunión, confirmado, casado por las dos leyes, que no tuvieran ningún conflicto con la justicia... Era complicado, porque era mucha la gente que llegaba a los bailes. No como hoy día que usted anda rogando para que entren. En esa época no, uno se regodeaba con los integrantes. Entonces ellos pasaban aprobando, viendo si estaban de acuerdo o no. Entre ellos mismos, el primero y el segundo, eran autónomos, lo que decían se hacía nomás, no es como hoy día [...] Yo se lo digo por base, porque yo tenía un jefe que se llamaba Juan, a él le decían el Guairao, un hombre grande, tremendo, no sé, él daba una voz como general caramba [...] que nadie podía decirle que no. Y bueno, estaba bailando un baile, pasaba nomás, no pedían permiso como hoy día. Entonces eso se fue terminando... Chocaban y chocaban con los curas... era más vertical la cosa, no era tan conversada.¹⁰⁸

El hecho de que estas hermandades fueran de raigambre familiar permitió en gran medida que los jefes pasaran a desempeñarse como cabezas y/o dueños de los bailes. Son muchos los jefes que aún se recuerdan en la fiesta andacollina, destacando Albás a algunos que marcaron la historia.

Dentro de este orden de cosas, merecen puesto de honor Antonio Monterrey, fundador del baile de Huamalata, que lo rigió por más de cuarenta años; Custodio Pizarro, fundador del primer baile de Tambillos, al frente del cual estuvo sesenta años; Toribio Cerda, fundador del baile de Chinos de Pachingo, fallecido últimamente a la edad de cien años, después de haber servido a la Virgen por más de medio siglo; Jerónimo Osorio, venerable anciano de ochenta años que lleva holgadamente; es el tercer Jefe del baile de danza de Maitencillo, después del fundador, Santos Alvarado, y de su sucesor, José Augusto... treinta años lleva de jefe del baile desde mil novecientos en que lo recibió del citado José Augusto, y con los treinta seis que le sirvió de simple danzante, hacen sesenta y seis años de no interrumpido servicio... en fin, citemos, por no alagar la lista, a Francisco

Barrera, Jefe General de los bailes, residente en Andacollo, que los rigió por setenta y seis años, y su hijo y sucesor, que estuvo al frente de todos los bailes por unos 46 años.¹⁰⁹

Hemos referido hasta aquí la importancia de los jefes de baile en la microescala de las hermandades. En una escala macro o contexto general de la fiesta andacollina, destaca el rol de autoridad conferido al pichinga, quien es nada menos que el jefe supremo de las danzas *en* Andacollo. Fuera de la comparsa, un jefe de baile «no tiene otro superior que el jefe supremo de la danza de Andacollo, el pichinga, al que obedece con más severa disciplina que al mismo obispo diocesano». ¹¹⁰ El pichinga reivindicaba una autoridad heredada desde los primeros indígenas que le rindieron tributo a la Virgen en el propio pueblo. Por ello que siempre fue pichinga el jefe del baile chino local, el actual Baile Barrera de Andacollo. La autoridad investida por el pichinga puede quizás comprenderse en su real dimensión si prestamos atención al significado de la palabra que nos propone la fotografía Hilda López:

Un viejo estudioso de nuestro Norte Chico, nos hizo la siguiente reflexión: el poblado de Andacollo fue invadido por los inkas, años después por los españoles, éstos trajeron trabajadores mapuches a las minas de Andacollo. Por lógica se desprende que en el habla andacollina se mezclaron las tres vertientes. Del mapudungún (idioma mapuche) nace el vocablo «*Pichi*», pequeño. El quechua, «*Inka*», era escrito «*Inga*» por los cronistas españoles. En resumen el jefe de los bailes era un «*Pequeño Inca*» o «*Pichinga*». El término «*Cacique*» es originario del Caribe y es el nombre popularizado en Andacollo.¹¹¹

Otro tanto señalaba Eugenio Chouteau, quien hacia 1887 decía que «El jefe o Pichinga es un indio que preside las danzas i que se dice descendiente de aquel que encontró la imájen en el bosque. Es mirado con respeto i es el que aprueba la buena organización de cada compañía. Su familia es una pequeña monarquía en que el hijo mayor sucede al padre». ¹¹² En tanto dueño de casa, todos los bailes le debían respeto. La participación de un determinado baile en la fiesta dependía de la aprobación y autorización expresa del pichinga. Era, por tanto, imperiosa «obligación de cada cofradía danzante foránea presente en la fiesta, que antes de saludar a la Virgen pida la venia al cacique de los bailes de Andacollo». ¹¹³ Latcham plantea que el pichinga era:

El Jefe de la familia de indios en cuyo poder se conservó la Virgen de Andacollo, aun después de la construcción del templo, siempre se consideraba el dueño de la imagen, i

109. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 132–133. Es curioso, si no extraño, que Albás no mencionara a don Francisco Lizardi Monterrey, uno de los más importantes y reputados chinos de la época, dueño y cabeza de los Bailes de Chino y Danza de Tamaya.

110. *Ibíd.*, 113.

111. Hilda López Aguilar, *La Chinita de Andacollo. Reina de la Montaña* (Santiago: Ediciones del Cacto, 1995), 51. Los destacados son del original.

112. Eugenio Chouteau, *Informe sobre la provincia de Coquimbo. Presentado al Supremo Gobierno* (Santiago: Imprenta Nacional, 1887), 32.

113. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 31.

114. Latcham, «La Fiesta de Andacollo,» 204–205. La ortografía es del original.

115. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 45–47. La ortografía es del original.

116. Plath, *Santuario y tradición*, 15–16.

como tal ha gozado de ciertas consideraciones i derechos, adquiriendo alguna preponderancia en el pueblo, sobre todo en tiempo de la fiesta anual. Se le ha dado el nombre de *Pichinga* o *Cacique*, i el *Pichinga* Barrera (el apellido de la familia) es una persona bien conocida en toda la rejion. Todos los años, con fecha 26 de Diciembre se celebra la fiesta de la Virgen; i en este día se hace una romería que tal vez no tenga igual en Sud América.¹¹⁴

La autoridad y ascendencia del pichinga se aprecia también en este extracto del diálogo que a fines del siglo XIX sostuvieron el cronista Francisco Galleguillos y don Laureano Barrera:

Nosotros.— ¿Qué resultaría si tu no quisieras recibir los bailes y dieras por terminada tu devoción, aconsejando a todos que hicieran otro tanto?

Cacique.— Por cierto no habría fiesta; cada uno se quedaría en su casa. [...]

Nosotros.— ¿Es obligación forzosa que cada baile que llega antes de ir a saludar a la virgen tiene que pedirte la venia?

Cacique.— Precisamente, porque si no lo hacen no les doy permiso; nadie puede faltarme el respeto, con *excepción* del baile de turbantes de la Serena que jamás se ha sujetado a esa ceremonia, porque son muy orgullosos, es decir, aristócratas porque visten bien.¹¹⁵

La entrada de los bailes afuerinos al pueblo en las vísperas de los festejos andacollinos respondía a una práctica protocolar inveterada. La costumbre indica que es necesario acudir hasta la casa cacical, como un gesto de sumisión y reconocimiento de la autoridad que el pichinga posee sobre los bailes celebrantes. Así se observa en este texto de Plath:

Tan pronto llegan a Andacollo los bailes o grupos de danzantes, que vienen de lejanos asientos mineros, se presentan al Cacique a pedirle permiso para bailarle a la Virgen. Este permiso es absolutamente necesario, porque lo consideraban heredero de una tradición. Obtenida la venia del Cacique, se dirigen al templo; oran un momento al pie de la Imagen; el Alférez, jefe del baile, presenta el baile a la Virgen y desde ese momento no cesan de bailar delante del templo, hasta que llega la noche.¹¹⁶

El pichinga *barrerino* y su baile local tenían antiguamente el derecho exclusivo de dirigir y escoltar a la imagen en la procesión, prerrogativa que a partir de 1993 también fue mo-

dificada: tras la intervención del obispo Francisco José Cox en favor de terminar con la institución consuetudinaria del antiguo *supremo de danzas* y sus dispensas, el baile barrerino y su jefe fueron excluidos de la procesión por haber ahora un cacique electo sustituyéndolo en el cargo. No fue hasta aproximadamente el año 2010 que el baile Barrera pudo retomar ciertas regalías y volver a ocupar el lugar que siempre le correspondió en la procesión de su fiesta. Si bien hoy este es un hecho de la causa, nada asegura que en el futuro se continúe respetando esta arraigada institución, pues no está claro cuál ha sido el fundamento para volver a reconocerle hoy al baile barrerino parte del centenario derecho que se desconoció hace tan solo veinte años. En todo caso, queremos insistir en el hecho de que estos fueros siempre tuvieron tal raigambre que la misma revista parroquial los refería con total desembozo.

Familia Gaona Tirado durante la fiesta de Andacollo en la década de 1970. Doña Ruth y su marido don Ernesto con sus hijos, destacando el pequeño Carlos con su tambor.

Archivo familia Gaona de Coquimbo



117. *La Estrella de Andacollo* año VI, no. 283 (1911), 39. Los destacados son del original.

118. En la zona centro-sur del país, en el pueblo de Lora, junto al río Mataquito en la Región del Maule, se celebra una fiesta en honor a la Virgen del Rosario, ceremonia en la cual el rol central lo tiene el Baile de Los Negros, quienes, al son de sus *pifilcas* y pasos de baile, rinden culto a la imagen junto a diversos grupos de actores rituales. Uno de estos colectivos son los personajes enmascarados que se cubren de pieles y se denominan *encuerados*, *empellejados* o *compadritos*, los que forman una comparsa diferente cuya función es el resguardo social, simbólico y espiritual de la imagen durante la fiesta. También se encuentran las *indias*, nuevos actores incorporados por la Iglesia a la fiesta en la década de 1970 luego de su reactivación, con el objeto de introducir a las mujeres a la participación del ritual. Para un análisis antropológico sobre esta fiesta, baile y sus procesos de cambio, ver: Mauricio Pineda, «El baile de los negros de Lora».

119. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 112.

Éstos [los chinos] son los más antiguos y numerosos. Reconocen todos por *cacique* y *supremo jefe de danzas* al que es cabeza del baile del pueblo de Andacollo, por ser sucesor y heredero directo del cacique que encontró la Imagen, y todos le prestan acatamiento y obediencia [...] [En la procesión] sólo el *Cacique* Barrera tiene la honra de escoltarla [a la Virgen] sin abandonarla un punto hasta que ha terminado la procesión. Llegando pues el momento, ondea la bandera del *Cacique*, y, cual si una chispa eléctrica hubiera descargado sobre la plaza, comienza unísona, acorde, admirable la danza general de todos los *bailes* [...] Todos vocean, todos lloran, todos miran, y el blanco y centro de todas aquellas voces, lágrimas y miradas es la Imagen devotísima de la Virgen.¹¹⁷

Por ahora no ahondaremos más en este tema, ya que lo retomaremos en el capítulo siguiente. Lo que nos interesa ahora es traer a la comparecencia relatos de antiguos bailes. Son relatos que destacan por las detalladas descripciones de las características expresivas que presentaban los chinos entre mediados del siglo XIX y mediados del XX. En ellos también se abordan algunas particularidades sobre las formas organizativas y estéticas de estas hermandades (roles y estructura, vestimenta, danza, canto, música, instrumentos, entre otros aspectos). Estos relatos, testimonios de testigos del esplendor de estas hermandades, ayudan a documentar los procesos de cambio que los bailes chinos han experimentado, aunque siempre continúa siendo difícil delinear con precisión las formas exactas que estos bailes asumieron en el proceso de organización. Desde ya podemos decir que históricamente distinguimos algunos roles en su interior: dueños y/o jefes, abanderados, correctores o capitanes, portaestandartes, banderas de sombra, tamboreros y flauteros, a los que deben sumarse los antiguos empellejados o encuerados, rol que se perdió definitivamente pasada la mitad del siglo XX.¹¹⁸

Los roles dentro de un baile se establecieron históricamente en un sentido jerárquico, identificando en el escalafón cargos asociados al estatus. Según el padre Albás, durante los siglos XIX y XX existiría una alta jerarquización al interior de los bailes chinos y danzas, razón que lo llevó a denominarlos como los «escuadrones de la milicia andacollina», ya que «La organización interna o jerárquica de las comparsas ha venido obedeciendo en parte a la costumbre, y en parte al capricho de los fundadores de ellas. Pero tanto la costumbre como la voluntad de los fundadores iban a estribar, generalmente hablando, en la imitación de otras instituciones sociales o de la milicia».¹¹⁹ Así, la conformación de los principales roles al interior de las hermandades se estructurarán a partir



Don René Castillo, tamborero del Baile Chino de San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño, sus abuelos maternos comenzaron el culto patronal al santo franciscano.

Manuel Morales Requena



120. Latcham, «La Fiesta de Andacollo,» 215–216. La ortografía y los destacados son del original.

de un alto sentido de la autoridad y la jerarquización vertical, cuestión que se aprecia en la descripción que realiza Ricardo Latcham a comienzos del siglo XX:

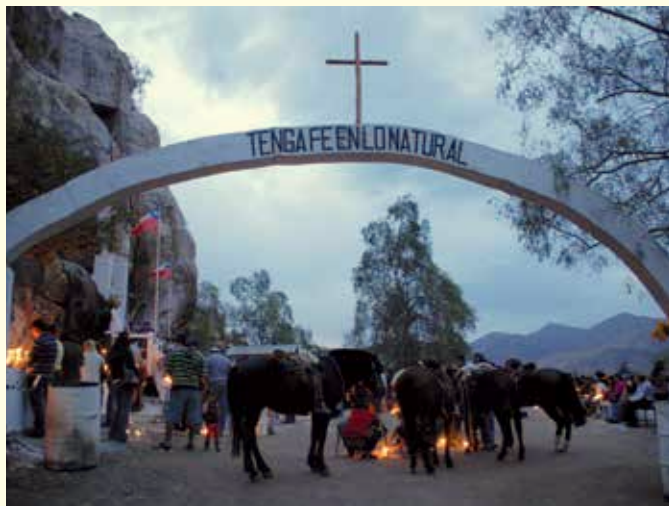
Se forman grupos de individuos casi siempre del pueblo, que se constituyen en cofradías, llamadas *bailes* o danzas... Las cofradías son sin duda la continuación de las antiguas hermandades o sociedades secretas de los tiempos pre españoles: i aun cuando los ritos de iniciación i muchas de sus observaciones han sido grandemente modificadas todavía conservan algo de su primitivo espíritu. No se fija edad para la iniciación al aprendizaje, i a veces se ven participando en los bailes y ejercicios criaturitas de mui tierna edad. Cada baile tiene sus oficiales y jefes; el dueño, el abanderado i los correctores. El dueño lleva una bandera especial o estandarte; el abanderado, llamado también *alférez*, también lleva bandera, i los correctores usan una espada desnuda. No hemos podido averiguar todas las funciones o privilegios de estos oficiales, pero sabemos que son puestos codiciados. Antes de la fiesta de Andacollo, los bailes se reúnen por la tarde durante dos o tres meses para ejercitarse, de modo que cuando llega la ocasion no hai desórden, ni olvido de sus papeles ni el gran cansancio que es de esperar, por quien lo vé por primera vez.¹²⁰

Un ejemplo de lo fundamental que es la historia familiar para las fiestas en el territorio del Norte Chico: aquí vemos a don Rosendo Vargas Arenas portando la imagen de la Virgen del Carmen de vuelta de la procesión en El Tebal (Chalinga), «la abuela de mi abuela» celebraba la fiesta en honor al Carmelo, dice Don Rosendo.

Rafael Contreras Mühlbrock

Este virtual *estado mayor* en los bailes era observado todavía a mediados del siglo XX por Oresthe Plath:

Cada compañía de baile tiene sus números y sus jefes, cuyos grados se dividen en el dueño, el abanderado y los correctores. El dueño enarbola una bandera especial. Al abanderado se le llama también *alférez*. Los correctores



La fiesta de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí, nace en la primera mitad del siglo XX en base a un culto iniciado por familias de la Comunidad Agrícola Jiménez y Tapia (Combarbalá).

Manuel Morales Requena

llevan una espada desnuda en la mano. Hay estandartes y banderas de estirpe centenaria. Los estandartes y banderas lucen números especiales. Todas las insignias se heredan y tienen grados y números, lo que concede derechos para los futuros cacicazgos.¹²¹

Esta jerarquización tenía lugar en el contexto de una sociedad tradicional dominada por las dinámicas familiares o de amistad y cercanía, de modo que en ningún caso dañaban el marco de respeto que dominaba la convivencia. El orden jerárquico establecido al interior de los bailes chinos y sus redes de relaciones ocurrían en un contexto solidario y empático, más allá de la lógica de organización estamentaria de la sociedad tradicional. Por lo tanto, el establecimiento de este ordenamiento vertical distaba en mucho de un carácter represivo, abusivo o de dominación que buscara establecer prebendas y privilegios para algunos, tal como lo hizo la antigua cofradía ya elitizada. Debemos tener siempre presente que la estructura interna del relacionamiento se explicaba por los vínculos de parentesco, afinidad y vecindad, esto es, por las relaciones consanguíneas y sociales que se establecían entre los miembros de un grupo de familias de una o más localidades en un territorio común. Obediencia y lealtad: este es el sentido que definía la jefatura que ejercían los dueños de bailes. Pero este tipo de subordinación a la jefatura tenía también como asiento un ordenamiento general dominante en el contexto social del siglo XIX y parte del XX: en las relaciones sociales intergeneracionales el dominio de los adultos, e incluso de los ancianos, tenía primacía por sobre las generaciones jóvenes y, por cierto, una imposición absoluta sobre la niñez.

121. Oreste Plath, «Virgenes mineras. Santuario y tradición de Andacollo,» *En Viaje*, no. 198 (1950), 40.



Un ejemplo más de la importancia de las redes familiares: en el valle de Quilimarí, toda la articulación festiva del territorio con la Virgen Peregrina se constituye a partir de una relación entre las comunidades celebrantes, las familias, los cantores y la imagen. Aquí don Domingo Fierro y su hijo Sebastián, del sector de El Sandial, en el invierno del 2010.

Manuel Morales Requena

122. La lista y los cantos a los que se hace referencia pueden revisarse en el capítulo dedicado al Baile Tamayino en la segunda parte de este libro. Otro ejemplo detallado de organización de una hermandad es el del Baile Chino de Sotaquí, el cual puede revisarse en el capítulo sobre la fiesta al Niño Dios de Sotaquí.

A vista de un observador externo, el modo miliciano pudo semejar una sección o compañía de infantería, ya sea por la obediencia estricta, o bien, por la gestualidad marcial de las respuestas que los chinos proferían a sus jefes, y estos a su pichinga. Un ejemplo concreto de organización se aprecia durante la década de 1920, en una lista de integrantes del Baile Chino Tamayino n° 2 de Francisco Lizardi Monterrey, famoso jefe de los chinos mineros de Tamaya, mineral del Limarí. El baile estaba compuesto por un abanderado, cargo que desempeñaba el propio Lizardi, quien además hacía de alférez, es decir, versificaba sus promesas, la historia del baile, las contingencias sociales, solicitando gracias y favores. Se sumaban un tamborero y dieciocho flauteros, que eran quienes tocaban y ejecutaban los pasos de danza.¹²² La misma lista de integrantes no registra en su formación la existencia de banderas de sombra y de portaestandartes, pese a que las mujeres participaban activamente en los bailes, al sostener emblemas que los hacían identificables desde lejos, ya fuera en la procesión, bailándole a la Virgen en la plaza o en calles aledañas a la iglesia. Estas banderas y estandartes solían llevar en bronce el número del baile o una cruz en la punta del cayado. No obstante, por lo general, ellas no aparecían en las nóminas del siglo XIX y esto pudo deberse a que comúnmente estos roles no eran consignados en las listas de integrantes de bailes por ser desempeñados en su mayoría por mujeres, quienes no podían bailar. De modo que el listado de integrantes solo concebía la participación masculina, pues el baile era

una cuestión propiamente viril y en contextos como el de los siglos pasados, la virilidad se asociaba indefectiblemente a la marcialidad. Debemos destacar en este punto que muchas veces hemos escuchado decir a integrantes de bailes chinos de más al sur —especialmente de la zona de Aconcagua— que los bailes chinos vienen de los *indios guerreros*. La noción de guerra o enfrentamiento cobra importancia en el espacio ceremonial y aporta estas características que hemos apuntado, donde tampoco debemos olvidar que estas poblaciones trabajadoras tomaron contacto directo e indirecto con la experiencia militar que supuso la guerra de Independencia, la conflagración civil entre liberales y conservadores (*pipiolos* y *pelucones*), las guerras contra la Confederación Perú-Boliviana 1836-1839, las confrontaciones civiles de la década de 1850 y la Guerra del Salitre de 1879. Por lo tanto, la marcialidad es un carácter del que no sabemos su origen, pero sí conocemos de acontecimientos históricos que lo fortalecieron a sangre y fuego.

Pero más allá de su organización jerarquizada y su parquedad en el trato y el acatamiento de la autoridad, los bailes chinos se han caracterizado desde siempre por los elementos que componen su expresividad. Nos referimos a las características estéticas presentes en su vestuario, su música y su danza, que conforman una práctica de arraigada tradición.

La vestimenta del baile chino ha sido algo cambiante y no podríamos asegurar que a lo largo de los siglos haya habido algún elemento común, propio o característico. Los trajes evolucionan conforme se van perdiendo y construyendo nuevos sentidos en la práctica devocional porque, finalmente, el vestuario es un medio expresivo. En el caso de los bailes chinos no conocemos documentos que nos describan cómo fue el atuendo original, aunque sí creemos que en un comienzo, más que un traje o vestuario ceremonial, los bailes chinos iban vistiendo simplemente la escasa ropa que cubría los cuerpos y que se adaptaba a sus funciones productivas más comunes, esto es, a la minería.¹²³ La mayor parte de las referencias visuales de los mineros datan del siglo XIX, pero disponemos de una descripción que el viajero europeo Tadeáš Haenke realiza a fines del siglo XVIII al visitar un asiento minero de la zona. En aquel entonces, él vio hombres:

[...] que visten una burda camisa de algodón puesta sobre unos pantalones, cubiertos sus pies con calcetas y calzando ojotas, una faja tejida afirma los pantalones, al costado una bolsa de cuero de chivato, que le sirve para guardar el tabaco y el papel, tapándose con un culero que le dura seis a siete meses como máximo. Cubre su cabeza con el bonete y raramente usa poncho.¹²⁴

123. Las características de la vestimenta andacollina, debemos aclarar, no son correspondientes a todo el Norte Chico y la zona central, sino que más bien encuentra un área de influencia más o menos clara entre los valles de Copiapó y Limarí, teniendo la zona de Choapa hasta Aconcagua otras características que pueden observarse en diversos materiales audiovisuales en «Etnomedia», www.etnomedia.cl y «Documentos de Cultura», www.documentosdecultura.cl

124. Tadeáš Haenke, *Descripción del Reino de Chile (1761-1817)* (Santiago: Nascimento, 1942), 105.

Dibujo de mineros realizado por Mauricio Rugendas en 1840.

Biblioteca Nacional de Chile.

Disponible en Memoria Chilena

Bergknappen

aus

Chile



rote
Loden

Partimos del supuesto que en un principio los bailes chinos pudieron vestir algún traje extravagante, como fueron vistos algunos bailes de indios en el siglo XVII, en las inmediaciones de Santiago. Pero dada la importancia económica de la actividad minera, también es posible pensar que desde un inicio el baile chino vistió simplemente como mineros, diferenciándose de otros bailes anteriores. Pero más allá de estas conjeturas, solo a partir del siglo XIX se cuenta con una serie de documentos gráficos explícitos que detallan la forma en que vestían algunos bailes religiosos de la época.¹²⁵ El famoso científico Claudio Gay visita la fiesta de Andacollo en 1836 y realiza una pormenorizada ilustración de bailes religiosos en procesión, imagen que abre la primera parte de este libro en páginas 30-31. Como Gay, otros eruditos visitantes hacen lo suyo y entre los diversos documentos gráficos que estos cronistas nos legan, podemos apreciar cómo vestían chinos, turbantes y danzas. En estas ilustraciones se puede observar que a mediados del siglo XIX el traje de los chinos consistiría en una camisa sin cuello de color blanco, un bonete verde o rojo, una faja de lana roja, un culero, pantalones verdosos, azules o morados hasta media pierna, un poncho ocre o azulino con guardas longitudinales o listas y de calzado, ojotas y medias azules o rojas. Probablemente, fue este el traje que alcanzaron a usar algunos antiguos indígenas mitayos y que posteriormente adoptaron mestizos pobres que se transformaron en peones de minas durante el apogeo y caída de la minería del cobre y la plata en la segunda mitad del siglo XIX.

125. Las fuentes visuales a que hacemos referencia corresponden a las imágenes de mineros reproducidas en Claudio Gay, *Atlas de historia física y política de Chile*, tomos primero y segundo (París: Imprenta E. Thunot, 1854); Mauricio Rugendas, *Álbum de trajes chilenos* (Santiago: Imprenta Litográfica de J.B. Lebas, 1838); Mauricio Rugendas, *La plaza de Andacollo* (1838), grabado aparecido en Recaredo S. Tornero, *Chile ilustrado. Guía descriptivo del territorio de Chile, de las capitales de provincia i de los puertos principales* (Valparaíso: Librería i Agencias del Mercurio, 1872); y, en la reproducción de un muñeco de unos 25 centímetros que se encuentra en el Museo Histórico Regional Gabriel González Videla de La Serena. Estas y otras imágenes históricas de la minería tradicional de la Región de Coquimbo pueden revisarse en Sergio Peña Álvarez, *Imágenes y testimonios del minero y la minería tradicional en la Región de Coquimbo. 1800-2010* (Santiago: GORE Coquimbo, 2010), 29-59.



Minero de Los Tebos, Illapel, de fines del siglo XIX. Nos cuenta don Cipriano Galleguillos: «Mi papá [Francisco Lizardi] decía, "Usted no sabe hijo cómo es adentro de la mina, uno le pide a la Virgen que no lo aplaste, y por eso vamos [donde ella] como mineros". Es terrible, porque una mina es un, es como una, una caverna que en cualquier momento puede convertirse en sepultura. Entonces ellos le piden. Y aquí en los versos que él escribía, le pide que él quería una buena remesa para poder tener, compró caballos. Cada uno venía a caballo pa' traer su baile chino y después volverse otra vez, tres días más pa' Tamaya».

Colección del Museo Histórico Nacional



Vestimenta típica de mineros de mediados del siglo XIX, según consta en el *Atlas* de Claudio Gay.

Biblioteca Nacional de Chile.

Disponible en Memoria Chilena

En particular, la ilustración del *Atlas* de Gay muestra que el traje del baile chino no difería en casi nada del de otros individuos que observan y participan en la procesión. Tengamos presente que esta celebración ocurre en un contexto social de mineros. Similar traje observó Ignacio Domeyko para los chinos andacollinos de la década de 1840, cuando señala que «En vez de los chales azules y los vestidos blancos de los turbantes, uno observa sobre el indio agachado un grueso poncho negro que llega casi hasta el suelo y el primitivo calzado hecho de piel sin curtir, las llamadas ojotas, nomás graciosos que los zuecos franceses».¹²⁶

Sin embargo, ya avanzada la segunda mitad del mismo siglo, el traje minero del Norte Chico comienza a cambiar debido a la presencia de ropa manufacturada. A partir de este momento la indumentaria antigua pasa a ser una vestimenta ritual o ceremonial y en torno a ella se construye un signo evidente de

126. Domeyko, *Mis viajes*, 558.

la presencia del pasado. El traje minero comienza a expresar ornamentaciones de carácter simbólico, de modo que se vuelve un objeto consagrado al culto devocional. Por este motivo, el traje se transforma en mortaja cuando el chino muere, de modo que la finalidad del traje termina con el fin de la manda, que sobreviene con la muerte del chino. Esta costumbre se mantiene vigente en Andacollo hasta la actualidad, extendiéndose a muchos lugares del Norte Chico y la zona central.

Según el padre Ramírez, los bailes eran compañías de mineros que rendían culto a la Virgen de Andacollo y que «por su originalidad llama con preferencia la atención del peregrino», para continuar más adelante señalando que:

[...] los chinos son individuos descendientes de los antiguos indíjenas o individuos que quieren pasar por tales. Todas las compañías de chinos visten de mineros diferenciándose solo en el color del ancho calzoncillo. Unos lo llevan azul i otros morado. Estos dos colores son los mas comunes. Llevan *ojotas* de mineros i medias azules. El calzoncillo es corto i bordado con alamares de distintos colores, que forman caprichosos adornos. Llevan también una especie de banda de cuero adornada con lentejuelas, pequeños espejos i otras cosas que produzcan brillantez. En la cabeza llevan simplemente un gorro minero. El número de compañías de chinos no bajará de diez. Por lo regular van de los minerales. Los hai también del mismo Andacollo.¹²⁷

A fines del siglo XIX, Francisco Galleguillos describía así la indumentaria de los bailes:

[...] todos se visten de mineros con bonete o sombrero, camisa de sayal, ceñidor o cinturón, calzoncillos de lana merino, una garra de pieles que se colocan en las asentaderas, llamado *culero*, ojotas y zapatillas o zapatones, medias altas de punto, sujetas por unas *botanas* o ligas, terminando en un par de borlas artísticamente bordadas.¹²⁸

Al pasar las primeras décadas del siglo XX el atuendo de los bailarines chinos experimentó transformaciones en su colorido. La paleta cromática de la fiesta se hizo más llamativa y del blanco, azul y morado que se advertía en el ocaso del siglo anterior, los bailes chinos pasaron a emplear colores de mayor vivacidad, tales como el verde, el ocre, el rosado y el amarillo. Esta diversificación se debió en buena medida a la oferta de telas industrializadas que llegaban a los campamentos mineros a través de comerciantes ambulantes que recorrían la región, quienes también eran conocidos como *faltes*. Este incremento en el colorido puede observarse en *La procesión de la*

127. Ramírez, *La Virgen de Andacollo*, 37-39. La ortografía y el destacado son del original.

128. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 85. Los destacados son del original.



Sujeto vestido con indumentaria y herramientas tradicionales de minero de fines del siglo XIX.

Colección del Museo Histórico Nacional

Bordados en traje de un flautero del Baile Chino n° 11 San Isidro, del valle del Elqui, durante la fiesta de diciembre del 2009.

Manuel Morales Requena



Virgen de Andacollo, óleo que fray Pedro Subercaseaux pintara en la primera década del siglo XX. En aquella notable tela, que puede verse en el capítulo V dedicado a los bailes de La Higuera, en página 306, destaca un gran predominio del tornasol en los trajes de los chinos.

Entrado el siglo XX se puede observar un refinamiento en todos los aspectos del vestuario. A la mayor vivacidad de los colores se suma un factor que cada vez cobrará más notoriedad y presencia: la ornamentación. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el vestuario de los bailes chinos paulatinamente deja de ser una ropa de faena cotidiana —como parece serlo en 1836 según la ilustración de Claudio Gay, o la descripción de Domeyko—, para transformarse en una vestimenta de gala, que expresa en sus formas y diseños la exuberancia de una devoción y sus procedimientos celebratorios. La complejidad de los ornamentos indica que en este periodo el traje deja de ser ropa, para convertirse en un vestuario ceremonial, puesto que la naturaleza de su simbología lo transforma en una prenda consagrada. En muchos casos se puede advertir que la superficie del traje contiene una imaginería que ofrenda el estado emocional del devoto y su cosmogonía. En este periodo ya comienzan a aparecer camisas que lucen profusos bordados en sus pecheras, destacando motivos florales, guirnaldas y alamares. De tan cuidadosa hechura son estos ornamentos que en no pocos casos son realizados en hilos de seda y oro. También los pantalones del chino se alargaron hasta la pantorrilla,

aumentando la superficie para decoraciones con bordados y flecos. Otro elemento que sufrió modificaciones fue el botete, el cual pasó a ser una de las piezas más sobresalientes y ornamentadas del vestuario de chino. Así también, la faja aumentó de tamaño y se sujetó con cordones de borlas doradas, recargándose de abigarrados abalorios y espejuelos. Igualmente, el culero, de ser un elemento práctico propio de la faena¹²⁹ pasó a ser un elemento profusamente decorado con lentejuelas, policromías y espejos. Esta singular pieza devino en prenda emblemática que indica la condición de minero de los chinos. La transformación del vestuario en el baile chino andacollino es un proceso propio de la complejidad que alcanzó el ritual durante el siglo XIX, proceso que no pasó desapercibido frente a la observación de los afuerinos más letrados. Ricardo Latcham hace una serie de anotaciones que dan cuenta de esta recarga de adornos en los trajes. En su estudio de 1910 señalaba que los chinos

Visten el antiguo traje tradicional del minero que consiste en una camiseta, pantalón corto i ojotas. Usan medias de lana, ya azules, ya blancas. El pantalón les llega solo a la rodilla, i es adornado con bordados caprichosos, como tambien las camisetas; llevan ademas botones de brillo, hebillas i otros adornos. Una faja de lana de algún color vivo le ciñe el cuerpo, los largos flecos de la cual caen a lo largo de la pierna izquierda. Terciada llevan una banda de cuerpo ornamentada con lentejuelas, pequeños espejos i otros objetos relucientes. Colgando de la cintura por la parte posterior llevan un cuero de cabra sobado. La tela que emplea en sus trajes es generalmente de lana de merino, i los colores mas favorecidos son el azul marino i el morado. Sobre la cabeza llevan un gorro puntiagudo de lana con flecos en la punta.¹³⁰

Podemos observar que hasta comienzos del siglo XX, e incluso hasta mediados, el traje ritual del baile chino refleja una imprevista muy personal. Algunas fotografías de archivo muestran chinos de un mismo baile, ricamente ataviados aunque sin noción de uniformidad. Pero ya varias décadas más tarde la tendencia generalizada es la uniformidad de la vestimenta. Juan Uribe Echevarría, uno de los últimos estudiosos del folclor que hace referencia a la indumentaria de los chinos, visita la fiesta andacollina durante décadas y publica sus conclusiones en 1974. En su descripción se aprecia que con el paso del tiempo ha dominado un criterio de uniformidad en el vestuario de cada baile chino, tal cual se puede observar hoy.

[Los chinos] visten de un solo color. Colores de cerros nortinos: marrón, azulino, violeta o rosado. Pantalones

129. El culero es una antigua prenda que usaron los mineros de la Colonia especialmente los apires, consistente en una amplia y larga pieza de cuero rústico, afirmada por la cintura y dispuesta sobre las asentaderas, a fin de facilitar el rápido descenso por el pique. Es importante resaltar que muchos piques son inclinados y poseen una pronunciada pendiente, por lo que el descenso más rápido se consigue deslizándose *de culo* por sobre el suelo, acción en la que el culero es pieza fundamental para evitar la erosión del pantalón y aminorar los traumas.

130. Latcham, «La Fiesta de Andacollo,» 217-218. La ortografía es del original.

anchos y cortos, adornados en la parte inferior con encajes y lentejuelas. Calzan zapatillas u ojotas. Medias gruesas del mismo color del traje. En las camisas, llevan bordados un ¡Viva la Virgen!, el nombre del bailarín, pájaros y flores. El cinturón es ancho, de fantasía, con adornos de cuentas azules, verdes y rojas. Sobre las caderas penden los amplios culeros de cuero de los antiguos apires, adornados con espejitos y piedras de colores brillantes. Cubren sus espaldas con grandes pañuelos de fantasía. Por lo general, van descubiertos. Algunos se cubren con morriones o boinas tejidas. Los bailarines más antiguos usan casacas y pantalones de terciopelo.¹³³

Actualmente, la significación de la indumentaria no ha cambiado mucho, aunque en algunos aspectos es distinta a la que se consignara en las descripciones ya señaladas. En las últimas décadas se han introducido algunos colores, como el verde. También se usan algunos materiales y accesorios de gran vistosidad producidos industrialmente. El uso de abalorios y colores exuberantes es una tendencia reciente, que ha motivado la intervención del cacicazgo en la normativización de criterios generales que, entre otros, hoy regulan los aspectos referidos al aspecto y la presentación pública de los bailes. Dentro de los accesorios que han desaparecido están las casacas, los pantalones de terciopelo y los ponchos, como los que se observan en la ilustración de Claudio Gay.



Don Gustavo Ossandón, cantor y segundo jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, durante su presentación ante la imagen el 26 de diciembre del 2009. A su lado don Quintín Marín, tambor mayor del baile.

Manuel Morales Requena

También se han perdido las ojotas y las medias, siendo reemplazadas por zapatillas de cualquier tipo, generalmente de lona blanca. Asimismo, la mayor parte de la ropa es hoy de satín, en colores de tonos fuertes (azules, verdes, morados, rosados, amarillos y cafés, entre otros), ampliamente bordados con motivos religiosos o naturales —principalmente flores— tanto en la camisa como en el pantalón, que ahora es largo. Se mantiene la faja y un pañuelo amplio de seda o satín con diferentes y abigarrados motivos, que va tomada por los hombros y cuelga por la espalda a modo de capa. El culero y el bonete mantienen su presencia como principal enseña que representa el origen minero del baile chino, puesto que en la actualidad la gran mayoría de los chinos se desempeñan en diversos oficios del campo y la ciudad.

132. Principio Albás, *Voz de las danzas de Andacollo. Libro notable de discursos y loas de los bailes y danzas de la Virgen* (Andacollo: Parroquia de Andacollo, 1949), 4-5.

Las características relacionadas con la música —sea instrumental o vocal— y el baile fueron siempre los aspectos más destacados y significativos en las descripciones de los diferentes cronistas que visitaron la fiesta de Andacollo, quizás por la radical diferencia expresiva entre esta y la religiosidad piadosa del mundo católico. En el caso de la música han sobresalido las loas y los cantos que los chinos, danzas y turbantes realizaban en honor a la Virgen, constituyéndose en una de las más distinguidas tradiciones de la fiesta andacollina, tal como lo recuerda el padre Albás en el prólogo de un libro de recopilaciones:

Se podrá discutir el valor real e intrínseco, como obras de arte, de algunos de ellos, pero no dudamos en afirmar que su publicación ha de ser una rica y apreciable aportación al Folklore chileno... No debían perecer en el olvido esos notables cantos del alma religiosa nacional. Sus argumentos, ora expansión de gozo, ora lamentos de treno, los forman el hecho o los hechos culminantes del año... no busque el lector poesía en estos romances, pues ni sus autores la intentaron; por eso lo llaman discursos en versos y aun ¡qué versos! No resistirían ciertamente, un examen de métrica y versificación... La misma forma de las combinaciones métricas no es siempre la del Romance; sobre todo en los últimos años, se nota una tendencia hacia la décima —no siempre bien rimada— ahora en consonantes, ahora en asonantes. La espontaneidad, la sencillez, la piedad, la fe, el amor y la confianza en María, más bien que la literatura, es lo que hallará el lector en estas Loas.¹³²

El rol de cantor recaía generalmente en alguno de los abandonados, a quien también se lo designaba como alférez del baile. En los bailes chinos de Andacollo quien canta es aquel integrante que tiene los mejores atributos para hacerlo, independientemente del rol que cumpla dentro del baile. Esto difiere

133. Este rol ha experimentado una gran especialización ritual entre los chinos de la Región de Valparaíso, al punto que los alféreces ya no pertenecen a un baile chino particular, sino que acuerdan su participación cual contrato basado en el honrar la palabra empeñada entre alférez solicitado y baile chino solicitante. Con esto se afirma la importancia que tiene la palabra poética en la organización de una devoción con características autónomas, que es como sucede en muchas fiestas de dicha región.

134. Para profundizar en el rol de los alféreces al interior de los bailes chinos, ver: Juan Uribe Echevarría, *Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso* (Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1958); Pérez de Arce, Mercado y Ruiz, «Chinos. Fiestas rituales,» 18–53; Mercado, *Con mi humilde devoción*, 34–45 y 82–99; Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, *Este Baile de Cay Cay* (Recurso audiovisual, Etnomedia, Santiago, 2009); González y Lorenzo, *Canto a lo alférez*.

135. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 61–62. Los destacados son del original. Si bien hoy no se diferencian con claridad todas estas etapas del rito, en las presentaciones ante la imagen se cumplen, *grosso modo*, cada una de estas etapas mencionadas.

sustancialmente entre los bailes que se ubican entre Choapa y Valparaíso. Aquí los alféreces son cantores con un alto grado de especialización, conocedores de la historia y los libros bíblicos.¹³³ En la Región de Valparaíso los alféreces offician sin pertenecer a ningún baile chino en específico y solo lo hacen en común acuerdo con alguna hermandad por algún tiempo o plazo indefinido. No obstante, hay algunos alféreces que por su larga relación con un baile chino se han vuelto parte emblemática de este.¹³⁴

El canto en los bailes chinos siempre ha causado la mayor expectación entre el público asistente a una fiesta. En la fiesta andacollina, el momento más esperado por quienes asistían a esta ceremonia eran las presentaciones de los bailes ante la imagen, los saludos y despedidas entre hermandades e, incluso, los versos de cantores a lo divino. Así describía Uribe Echevarría las intervenciones de los bailes chinos frente a la imagen, cuando el canto tenía un rol fundamental:

La *presentación*, que consiste en el baile inicial del jefe del grupo y sus acompañantes.

La *salutación*, cantada o recitada por el cabeza de baile o alguno de sus lugartenientes. El resto de la compañía y el coro se mantienen, por lo general, hincados.

La *exclamación o explicación*, recitada o cantada. Contiene un saludo o rogativa a la Virgen. En la exclamación con casos particulares, se recuerdan desgracias ocurridas a uno o más integrantes del baile y se piden favores especiales a la Virgen. En raras ocasiones se la recrimina, llamándola *china ingrata o veleidosa*, pero aún en estos casos se pide el perdón y la bendición general para los miembros de la cofradía y sus familiares.

La *despedida*. El baile solicita la bendición cantando. Interviene un solista, cuyo canto, en cuartetos, es coreado en los dos últimos versos por el resto del grupo.

Baile Final. Es el más largo y vigoroso.¹³⁵

Las flautas y los tambores nunca suenan como instrumentos solistas y la música instrumental del baile chino depende de la suma de destrezas individuales que se expresa colectivamente. Pero la música lírica depende exclusivamente del genio individual de quien canta y de la preparación que realice, pues este estilo de canto exige una gran capacidad para la improvisación, a la vez que un riguroso apego a las reglas de la métrica y de la rima. Esta expresión guarda una estrecha relación con la litera-



Canto de Don Luis Campusano,
tambor mayor del Baile Chino de
Salala. Fiesta patronal de San
Antonio en Barraza (Ovalle),
el 15 de agosto del 2007.

Agustín Ruiz Zamora

tura oral de raigambre campesina y minera que ha imperado entre la población rural desde comienzos de la colonia. Las formas que tradicionalmente se han cultivado en esta parte del país, son la copla —o cuarteta— y la décima, ambas de verso octosílabo. Según Oreste Plath los cantos en copla son llamados versos y los versos en décimas discursos. Los primeros tienen «mucha naturalidad y están sazonados con una inspirada poesía popular» y dan forma a una suerte de elocuencia popular:

Por saludarte en tu trono
A ti, hermoso lirio
Hemos venido gustosos
Del mineral de Tambillos.

Los discursos solicitarían en décimas «la protección de María, para la nación, para la diócesis... para el pueblo... Tam-



136. Plath, *Santuario y tradición*, 17–18.

137. Cuarto pie en décima del canto de don Francisco Lizardi del año 1929, transcrito en: Albás, *Voz de las danzas*, 33.

138. Ejemplos extraídos de Contreras y González, *Este Baile de Cay Cay*, 42–43.

bién se pide la protección especial para los compañeros de baile». ¹³⁶ Revisemos una décima de don Francisco Lizardi en 1929, durante una de sus últimas presentaciones frente a la Chinita andacollina.

Tres años sólo tenía
Cuando comenzó a servirte
Y fiel su manda a cumplirte
Sagrada Virgen María
Durante toda su vida
Servirá en tu Santuario
Que te sirva centenario
Firme en nuestra Religión
Te pido de corazón
En unión de sus vasallos. ¹³⁷

Sobre una métrica de versos octosílabos, las cuartetos o coplas que declaman los bailes se organizan en rimas consonantes aunque también haya casos en rimas asonantes. Diremos que principalmente las rimas se pueden agrupar en tres casos:

1. Copla de rima consonante cerrada, en correspondencia de versos extremos y versos intermedios.
2. Copla de rima consonante alternada, en sucesión de versos pares e impares.
3. Copla de rima consonante en versos pares.

De entre todas las formas de rima de las declamaciones, e incluso entre los cantos de abanderados, el caso 3 es el más común. Algunos ejemplos:

CASO 1: Rima A–B–B–A	A Separando a los siameses B se luce la medicina; B por la permisión divina A la fe y esperanza crece.
-------------------------	---

CASO 2: Rima A–B–A–B	A Tanto que yo te he querido, B ¿por qué no me quieres?, di; A tengo el corazón herido B sólo por quererte a ti.
-------------------------	---

CASO 3: Rima A–B–C–B	A Salve, escala de Jacob, B de pecadores consuelo, C por donde el arrepentido B ha de subir hasta el Cielo. ¹³⁸
-------------------------	---

Don Luis Campusano Valencia
cantándole a San Antonio en
la fiesta de Barraza del 2000,
cuando todavía oficiaba de jefe del
Baile Chino n° 5 San Isidro de La
Pampa de La Serena.

Archivo Familia Campusano de Coquimbo



Don Casiano Monroy cantándole a la Virgen del Carmen en la Fiesta de El Tebal, valle de Chalinga, el 28 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlbrock

Según el cantor popular y profesor Francisco Astorga, este tipo de formato estrófico se ha llamado *de Espinel* o *décima espínela*, puesto que habría sido el poeta y músico español Vicente Espinel quien, en el siglo XVI, colaboró a la consolidación de esta forma estrófica, la que ya en 1591 aparece consignada en su libro *Diversas rimas*.¹⁴¹ Por su parte, Maximiliano Salinas plantea que los antecedentes más remotos del canto a lo poeta en nuestro país se remontan a inicios de la Conquista y la Colonia con la poesía franciscana española del siglo XV, la cual se desarrolla en los siglos XVI y XVII como un recurso más para la literatura colonial chilena, aunque en el siglo XVIII se consolida como una poesía popular y rural.¹⁴²

Los bailes chinos han hecho uso del canto para explicitar el contenido de su devoción, recurriendo a formas estróficas y procedimientos líricos con grados diversos de virtuosismo. En términos generales, el cantor es un tipo de oficiante conocedor de distintos ámbitos temáticos relacionados con la historia sagrada. Él debe desplegar sus versos según sea la ocasión o el momento ritual, es decir, el cantor debe conocer cada parte del ceremonial y los contenidos correspondientes e, incluso, en muchas situaciones debía improvisar versos, tradición que aún está plenamente vigente entre los alféreces de más al sur, en la Región de Valparaíso. No obstante, en la actualidad el verso improvisado ha perdido presencia en Andacollo y

141. Francisco Astorga, «El canto a lo poeta,» *Revista Musical Chilena* vol. 54, no. 194 (2000).

142. Maximiliano Salinas, *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile hacia 1900* (Santiago: Ediciones Rehue, 1991).



Alfárez don José Gaona, del Baile Chino de la Caleta Las Conchas de Los Vilos, saludando a la Virgen del Carmen de Palo Colorado de Quilimarí durante su fiesta, la tarde del 16 de julio del 2010.

Manuel Morales Requena

hoy los cantos son mayoritariamente versos memorizados que se repiten de fiesta en fiesta. Así nos lo señala Uribe Echevarría, quien observaba hace cuatro décadas que «Los versos de salutación y exclamación de cada grupo son, por lo general, inmutables. Se repiten año a año. En cambio, las exclamaciones con casos particulares son encargadas con semanas de anticipación, a algún poeta popular de la zona».¹⁴³ Cuando el cantor era un abanderado, este debía también conocer y manejar un lenguaje gestual específico y propio del desarrollo ritual, pues los abanderados marcaban con sus emblemas los tiempos o procedimientos del rito, entendido esto como el orden y secuencia de las acciones desarrolladas en la presentación ante la imagen y durante la procesión. A la vez, el abanderado indicaba a los tamboreros y flauteros los diferentes pasos o *mudanzas* de baile, así como ordenaba las banderas de sombra y el momento para su despliegue.

143. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 62.

Canto del abanderado Frank Álvarez Tabilo. Baile Chino n° 5 de La Pampa (La Serena), en la fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo, 26 de diciembre del 2009.

Agustín Ruiz Zamora

Abanderado

Li sa-lu - do con ca - ri - ño Vir - gen Ma - dre del Ro - sa - rio. Vir - gen Ma - dre del Ro - sa - rio. ¡Ay! me pre - sen - to, a sus pie - es a cum - plir mi de - vo - cio_n

Coro

¡Ay! me pre - sen - to, a sus pie - es a cum - plir mi de - vo - cio_n

El abanderado también regía las intervenciones de los portaestandartes en todo el proceso ritual. Pero con el pasar del tiempo la figura de los portaestandartes ha visto menguar su importancia. Del mismo modo ha decrecido también el conocimiento que sustentaba el cumplimiento de este rol y con ello han decrecido las motivaciones para legarlo a las generaciones más jóvenes. Para la señora Laura Lara el portaestandarte ha perdido la jerarquía que antaño poseía y de sus funciones solo se recuerdan las personas más antiguas. Doña Laura es portaestandarte del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo y por décadas ha venido cumpliendo este rol que en muchos casos recayó en mujeres. Ahora nos aporta algunas de las características que este rol tuvo en el pasado:

Doña Laura.— El portaestandarte, uno se forma atrás. Habíamos cuatro portaestandartes. Cuando el baile empieza a bailar uno tiene que subir el estandarte [...] Mientras ellos bailan uno tiene que estar ahí, haga frío, haga sol, haga todo, ahí. Antes no teníamos ni viserita [quepis] [...] Entonces ellos bailan y se presentan y se arrodillan a saludar la Virgen, ahí tenemos que pasar todos los estandartes p'adelante, allá donde está la Virgen y de ahí saludarla y persignarnos. Después irse p'atrás, p'atrás otra vez, hasta que ellos terminan de bailar. Estando adelante de la Virgen no descansan hasta que termina. Después el jefe nos hace con la bandera así y nosotros bajamos el estandarte y nos vamos atrás de ellos a descansar. Los abanderados son adelante, las banderas grandes de sombra, claro, adelante va, grandes, sí, banderas moradas grandes... eso. Antes eran

Don Cipriano Galleguillos, hijo de Francisco Lizardi Monterrey, mientras mueve la bandera al saludar a su querida Chinita de Andacollo, a comienzos de este nuevo siglo, junto al Baile Chino n° 2 Tamayino de Ovalle. Actualmente supera los noventa años y es el chino más antiguo que participa en esta fiesta nortina.

Archivo Claretiano Andacollo





Bandera usada por el pichinga don Laureano Barrera durante el ejercicio de su cargo. Actualmente se encuentra en poder de la familia Ramos, pues le fue concedida por doña Salomé de Barrera a su ahijado don Rogelio Ramos, cuya familia espera que la tradición de los pichingas retorne al baile, momento en el cual será entregado este emblema al nuevo líder barrerino, legítimo heredero de la tradición de Andacollo.

Rafael Contreras Mühlenbrock

cuatro, ahora solo dos sacan, las moradas nomás, las otras eran chilenas. Desde que yo conozco el baile que es así y ahora están *guardás* las banderas. Esas [las banderas de sombra] van adelante así y cada vez que van en la procesión tiene que ir así poh. No es llevar una bandera así nomás, poh. Cuando ya se va la procesión delante de la Virgen ya van derecho... Y cuando ya entró el baile [a saludar en el atrio] se presenta el jefe con su bandera y ahí tienen que estar cruzadas [las banderas de sombra]. Después ya empezó el baile, el jefe se paró de ahí, nosotros nos presentamos, entonces, claro, ya saludaron las banderas.

Nosotros.— Hay todo un lenguaje entonces con las banderas...

Doña Laura.— Claro, por eso el jefe dice con la pura bandera: la baja, tiene que bajar uno; la sube él, la subo yo. Ahora no hay eso, ahora la que sabe nomás.

Nosotros.— Y a usted ¿quién le enseñó?

Doña Laura.— Él poh, mi marido [Eduardo Jofré] [...] Ya él tiene que haberle enseñado don Juan Vega, porque mi marido primero era flautero y después fue abanderado. Estaba al lado del jefe, entonces él era ayudante. Si se enfermaba don Juan, mi marido sacaba el baile, sin ser jefe. Después don Juan Vega lo nombró segundo jefe. Así

Rodrigo Cerda, joven abanderado del Baile Chino n° 7 de La Serena, bailándole a su santa patrona de Andacollo la tarde del 26 de diciembre del 2009, antes de la procesión por las calles del pueblo.

Manuel Morales Requena





Flauta y tambor del Baile Mixto nº 6 de Nuestra Señora de La Candelaria de Copiapó, mientras la hermandad visitaba la fiesta de Andacollo de 1974.

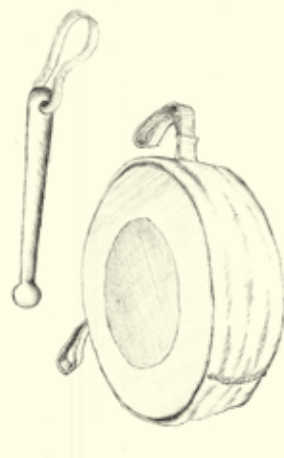
Fondo María Ester Grebe
 Depto. de Antropología, U. de Chile

que ahí ya el caballero ya no salía, porque estaba viejito. De entonces que el Lalo agarró, después lo eligieron jefe al Lalo, cuando murió el jefe.¹⁴⁴

144. Entrevista: Laura Lara, 2010.

Junto al canto, que corresponde al estilo lírico de los alféreces, este tipo de baile posee una música instrumental que es la impronta de los bailes chinos en general. Nos referimos a la música de flauta y tambor que es, por lo demás, la música con la cual se baila. El sonido instrumental característico de los bailes chinos no deviene solo de los instrumentos sino principalmente de su disposición orquestal o de ensamble. Queremos decir con esto que la música no está solo determinada por su texto y sus medios sonoros sino que principalmente por su organización social. En tal caso, el ensamble u orquesta corresponde a un concepto sonoro que es, por lo demás, propio de la cultura de los bailes chinos. Esta organización consiste en una particular formación: una doble hilera de flauteros separados por un par de tamboreros, o por un par de filas de estos, como es el caso actual de algunos bailes como el de Barrera, frente a los cuales se disponen tres o más abanderados que, emblema en mano, marcan los pasos del baile —o *mudanzas*— y los sucesivos cambios —o mutaciones—.

Los tamboreros cumplen la función de ejecutar y guiar los pasos que les van indicando los abanderados. Por este motivo, un buen tamborero debe conocer el lenguaje de las banderas, para controlar la pulsación y el tempo de la música y la danza que el jefe del baile solicita u ordena. Antiguamente los mejores tambores eran construidos con cueros resistentes. El animal preferido era el perro, por poseer un cuero



Tambor de baile chino con antecedente prehispánico, correspondiente a todos los estilos, con excepción del estilo de Andacollo, que usa un tambor más alargado y con tensores ajustables.

Agustín Ruiz Zamora



Don Mario Muñoz Segura, actual jefe y abanderado del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria, con su antiguo tambor de cuero de perro en su casa en el invierno del 2010.

Rafael Contreras Mühlbrock

grasoso, resistente y muy duradero. Pero dado que actualmente la ley sanciona el sacrificio de canes, hoy es común ver tambores hechos con cuero de cabra u otro tipo disponible. Esta situación, unida a la proliferación de tambores de manufactura industrial, ha generado que algunos bailes chinos —los más recientes— han comenzado a incorporar este tipo de tamboriles que, por lo demás, poseen sonido más vibrante y de mayor presencia sonora en la atmósfera musical festiva, facilitando la estabilidad en la necesaria alternancia que con las columnas de chinos deben mantener durante la danza. Con la llegada de los bailes de *instrumento grueso* se ha hecho imperioso afianzar el sonido de los tambores que marcan la pulsación de la flauta y la danza. Esta misma necesidad ha llevado a aumentar la presencia de tamboreros en un baile. Lo que antiguamente no eran más

Baile Chino n° 5 San Isidro de La Pampa de La Serena, saludando y presentándose a la Virgen el 26 de diciembre del 2009. Aparecen en la imagen don Pedro Araya (con lentes), don Nahuel Miranda, don Alejandro Ramírez y don Roberto Álvarez, portando al niño Ángel Rivera.

Manuel Morales Requena







José Rojas, del Baile Chino nº 5
San Isidro de La Pampa de
La Serena, chineando el 26 de
diciembre del 2009 en Andacollo.

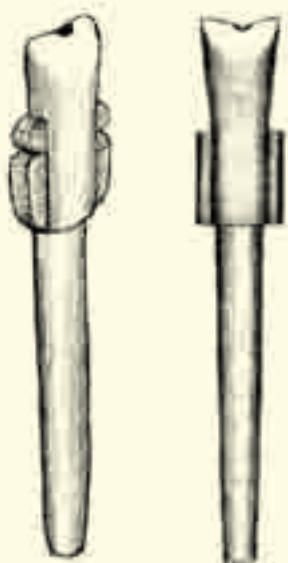
Manuel Morales Requena

de dos tamboreros, ya a fines del siglo XX se ha transformado en una o dos filas de tamboreros, que suman en algunos casos cuatro, seis o más percusionistas.

Para entender las implicancias que el sonido tiene en el orden festivo, es necesario precisar en lo posible las características organológicas y acústicas de la flauta, a fin de dimensionar los alcances culturales y rituales que tiene la música. Como ya dijimos, los flauteros —quienes habitualmente son llamados *chinos* por el resto de los integrantes del baile— tocan sus flautas al tiempo que danzan formados en dos filas paralelas. Los aerófonos usados son flautas verticales de embocadura, con el extremo distal cerrado y sin orificio de digitación. Actualmente, la mayor parte de las flautas usadas en esta zona son de caña, aunque antiguamente se observaban flautas de hueso y madera, aerófonos estos últimos que siguen predominando

145. Se entiende por clúster una superposición simultánea de varios sonidos o tonos en diversas alturas que no guardan la relación de tríada que comúnmente tienen los acordes convencionales. En términos más gráficos, un clúster es un racimo de tonos conexos que en el caso de los chinos, son aleatorios y de relación indeterminada.

146. Entrevista: Cipriano Galleguillos. La Serena, enero del 2005. Nacido en 1921. Jefe honorífico del Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle. Entrevista realizada por el chino e investigador Ricardo Jofré, a quien agradecemos habérnosla facilitado. Cuando don Cipriano menciona un pito se refiere al que utilizan los jefes de bailes de instrumento grueso para marcar los cambios de toques y pasos.



Flauta de baile chino correspondiente al estilo aconcagua, fabricada en una sola pieza de madera de lingue (*Persea linguea*).

Agustín Ruiz Zamora

entre bailes chinos de la Región de Valparaíso. En cuanto al toque, las dos filas de chinos se alternan para tocar un clúster¹⁴⁵ por cada pulso o golpe de tambor. En el primer clúster intervienen al unísono todas las flautas de una columna y en el pulso siguiente responden todas las flautas de la columna contraria, con un segundo clúster. De este modo, las hileras o columnas producen un sonido de clústeres intercalados, a modo de un estilo antifonal entre las dos columnas. El resultado es una secuencia imperturbable de dos masas sonoras que se alternan sin más ritmo que la isometría de la pulsación que marca el tambor. El tempo o velocidad con que se ejecuta esta alternancia depende de las indicaciones de los tamboreros, quienes apuran o retardan la pulsación según lo demande la mudanza que se esté realizando o la circunstancia del proceso ritual. Este juego de *acelerando/ritardando* es un rasgo muy propio de los bailes chinos de la Región de Valparaíso.

La importancia del sonido de flautas en un baile chino es un tema central para cualquier integrante del baile, principalmente entre sus dirigentes, quienes siempre reflexionan y sopesan el funcionamiento y resultado sonoro de su baile. Don Cipriano Galleguillos, el chino vigente más antiguo de la fiesta andacollina y heredero directo de los fundadores del Baile Tamayino, nos habla acerca de este sonido:

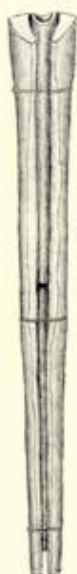
Nosotros, como le digo, no practicamos ese, la violencia [de bailar] [buscamos] que sea coordinado, porque las flautas son raaannn, raaannn y a uno le va dando al son de algo que es pa'llá, pa' cá, la vuelta pa'llá, la vuelta pa' cá. Está sincronizado, porque así está, porque viene de muy atrás. Sí. Las personas que van, hasta poco tiempo, a los niñitos chicos les enseño: «Esto se hace así, se hace allá», con paciencia, y les gusta... Aquí todos los pasos se bailan al son de la flauta, al son del tambor, que sincronice una cosa, con la vuelta de la bandera y todo ese, y tener ojo con el abanderado. El abanderado es el que ordena, sin tocar pito [...] Hay que tener un sonido, un rajido que se llama, cuando es más largo es un rajido como que lamentándose a ratos. También tenemos un rajido como arrastrándose, eso lo hacemos de vez en cuando, en la presentación de la Virgen, cuando ya nos vamos. Rajido triste, que en vez de soplar, rooohhh, rooohhh y con la bandera por el suelito, y retirándose... más suave, como con pena que nos vamos... lo de nosotros no es por provocar, es más suave... es como sublime el sonido, raaannn, raaannn... y algo natural de cañita.¹⁴⁶

Es importante señalar algunos aspectos organológicos de la flauta del chino. Este instrumento posee un tubo único de sonación que está dividido en dos secciones de diferentes

diámetros, cuyas longitudes corresponden a la mitad del largo total del tubo. La sección proximal, o de embocadura, corresponde al diámetro mayor, mientras que la sección distal posee el diámetro menor. Dicho de otro modo, el tubo de sonación está compuesto por dos tubos menores de diámetro distinto, empalmados o acoplados conforme a un mismo eje lineal. En el empalme hay una angostura abrupta donde se yuxtaponen los tubos. Estas dos secciones se relacionan en una proporción pitagórica: el largo total del tubo está dividido en mitades de diferente diámetro. Pero el hecho más destacable es que esta relación no es exacta sino aproximada, de modo que un tramo puede representar valores mayores de la mitad (por ejemplo 0,51) y el otro tramo menor que la mitad (por ejemplo 0,49). En rigor, cada segmento expresa la octava superior respecto de la nota fundamental del tubo pero, al no ser mitades exactas, los armónicos de cada sección nunca son correspondientes entre sí, ni lo son respecto del tubo completo. Esto produce un sonido formado por la nota fundamental más los enarmónicos de la octava y la quinta, correspondientes a dos tubos atemperados. Esto es lo que se conoce como tubo complejo, cuyo detalle constructivo es la base del sonido característico del baile chino. Este procedimiento constructivo, presente histórica y arqueológicamente en la *pifilca* mapuche y la *antara* del mundo andino, es la base organológica para lo que se denomina como sonido rajado.¹⁴⁷ Lo que nos describe don Cipriano Galleguillos en el testimonio anterior es precisamente ese sonido complejo, de enarmónicos atemperados que producen un batimiento de frecuencias dentro del tubo.

La organización del sonido producido por un baile chino corresponde a un orden preestablecido que organiza la disposición de sus flautas, lo que, ciertamente, refleja una dimensión social definida y jerarquizada. Esta disposición en la formación de la columna y el propio sonido del baile, están dados por el prestigio y conocimientos de los integrantes de cada columna de tocadores. Las primeras flautas, las llamadas punteras, son de un sonido potente y complejo. Son flautas que gozan de una mayor valoración social y, por lo tanto, son tocadas por chinos de más prestigio y autoridad. Este chino tiene un rol destacado dentro del baile. En su puesto de puntero tiene el deber de dirigir su hilera y afianzar la pulsación que a esta le corresponde en la alternancia del clúster. La yuxtaposición de bailes chinos en una fiesta provoca una superposición de clústeres en diversas pulsaciones, pues cada baile lleva su propio *tempo* conforme a su particular estilo y estética sonora, como también según sea la circunstancia del desarrollo ritual. No obstante, esta proximidad entre los bailes provoca una confusión de sonidos y pulsos de las diferentes comparsas, y una de las formas más eficaces para contrarrestarlo es tocando más fuerte y en

148. *Levantar*: En una relación social, consiste en sustituir o trasladar a alguien de un lugar a otro, ya sea mediante un convencimiento argumentado y acordado o bajo presión y en contra de su voluntad. En este caso se refiere al traslado de algunos chinos de una columna o hilera a la contraria, para favorecerse en la competencia por el prestigio.



Flauta de baile chino correspondiente al estilo andacollo, fabricada con dos tubos de bambú amarillo (*Phyllostachys aurea*). Cuando la flauta está sin funda permite apreciar los dos diámetros entre los largueros laterales.

Agustín Ruiz Zamora

atenta coordinación con el resto de la columna. En esta tarea el rol de los dos punteros cobra aún más relevancia. Así como la importancia del tamborero radica en controlar y armonizar al baile en su conjunto, la importancia del puntero se fundamenta en conseguir de su columna el mayor rendimiento posible, o sea, conseguir el mayor y más coordinado clúster en respuesta a los clústeres de la columna contraria. Este propósito genera o motiva —y en no pocos casos— una competencia por el prestigio de cada columna, a tal punto, que por comentarios de algunos chinos, supimos que antiguamente las familias permanecían por décadas en una determinada fila. Más aún, era un propósito persistente conseguir *levantar*¹⁴⁸ algún buen chino de la hilera contraria. Pero ¿cuál es la finalidad de esta compleja gama de relaciones y operaciones? Básicamente uno: reeditar fiesta tras fiesta la estética propia y emblemática que identifica al baile, otorgándole sentido a una práctica cultural.

Hemos venido afirmando que el baile chino no es una réplica exacta del supuesto primer baile de 1584 y menos aún, de algún tipo de orgánica prehispana que se haya prolongado insospechadamente hasta nuestros días. Si observamos el constituyente organológico podemos ver que las propias flautas son una evidencia más que circunstancial de esto que afirmamos. En primer lugar debemos señalar que las flautas han sido hechas de diversos materiales. Según parece y conforme al testimonio de cronistas, en tiempos muy remotos las flautas habrían sido hechas al principio de hueso y más tarde de madera y caña. Las flautas de hueso fueron descritas por Gay, Domeyko, Ramírez, Galleguillos y Latcham como parte del instrumental del Baile Chino nº 1 Barrera de Andacollo, las que, a diferencia de las flautas de los demás bailes, tendrían un orificio de digitación. Pero aquí hay una situación interesante de analizar: las flautas de embocadura y tubo complejo —como son las que indefectiblemente usan los bailes chinos en la actualidad— no suenan si es que estas tienen un orificio lateral de digitación. Por lo tanto, es claro que, al menos el Baile Barrera, no usaba flauta de tubo complejo y su sonido era otro diferente al que le conocemos hoy. Lejos de ser un dato anecdótico, la información aportada por Gay pone de manifiesto un hecho concreto: los bailes chinos no siempre han sido lo mismo que son hoy. Si bien este puede ser considerado un caso aislado, hay que tener presente que los chinos de Copiapó tocan flautas de tubo simple y esto es una generalidad entre los bailes devotos de la Virgen de la Candelaria. El caso presentado sobre el Baile Barrera nos demuestra que estos bailes son dinámicos. A tal punto lo son que en la actualidad el mismo baile usa flautas de caña. Estas flautas ya las tenía incorporadas al menos desde fines del siglo XIX, hecho que representa otro cambio dentro de las estructuras de

la hermandad. La mayoría de las comparsas llevaban flautas de madera o caña, como señalaba Galleguillos, «solo dos tamboriles, los restantes son pifaneros, es decir, perforan con un fierro candente un pedazo de madera hasta que produzca un sonido ronco o gutural, o un trozo de caña aprovechando el hueco».¹⁴⁹ La tradición de la flauta de madera horadada está fuertemente arraigada entre los bailes de la Región de Valparaíso, siendo hoy la única región que usa este tipo de flautas. Son flautas de madera noble, tales como el lingue (*Persea lingue*) o el nogal (*Junglans regia*), pues no cualquier madera se presta para este fin. En esta región ha habido notables maestros constructores de flautas de madera: los legendarios hermanos Páez ya fallecidos; Ricardo Aablaza, el antiguo puntero y jefe del Baile Chino de Petorquita; los Hermanos Daniel y José Ponce en El Venado, Olmué. Sin embargo, en la misma comuna de Olmué, hacia los faldeos del cerro La Campana, los bailes de Granizo, El Carmelo y la Gruta han generalizado el uso de las flautas de caña, al menos desde mediados de la década de 1960. Esta flauta la habrían entrado a este valle tras una incursión de los Hermanos Guzmán: ellos realizaron una copia de una flauta que extravió el baile chino de Tabolango, comuna de Limache. Estas flautas corresponden al mismo tipo usado actualmente por los bailes chinos andacollinos, donde este es el único tipo de flauta que se usa. Durante el siglo XX, los tubos complejos de las flautas de los chinos andacollinos son fabricados casi exclusivamente con una variedad de bambú amarillo (*Phyllostachys aurea*). Esto es otro indicador de la mutabilidad de los bailes chinos, ya que este tipo de bambú es una especie exógena, que fue introducida tardíamente en el país y, en todo caso, refleja la adaptación tecnológica que permite un material apropiable.

Aunque las flautas de caña son menos duraderas que las flautas de madera, pueden resistir muchos años de trabajo si estas son bien confeccionadas y bien cuidadas. Como toda flauta de chino, las flautas de caña deben ser mojadas antes de usarse. Por lo mismo, es necesario evitar la insolación. El secado de una flauta después de su uso debe ser a la sombra. También debe evitarse que se formen hongos, ingresen insectos u otros cuerpos extraños. No obstante los cuidados, tras diez o quince años de uso, la caña comienza a mostrar fatiga y la flauta pierde calidad sonora, por lo que se hace necesario un recambio de tubos aunque existen algunas flautas de caña muy antiguas. Lamentablemente, en las últimas décadas ha habido una alarmante disminución de bambú amarillo en el entorno, lo que ha presionado a que en algunos bailes de Monte Patria (Limarí) y Choapa, hayan reemplazado los tubos de bambú por tubos de polietileno o policloruro de vinilo (PVC). Si comparamos flautas nuevas y antiguas, podemos decir que entre ellas hay más semejanza en la forma que en

Flautero del Baile Chino n° 11
San Isidro, del valle del Elqui,
bailándole a la Virgen de Andacollo
en su presentación del 26 de
diciembre del 2009.
Manuel Morales Requena



el sonido. No obstante, los chinos andacollinos se resisten a este cambio, por considerarlo una pérdida importante de la esencia sonora de su estilo musical. Pese a ello, algunos chinos que han perdido sus flautas no han tenido otra opción que tomar esta medida para continuar adelante con la práctica en el baile. Entre perder el sonido antiguo o aceptar la extinción de la práctica siempre se elige lo primero. Estas condiciones han mermado los conocimientos y experticias en el ámbito de la construcción de flautas de caña de bambú. La construcción de estos instrumentos requiere de conocimientos precisos acerca de la composición y calidad de la caña, el diámetro y las longitudes, la técnica de empalme o encaje, la fase lunar para realizar el corte y el sacado de la caña. Por consiguiente, han ido desapareciendo aquellos chinos que antaño construían flautas, tanto por la crisis generacional de transmisión del conocimiento como por no existir disponibilidad de cañaverales que aporten la materia prima.

Antiguamente cada baile chino tenía su constructor de flautas y, a veces, había más de uno en una misma hermandad. La existencia de uno o más constructores propios aportaba al baile un sonido particular. Por su parte, el entorno sonoro de una festividad podía percibirse más diversificado, al tiempo que cada baile chino gozaba de una impronta musical más distintiva respecto de otros bailes. Esto permitía a cada baile chino una mayor identificación, al disponer de los recursos para producir una diferenciación sonora. También permitía reforzar las dinámicas de identidad de las hermandades al fomentar la competencia sonora y coreográfica entre las cofradías. Hoy son pocos los bailes que asisten a la fiesta de Andacollo y que tienen maestros que elaboran sus propios instrumentos. Actualmente, muchos bailes se proveen de flautas con muy pocos maestros constructores, lo cual tiende a uniformar los sonidos de las diferentes hermandades. Entre los pocos maestros fabricantes de flautas de chinos que van quedando, debemos destacar a don Juan León, del Baile Chino n° 8 Andacollino, quien provee de las escasas flautas de caña a múltiples hermandades regionales.

Respecto de las cualidades coreográficas, podemos señalar que el paso cansino ha sido una constante de la fiesta. No obstante, han variado las percepciones y apreciaciones que los cronistas han anotado sobre las cualidades del baile. Diversos visitantes y viajeros, que a lo largo de los siglos XIX y XX presenciaron las solemnidades andacollinas, dejaron sus impresiones sobre lo que vieron —o creyeron ver— en el modo de danzar de los bailes chinos. Ignacio Domeyko describió así la danza y música de pífanos y tambores a mediados del siglo XIX:



Flauta de baile chino correspondiente al estilo choapa, fabricada con dos tubos de cañaveral (*Arundo donax*). Su simpleza permite apreciar el tubo de dos diámetros yuxtapuestos, principio constructivo con antecedentes en Paracas, Perú (1000 a.C.) que determina el sonido atemperado de la flauta.

Agustín Ruiz Zamora

150. Domeyko, *Mis viajes*, 558–559. Una escena similar a la descrita puede verse en la ya referida litografía «Andacollo. 26 de diciembre de 1836», realizada por Lehnert para el *Atlas* de Claudio Gay y que reproducimos al inicio de la primera parte de este libro.

151. Félix Cepeda Álvarez, «Libro de Crónica de la Parroquia de Sotaquí,» (Manuscrito, Archivo Parroquial de Sotaquí, 1886), citado en: Godoy, *Chinos. Mineros-danzantes*, 75.

Su danza también es más primaria, torpe e inocente, como la de nuestros niños campesinos que brincan en los caminos de las aldeas polacas. Saltan con los dos pies todo lo alto que pueden, bajan a tierra y de nuevo se alzan en reverencias hacia la iglesia y soplan con sus pitos en un solo tono repitiendo siempre lo mismo. Estos grupitos de los antiguos dueños —hace tres siglos— de esta tierra, serpenteaban sin orden y de prisa entre el pueblo y los turbantes, se acercaban a la iglesia y se alejaban de ella, le hacían reverencias y se asomaban al interior por si descubrían allí a su —como la llaman cariñosamente— Santa Chinita (preciso es saber que la palabra «china» o «chinita» es el término despectivo que emplean las orgullosas damas para calificar a las muchachas indias, hijas de auténticos indios) [...] Los brincos de los indios son —como ya lo he dicho— saltos infantiles, saltos de niños que quieren complacer a su madre y congraciarse con ella, pero sin preocuparse de la agilidad, sino que a lo sumo jugando ante ella con el mayor desenfado. Por eso se veía que estos cándidos no brincaban para sí ni para la gente, sino para alguien invisible; esos viejos caciques, en su humildad, transformábanse en niños para agradecer a su Defensora, a su única Consoladora. Imagínense, por favor, la agitación extraordinaria de esos danzantes blancos y elegantes y los negros indios pululando y saltando por toda la plaza y cerca de la iglesia, por entre los grupos de mineros que les observaban y, además, el pueblo apretujándose para entrar en la iglesia, las matracas, los tambores, pitos, los rasgueos de guitarras y el incesante tañer de todas las campanas.¹⁵⁰

En 1866 el párroco de Sotaquí describía la danza y la música de los chinos de su jurisdicción. Se trataba del baile chino liderado por la familia indígena de don Cayetano Gómez Manque, quienes rendían tributo a la Virgen de Andacollo y también al Niño Dios:

Los chinos son mineros lujosamente vestidos. Tienen movimientos tan raros y veloces que es necesario verlos para formarse una idea. La pluma es importante para retratar este confuso laberinto de saltos y dobleces, tocan tambores y hacen sonar pitos de cañas envueltos en pieles, que producen sonidos roncós parecidos al graznido de los gansos.¹⁵¹

En la década de 1840 Domeyko solo veía en los bailes un tipo de danza despreocupada por la agilidad. Pero treinta años más tarde el sacerdote Juan Ramón Ramírez observa en los chinos «unos bailes desmedidos, unas dobladuras de cuerpo e inclinaciones de cabeza que parece que están besando el suelo



Baile Chino n° 6 de La Cantera de Coquimbo bailando frente a la Virgen el 26 de diciembre del 2009. Mudan sus pasos, de izquierda a derecha, los abanderados don Jorge Araya, don Alberto Cisternas (atrás), don Jaime Rojas y don Patricio Rojas (ambos adelante).

Manuel Morales Requena

a cada momento». Este cambio pudo ocurrir como un hecho objetivo a nivel expresivo y, en efecto, es posible que entre la primera y la segunda mitad del siglo XIX —producto de un mayor desarrollo del sistema devocional, de la proliferación de bailes y del aumento de participantes en estos— haya sobrevenido un cambio profundo en el estilo y los bailes chinos hayan reformulado su danza y, por consiguiente, su música. Pero también es posible que estos cambios no hayan sido tan severos sino moderados y, más bien, lo que cambió fue la observación desde donde eran apreciados los bailes.

Por cierto, la perspectiva de un científico, como Domeyko, y la de un sacerdote, Juan Ramón Ramírez, pueden ser diametralmente opuestas. Pero también la perspectiva de la observación puede cambiar producto de la circunstancia histórica. La segunda mitad del siglo XIX fue un periodo durante el cual el baile chino experimentó una expansión demográfica sin precedentes. La profundización del sistema devocional, el mayor número de mandas, la proliferación de las hermandades y el creciente número de chinos que se incluyeron a los bailes, unido a las dinámicas de diferenciación, competencia y prestigio hacia dentro y fuera de los bailes, constituyeron parte de un intenso proceso que pudo bien incidir en la reformulación del contenido expresivo del baile chino, como también en la apreciación del presbítero Juan Ramón Ramírez quien, desde la fe y no desde la ciencia, visualizó lo que Domeyko tres décadas antes no pudo apreciar. Así lo escribió el reverendo Ramírez:

Los instrumentos de los chinos son más singulares. Consisten en grandes pitos de forma i tamaño de un clarinete, hechos de madera i forrados en unas tiras de jénero. Se les hace sonar con fuertes i con acompasados resoplidos. Los sonidos que se producen son rancos, monótonos i sumamente raros. Casi se asemejan al graznido de los ganzos domésticos. Pero toda comparación será inexacta para quien no haya sentido un instrumento de los mas curiosos que haya inventado el *injenio* del hombre. Cada compañía de baile tiene sus jefes. El dueño, el abanderado i los correctores. El dueño lleva una bandera especial. El abanderado se llama también alférez. Los correctores llevan una espada desnuda en la mano [...] El baile de los chinos es raro sobre todo lo raro que hai: es una cosa indescriptible. Aquello no es baile ni cosa que se parezca. Son sí unos bailes desmedidos, unas dobladuras de cuerpo e inclinaciones de cabeza que parece que están besando el suelo a cada momento. Es admirable la flexibilidad de la cintura i la soltura de las piernas. De repente parece que se les viera a todos caidos o sentados en la tierra i luego se les vé mui arriba: despues de un salto con todas sus fuerzas caen de nuevo para inclinarse profundamente hacia delante. Los que ven esta especie de baile no saben que admirar mas, si la agilidad i destreza del cuerpo o la constancia i vigor de los individuos. Entre estos chinos hai algunos tan lijeros de cuerpo i tan ájiles para los volqueos que se asemejan a los mejores acróbatas.¹⁵²

Eugenio Chouteau, ingeniero francés enviado por el gobierno a la zona en 1887, visitó distintos rincones de la región. Durante estas visitas, Chouteau pudo observar que la forma que asumía la religiosidad de los peregrinos que llegaban a Andacollo, era la danza y la música organizada en cuerpos de bailes que provenían de diversos villorrios mineros. Pero no pudo encontrar en estas formas expresivas algún tipo de piedad o virtud que relacionase la devoción minera con la observancia del catolicismo:

Los chinos visten de mineros. Llevan bonete a lo Luis XI, de seda, con bordados y santitos, camisa fina, pantalones cortos, medias de seda, cinturones de lana llenos de lentejuelas, el característico *culero* de cuero esmaltado y bien trabajadas ojotas. Los *chinos* forman unas diez o doce compañías de cincuenta o sesenta individuos cada una. Bailan con agilidad, de un modo admirable, tocando tamboriles, flautas, pitos, pífanos, guitarras, i dando vueltas tan rápidas i acompasadas que causan asombro. Se inclinan, ya a la izquierda, ya a la derecha, atrás, adelante, hasta el suelo con una soltura de cuerpo que envidiarían los *clowns* de circo, i eso durante dos o tres horas sin parar. El suelo queda

literalmente empapado con el sudor de estos creyentes... Después de concluir su danza, cada villorrio va en romería a saludar a la Virgen i a cumplir su manda. El capitán se adelanta hácia ella i perora en prosa o en verso, segun la inspiracion del momento, pues el minero por naturaleza es aficionado sino a la poesía, a lo ménos a la versificacion o mas propiamente dicho, al consonante [...]. No se vaya a creer, por la descripción que acabo de hacer, que el minero es piadoso. Nada de eso. Es supersticioso. No oye misa ni se confiesa jamas, sino *in artículo mortis*. He visto morir a varios con la mayor tranquilidad i todos esclaman: «Así me convendrá».¹⁵³

153. Chouteau, *Informe sobre la provincia*, 32-34. La ortografía y los destacados son del original.

Para la época del Centenario, el estudioso Ricardo Latcham hizo una descripción de los chinos, haciendo referencia a su origen, sus danzas y su música, resaltando el tamaño de las flautas que alcanzaban «más o menos una vara de largo». Para Latcham, —que, por cierto, emitió en su descripción una serie de juicios de valor— el baile chino era algo interesante como extravagante y difícil de aceptar en algunos de sus aspectos estéticos, especialmente el sonido. Para Latcham, escuchar en conjunto a los «400 o 500 de estos instrumentos es desesperante». Así también la danza con saltos «lentos i acompasados» era para él «de lo más raro que podía haber»:

Los chinos son los más interesantes i su modo de bailar parece ser más arcaico y ménos modificado que los otros. Las cofradías de los chinos son por lo general reclutadas entre la jente minera, i se distinguen unas de otras solo por el color del traje. Chino propiamente quiere decir indio. [...] Hai 10 o 12 danzas de chinos. A diferencia de los turbantes i danzantes, los chinos usan un solo instrumento musical, si es que se puede dar ese nombre al aparato que ellos usan, i que llaman flauta. Tiene mas o menos una vara de largo, i se forma por tiras de caña ligadas con cintas de colores o trenzas de lana con flecos. Por el centro de esto hai un hueco que pasa por todo su largo como en un clarinete. Dan un fuerte resoplido en un extremo i producen un sonido sordo de un solo tono, que se asemeja al graznido de un ganzo o de un cisne. Mientras baila, el chino sopla en esta flauta a intervalos regulares, i como no hai dos que tengan exactamente el mismo tono, el ruido producido cuando están sonando 400 o 500 de estos instrumentos es desesperante. El baile de los chinos es de lo mas raro que puede haber. Consiste en unos saltos desmedidos, generalmente de un pié al otro, con dobladuras del cuerpo e inclinaciones de cabeza. Los saltos son lentos i acompasados, i con cada salto dan un soplido al instrumento como marcando el compas. Estos saltos i flexiones de cuerpo se continúan por horas enteras, i uno



Baile Chino n° 6 de la Cantera de Coquimbo danzándole a su Chinita el 26 de diciembre del 2009. De izquierda a derecha: don Leonel Muñoz (con la flauta), segundo jefe y cantor del baile, don Jorge Araya, don Jaime Rojas y don Patricio Rojas (los tres con las banderas).

Manuel Morales Requena

154. Latcham, «La Fiesta de Andacollo,» 217–219. La ortografía es del original. Es interesante indicar que si bien este autor, en su artículo publicado el año 1910, señala la existencia de diez o doce bailes chinos, quince años antes, en 1895, don Laureano Barrera constaba ya en su Libro de informes que existían a la fecha veinticinco bailes.

155. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 114–115.

no sabe cuál admirar mas, la agilidad, flexibilidad i soltura del danzante o su notable resistencia contra la fatiga; sobre todo tomando en cuenta que este ejercicio se hace a todo sol en medio del verano, entre la tierra y un calor sofocante. Mas que baile parece exhibición acrobática, tales son los saltos, vuelcos i revueltas que dan.¹⁵⁴

Si la música causaba extrañeza, la danza provocaba cierto tipo de sorpresa y admiración por el esfuerzo de los bailarines y el alto grado de coordinación. Al observar a un grupo de chinos bailando, Albás explicaba que al parecer todos los chinos «se mueven de una manera uniforme, como si estuvieran dirigidos por resortes mecánicos; esta uniformidad en movimientos rápidos, variados y profundos, es lo que produce el interés y la sorpresa. Las comparsas de chinos se asemejan a las ondas de un mar agitado, que suben, bajan y se desparraman».¹⁵⁵

Ya hacia mediados del siglo XX habían sucedido varios cambios en el baile chino. Uno de esos cambios era la tendencia a la uniformidad del traje y la mayor cromática del mismo. También se estandarizaron las flautas en cuanto a sus materiales y técnica constructiva. Por entonces ya no hay más referencias a flautas de hueso y la totalidad de las flautas son hechas de caña, guarnecidas en cuerpos laterales de madera, forradas en telas y/o cueros, además de adornadas. No obstante, el sonido propiamente tal no había perdido ninguno de sus atributos estéticos, como se aprecia en esta referencia de Oreste Plath sobre las características de los instrumentos y la danza:

El baile de los chinos son unos saltos desmedidos, asombrosos, unas dobladuras de cuerpo e inclinaciones de cabeza, que parece que se les viera a todos caídos o sentados en tierra y luego se les ve muy arriba; después de un salto proyectado con todas sus fuerzas, caen de nuevo, para inclinarse profundamente hacia delante [...] Los instrumentos de los chinos consisten en grandes pitos de la forma y el tamaño de un clarinete, y los llaman flautas. Están hechos de madera y forrados en unas tiras de género o envueltos en cintas de colores. Se les hace sonar con fuertes y acompasados resoplidos. Los sonidos que reproducen son roncós, monótonos y sumamente raros.¹⁵⁶

En todo lo referido hasta aquí hay un punto en común que nos parece interesante y necesario precisar: la mayor parte de los cronistas observaron los bailes chinos desde su asombro, careciendo de una metodología o de elementos de juicio para realizar una descripción más acertada, lo que deriva en que muchos de estos relatos expresan más bien juicios que información. No obstante, hubo excepciones, y una de ellas fue don Juan Uribe Echevarría, por ejemplo. Él fue de los pocos investigadores que precisó y describió los diferentes pasos de los chinos, quizás porque él, en su condición de folclorista y estudioso, era un observador especializado en estos temas. Uribe Echevarría identificó cinco mudanzas distintas, las que creemos que apropiadamente vinculó a supuestas representaciones del trabajo minero: la viña, la escuadra, la cruz, la troya y el caracol. En los testimonios registrados para esta investigación se señala que los pasos habrían superado fácilmente la quincena en algunas hermandades, los que en las últimas décadas han venido a reducirse drásticamente a menos de diez. Nos dice este estudioso de la cultura popular nacional:

La danza de los chinos consiste en una serie de saltos atléticos que inician con el cuerpo doblado en cuclillas. Saltan sobre un pie y después sobre el otro. Tan pronto se les ve en el aire como en el suelo. Los más ágiles dan saltos extraordinarios. Las mudanzas de los chinos son las mismas que ejecutan los bailes que rinden homenaje danzante a la Cruz de Mayo, el Corpus Christi, San Pedro y la Virgen del Carmen en algunos pueblos de la Provincia de Valparaíso. Los principales cambios coreográficos son los siguientes:

La viña: los bailarines forman dos filas y saltan en cuclillas hacia delante y hacia atrás. Movimientos encorvados, de apires. Retroceden con el cuerpo más derecho como si hubieran descargado un saco de mineral.

157. Uribe, *La virgen de Andacollo*, 57-58. Los destacados son del original.

La escuadra. Se desplazan formando un ángulo recto.

La Cruz. Una fila adelante y otra parte del medio, hacia atrás.

La Troya. Los bailarines se mueven en dos círculos, uno interno y otro externo.

El Caracol. Remedan en cuclillas las ondulaciones del caracol.

Se acompañan con flautas y tambores. La flauta está formada por dos cañas: una muy ancha para la embocadura, y otra más pequeña que se une con cera a la grande y sirve para conseguir el sonido, que puede ser agudo o ronco. El baile más enérgico y espectacular está a cargo de los tamboreros que golpean los pequeños tambores con un solo golpe, espaciado, lanzando el palo entre las piernas. Los brincos de los tamboreros, en cuclillas, componen una especie de danza popular rusa. El baile de los flauteros que siguen los giros impuestos por los tambores es más suave y acompasado. La música es sobrecogedora y alarmante. Las flautas producen sonidos animales que han sido comparados con el rebuzno del burro, el graznido del ganso y también con chillidos de gaviotas asustadas. Ricardo E. Latcham cree que el origen del baile de los chinos es zoomórfico, en honor de algún pájaro que anuncia la lluvia. En Argentina, le danzaban al avestruz, y en Chile, al *canquén*. A nosotros nos parece que se trata más bien de una danza de labor que remeda los movimientos de los apires en los fondos de las minas.¹⁵⁷

Tambor de cuero de perro de don Mario Muñoz, jefe y abanderado del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria en el invierno del 2010.

Rafael Contreras Mühlbrock



Como hemos visto, las diferentes crónicas citadas describen datos interesantes acerca de los aspectos expresivos que históricamente caracterizaron a los bailes chinos andacollinos. Analizando esta información y comparándola con los aspectos formales que se aprecian hoy, podemos anticipar que actualmente se percibe una clara y significativa pérdida expresiva de la práctica ritual. Uno de los aspectos más afectados ha sido el canto. En general, la lírica es una expresión que ha perdido su eficacia ritual, toda vez que quienes offician de cantores ya no manejan el verso con la rigurosidad formal y la profundidad de contenido que lo hacían los cantores de antaño. Los cantores antiguos mantenían una rigurosa observancia de la métrica y la rima; la ejercitación y práctica ritual de su rol no admitía concesiones ni errores. Hoy esto no existe y se puede observar que la mayor parte de las recitaciones o cantos que se escuchan en Andacollo carecen de una métrica definida, permaneciendo solo el acto mismo del canto mediante una *performática* que a veces pone en evidencia notorios vacíos de dominio y sapiencia. Es posible que el motivo de esta pérdida se deba al hecho de que la mayor parte de

los antiguos chinos que le cantaban a la imagen hayan partido de este mundo sin transferir sus conocimientos a las nuevas generaciones, o bien que entre las nuevas generaciones de chinos no hubo mayormente interesados por aprender los secretos de esta práctica lírica. Como sea, hay otros factores que han incidido en esta pérdida. Uno de ellos es el alejamiento de los poetas populares que cantaban a lo divino en las fiestas más importantes. En el pasado era algo común que estos cantores tuvieran una velada en la víspera de estas fiestas, asistiendo después en compañía de algún baile chino. En esas ocasiones los alféreces de los bailes chinos y los cantores a lo humano interactuaban, aprendiendo de estos mediante la observación y la conversación. Las ruedas de cantores a lo divino eran espacios de enseñanza/aprendizaje donde se compartía las nociones que ordenaban el universo temático, simbólico, formal y mensural de las estructuras que regían el estilo lírico. La concomitancia de ambos rituales, el canto a lo divino y el baile chino, permitía un ambiente donde el canto fluía como algo propio de un espacio y un tiempo ritual conformado además por la música instrumental y el baile.¹⁵⁸ La pérdida de este ambiente es un hecho que se percibe notoriamente y de la cual don Juan León, jefe del Baile Chino n° 8 Andacollino, está plenamente consciente:

Así es que se están perdiendo las tradiciones, porque nuestros jefes antiguos sacaban las cosas [los cantos] de los hechos que a ellos les estaban sucediendo [...] todos aquellos cantos a lo divino, las coplas que hacían, el mismo canto que profesaban ellos [los cantores a lo divino], lo iban haciendo referente a lo que les estaba pasando o lo que pasaba dentro de la comunidad de que ellos venían, porque hay muchos bailes que nacieron en otras partes del país, en otras comunidades.¹⁵⁹

Pero esta crisis que asoma a través de la pérdida de aspectos expresivos como el canto, no es otra cosa que la manifestación de una crisis más profunda. Es posible pensar que esta se origina en la falta de comunicación y transmisión del conocimiento desde los ancianos y adultos hacia los jóvenes, pero eso no sería la causa sino expresión del mismo problema, puesto que el canto no es la única manifestación que se ha visto afectada. También ha habido merma en los pasos de la danza y la materialidad utilizada para construir las flautas y tambores. A todo lo anterior se suma el hecho de que cada vez llegan menos aprendices y promeseros a iniciarse en el difícil dominio del arte devocional del baile chino. En este sentido, cuando hablamos de crisis nos referimos a cierta fragilidad por la que atraviesan los aspectos expresivos y participativos.

158. Conviene destacar en este punto que en la Región de Valparaíso aún coexisten el cantor a lo divino y el alférez o cantor de baile chino, compartiendo una misma festividad ceremonial. Incluso, ha habido casos de practicantes de ambos tipos de canto y poesía popular, como lo fueron don Carlos Bernaldes [QEPD], don Juan Olmos (*Camiseta*, QEPD), y como lo son don Fernando Montenegro (*Caballito Blanco*), don Juan Cisternas (*Perico*) y don Jaime Cisternas, notables casos todos que ilustran lo afirmado. Además, los Cisternas —y sobre todo Jaime— se han hecho cantores a lo divino después de muchos años de oficiar como alféreces. Lo que también ha ocurrido con Alfonso Galdames, alférez de Ventanas, y Claudio Arancibia de Puchuncaví. Este fenómeno de coexistencia es incluso más notorio entre los alféreces de la provincia de Petorca, con don Casimiro Menay (Valle Hermoso), don Samuel Romero (Valle Hermoso), don Domingo Fierro (Cabildo), don Pancho Molina (Chincolco) y don Pedro Tapia (El Pedernal).

159. Entrevista: Juan León. Andacollo, diciembre del 2008. Nacido en 1944. Jefe del Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, popularmente conocido como Baile Chino Andacollino.

En el plano organizacional de los bailes, podemos verificar que en lo sustancial los bailes chinos no presentan modificaciones en la disposición y formación de los integrantes. Desde al menos comienzos del siglo XIX no se percibe un cambio en el sentido de la distribución de roles y funciones internas de un baile chino. Pero lo que sí ha cambiado es el sentido que ese prestigio tiene frente a la comunidad de chinos de un baile, de modo que el prestigio ya no es personal sino consensual. Hoy la autoridad de un jefe se basa en un acto representativo, donde el cargo es consensuado y, en algunos casos, elegido. Si bien existen los jefes de bailes, estos ya no corresponden a los *dueños de bailes* o *cabezas* de antaño. Esas relaciones que antaño eran profundamente jerárquicas, son hoy mucho más horizontales y basadas en el diálogo y el consenso.

Pese a esto, aún hoy los jefes se vinculan a una familia o a un grupo de ellas asentadas en alguna localidad, barrio o ciudad, los que se reúnen por afinidad. De este modo, cada baile reúne un número que promedia las cuatro familias extendidas, con el ascendente de una familia principal, la cual corresponde en general a la que ha llevado por dos o más generaciones la conducción de la hermandad.

Es por la permanencia de la lógica familiar y local de los bailes, quizás su sustrato más importante de organización, que históricamente los problemas producidos a su interior han derivado en conflictos y divisiones, que a su vez han llevado muchas veces a formar nuevos bailes chinos, tal cual ha sucedido por ejemplo con los bailes chinos Padre Hurtado y de Salala que han nacido de escisiones del Baile n° 5 San Isidro de La Pampa de La Serena durante las décadas de 1990 y 2000, respectivamente. Pero también se observa que muchos chinos que se retiran, en vez de formar nuevos bailes chinos, han preferido formar bailes de instrumento grueso, como el caso del baile de las Morenas de Huintil en el valle de Illapel, o del Baile Gitano de Coquimbo formado por un antiguo chino de apellido Albuquerque, del Baile Chino Pescador n° 10. Esta situación puede explicarse en parte porque estas hermandades han convocado en las últimas décadas mejor y más fácilmente a hombres y mujeres jóvenes, lo cual ha multiplicado las posibilidades de que se unan integrantes y que el baile brille en las fiestas.

De esta manera, y a pesar de mantenerse la estructura familiar de los bailes, esta no alcanza a proveer todos los chinos que actualmente un baile necesita para su presentación. Esta necesidad no tiene relación directa con las necesidades expresivas del propio baile chino sino más bien con el contexto festivo en que hoy se desenvuelven los ceremoniales, principal-

mente en las fiestas grandes o de santuarios como Andacollo. Los ceremoniales tienden en la actualidad a la espectacularidad, donde el rito deviene en espectáculo y el asistente es ahora un espectador. Han sido los bailes modernos quienes han incorporado a los ceremoniales una marcada orientación a la exhibición y la voluptuosidad, sosteniendo una expresividad que apunta a asuntos más externos. Sin poner en duda su devoción, los bailes modernos o de instrumento grueso han centrado su participación en los aspectos más visuales y musicales, dejando lo sacramental y lo ceremonial en manos de los curas, de manera que en ningún caso estos bailes le disputan al clericato el espacio de lo ritual. De este modo, en pocas décadas los bailes de instrumento grueso han aumentado su presencia en número y en cantidad de integrantes. Junto con esto, han modificado profundamente el entorno sonoro con la música que le es propia. Estos bailes fueron catalogados como instrumento grueso en atención al instrumental que poseen las bandas de que acompañan a dichos cuerpos de baile. Generalmente estas bandas están formadas por secciones de percusión sola (cajas y bombos) o bien percusión más platillos y pífanos o bronces. Evidentemente, las masas sonoras liberadas por estas bandas apabullan la íntima sonoridad de los bailes chinos y también el aún más frágil sonido de las danzas y turbantes. Así, la participación ritual de estos bailes antiguos parece ingenua e insignificante frente a la presencia espectacular de los nuevos bailes, que sintonizan mejor con la actual tendencia de la fiesta de masas, donde adquieren mayor visibilidad debido a su espectacularidad.

Otro cambio sensible es la baja convocatoria que tienen hoy los bailes chinos. Actualmente la mayor parte de estos no suman más de cinco o seis parejas de chinos. Si comparamos este número con la ilustración que muestra lo que observó Claudio Gay en 1836,¹⁶⁰ la cifra no sería muy diferente. Pero sí lo es al compararlos con las imágenes capturadas a fines del siglo XIX y comienzos del XX, donde es posible observar que el promedio de los bailes chinos oscilaba entre ocho y doce parejas. Asimismo, hoy ha variado el número de hermandades asistentes a la fiesta, pasando de unos veinticinco a treinta bailes chinos entre finales del siglo XIX y la década de 1970, a los cerca de la docena que permanecen vigentes en la actualidad; crisis de participantes extensiva a la mayoría de los bailes de danzas y turbantes.

Antes de cerrar este capítulo, nos interesa enunciar uno de los principales y más recientes cambios sucedidos tanto en la tradición andacollina como en muchas otras fiestas patronales de bailes chinos del Norte Chico. Este problema, que abordaremos con mayor detalle en el siguiente capítulo, se

160. En la célebre litografía, el baile chino ilustrado al centro de la imagen apenas está compuesto por un abanderado, un tamborero y cinco chinos flauteros. No obstante, no sabemos si esta es la formación que realmente vio Gay o si la ilustración es tan solo una ejemplificación de cómo era la apariencia de un baile chino andacollino en esa época.

relaciona con el grado de autonomía ritual que siempre caracterizó a los bailes religiosos de la tradición andacollina —chinos, danzantes y turbantes— parece ser que hoy dicha autonomía está en grave riesgo de desaparecer. La autonomía ritual se refiere a la capacidad de resolver la ejecución u organización de una parcialidad o totalidad de un culto, en relación a la presencia hegemónica de la autoridad eclesiástica. Esta autonomía deviene de una relación de pertenencia que los bailes chinos generalmente han tenido con la fiesta local que ellos organizan y en la que ofician como anfitriones o dueños de casa. En el caso de Andacollo esta autonomía se materializaba en la irreductible autoridad que el pichinga, a su vez jefe del Baile Barrera, tenía frente a los demás bailes religiosos que llegaban hasta el santuario. En el caso de los bailes del Elqui y del Limarí la autonomía ritual se expresaba en la libertad que estos tenían en sus localidades para definir sus propios itinerarios y calendarios, ya fuese para fijar la fecha de su fiesta o programar las visitas a otras festividades durante el año. Hoy esos fueros se ven enfrentados al autoritario rol que el cacicazgo de Andacollo y las zonales se autoconferieron, para inmiscuirse en decisiones que antaño fueron exclusivas de cada baile y comunidad dueña de su fiesta patronal. Por cierto, la normativización, vigilancia y control se hacen mucho más pertinaces en las fiestas de esta serranía andacollina, donde la *reina coronada* espera año a año a su pueblo fiel y devoto, tanto en octubre como en diciembre.



El pichinga don Laureano Barrera pasó a la historia por su carácter y ascendente, lo cual lo ha catapultado como el mayor y más recordado pichinga. Este es un retrato realizado en 1901 por Alfredo Bravo con ocasión de la Coronación de la Virgen, imagen que se realizó, según consigna el fotógrafo Mauricio Toro Goya en su libro *Andacollo en el vidrio mágico*, bajo la técnica del ambrotipo, que consiste en la disposición de una emulsión fotosensible de colodión húmedo en una placa de vidrio, que mediante la cámara imprimía y capturaba una imagen.

Alfredo Bravo

Colección del Museo Histórico Nacional

«No me hicieron caso, porque soi pobre y a los ricos no le hacen nada»: acerca del pichinga Laureano Barrera y el *Libro de informes*

161. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 39–53. La ortografía y los destacados en esta transcripción son del original.

A continuación se presenta un extracto de la crónica de don Francisco Galleguillos sobre la conversación que, hacia finales del siglo XIX, tuvo con el gran pichinga Laureano Barrera, cabeza del Baile Chino de Andacollo (hoy conocido en su honor como Baile Barrera) y «JEFE SUPREMO de las Danzas en el pueblo de Andacollo», como él mismo suscribió.¹⁶¹

La conversación se da en el contexto de un altercado de los chinos con las autoridades civiles, policiales y clericales antes de la fiesta de 1895. Aquí se deja ver no solo la gallardía de los chinos sino que emergen, palabra a palabra, los elementos sustantivos del sujeto popular del Norte Chico, siendo mucho más una conversación sobre el poder que sobre la devoción.

XXIII

Ya habíamos recorrido todos los alrededores del pueblo como El Llanto, el Churque, la Laja, el Chiñe, el Tome, Andacollito, Casuto, el Sauce, el Curque y la finca de los Aguirre, la Chepiquilla, cuando el día 18 por la noche fuimos sorprendidos con la terrible noticia que conmovió a todo el pueblo: la prisión del cacique Laureano Barrera.

Para que los lectores se formen cabal idea de este ruidoso acontecimiento, entraremos en algunos detalles que ilustrarán la materia y que llegó a conocimiento del mismísimo ministro del Interior don Osvaldo Renjifo, como se verá mas adelante.

El alcalde del pueblo es un jóven de 28 a 30 años de edad, hijo del antiguo comerciante don Prudencio Hidalgo, que lleva por nombre Benjamin Hidalgo. Al decir de la mayoría de los habitantes, el señor alcalde es tieso, testarudo y de mui malas pulgas, nosotros lo tratamos así someramente, pero no nos entregó mucho el cuerpo, a diferencia de las autoridades de la Serena y Ovalle, que nos saludaron con marcada cortesía. Eso no obstaba, para que nosotros, a fuer de imparcialidades, aguaitáramos al hombre y hacerle una crítica en nuestras

correspondencias por si lo cojíamos en alguna infraccion, ya que es tan común entre los hombres solo señalar los actos buenos de los demás.

La prisión, pues, del Cacique obedecia a una orden del alcalde.

Es costumbre—todos los años—sacar a la vírjen del templo viejo al nuevo; el dia señalado para dar principio a la novena, y por cierto el cura, señor Cisternas, con ceremoniosa uncion, convocó a las devotas para las ocho de la noche y dar principio a la traslacion.

El Cacique con dos bailes de chinos presidiría el acto al son de pífanos y piruetas.

La jente en grandes cantidades se aglomeró en las puertas de la iglesia para ver mas de cerca la aparatosa ceremonia.

En ese instante algunos policiales se apoderaron del Cacique Barrera y sin decir agua vá, lo introducen en un calabozo de la policia.

El espanto que se apoderó de los chinos no es para contado: mústios, cobizbajos, resignados, quedáronse tranquilos, esperando ver si se operaba el milagro de otros años, que cuando el chino mayor era preso la vírjen se negaba a salir del templo, *haciéndose pesada*, hasta que no ponian en libertad a su querido servidor.

Sea, que esta vez la madre andacollina estuviera de mala voluntad, o que por estos tiempos

ya no surta efecto un gancho de fierro que bajo las andas ponian los antiguos curas, al decir de los incrédulos, lo cierto es, que la Reina de los Cielos salió silenciosa al moderno templo y mi buen indio Barrera dió diente con diente toda la noche en el cuartel.

Al siguiente día el mui travieso del alcalde puso al reo a disposicion del juez con el presente oficio:

Andacollo, Diciembre 18 de 1895. —

Pongo a disposicion de ese juzgado al detenido Laureano Barrera, segun consta del parte de policia que en seguida copio:

«Andacollo, Diciembre 18 de 1895. —

El Comandante Interino que suscribe, da cuenta al señor primer alcalde que ha reducido a prision a Laureano Barrera, por andar como jefe de un tumulto de personas vestidas en traje de carácter, sin el permiso de la autoridad competente.—G. RUIZ.»

Adjunto copias de las notas cambiadas entre el cura D. Daniel Cisternas (1) y el que suscribe, no habiendo contestacion de la nota número 205.

(1) Este párroco ha muerto en la Serena en el mes de Octubre del presente año.
[Esta nota al pie es del original.]



La Virgen durante la coronación de 1901, encontrándose a sus pies sentado el obispo Fontecilla junto al clero y dos jefes chinos en los extremos, siendo Laureano Barrera el de la izquierda.

Archivo Claretiano Andacollo

Señor alcalde:

Fíjese en lo que hace, hágase responsable de sus actos; tenga carácter siquiera para hacerse responsable de sus actos; en este momento hacemos por buen conducto un telegrama al ministro del Interior: Dios guarde a usted DANIEL F. CISTERNAS.

«Alcaldia Municipal, número 205: Andacollo, Diciembre 18 de 1895.—

Sírvase contestarme si es usted quien ha dado orden a Laureano Barrera para que forme turbas de hombres en esta tarde, que según él espuso que usted ha dicho puede hacerlo sin inconveniente.

Dios guarde a usted—B. HIDALGO, primer alcalde.

El buen cacique, a las 10 del día del 19, fué conducido a la presencia judicial y no habiendo el juez encontrado mérito para que siguiera detenido, lo puso en libertad.

X X I V

La prision del indio mayor causó gran sensacion, y con rapidez increíble la noticia se esparció por las comarcas circunvecinas, asegurando casi todos que no habria fiesta, y, por su parte el comercio así como los vecinos mas acomodados, temieron, que se produjera una gran sublevacion de chinos, danzantes, turbantes y promeseros; pero como todavía no llegaba el grueso de la jente, la tranquilidad se hizo completa el día 20 cuando se vió que Barrera estaba mui resignado con su suerte.

Se atribuyó a este percance y a la falta de lluvias en el año, que solo asistiera apenas la mi-

tad de los devotos en los días 25 y 26.

Por la noche del 19, acompañados de Agápito nos trasladamos a casa del cacique, y a pesar de hallarse en cama nos recibió mui amablemente, pues, nos conocíamos desde niños y teniendo puede decirse la misma edad, nos fué fácil reportarlo, estableciendo entre ambos el siguiente diálogo:

Nosotros.—Hemos venido a saludarte despues de tantos años de ausencia ¿como lo pasas y como está tu familia?

Cacique.—Le agradezco sus atenciones; yo siempre me he acordado de usted; mi familia es esta señora que está ahí y mi única hija la de más allá.

Hicimos una reverencia a las personas señaladas dándoles a la vez un apretón de manos.

N.—Hemos tenido noticia que anoche te llevaron preso porque andabas alborotando jente en la plaza principal.

C.—Como usted sabe, yo soi el jefe superior de los bailes y como todos los años por esta fecha trasladamos a *nuestra madre* a la iglesia nueva, yo me fuí con mis chinos y la policia me echó el aguante, habiéndole yo dicho al cura que al alcalde no le habia pedido permiso, pero que lo hiciera él por mí, el cura me contestó que no habia necesidad porque el alcalde era buen hombre y

que esa ceremonia a mas de inocente era de obligacion; con esta seguridad me quede conforme.

N.—¿Y qué dijiste tú cuando te notificaron la prision?

C.—Que yo no tenia culpa alguna, que en tal caso tomaran preso al cura y no a mí. No me hicieron caso, por que soi pobre y a los ricos no le hacen nada.

N.—Por cierto, mandarias aviso a tu familia para que te remitieran cama?

C.—No quise pedir nada y pasé en vela y en pié toda la noche, porque me dió mucha rabia.

N.—Y fué cierto que al alcalde lo amenazaste con sublevar a toda la jente que esta bajo tus órdenes?

C.—Cierto. Le dije que cometia un abuso conmigo, que, por qué no me tomaba preso el dia de la fiesta, que entonces sabia con quién tenia que habérselas.

N.—Y qué le habria pasado al alcalde si tal cosa hiciera?

C.—Que no quedarian ni las cenizas de él ni de su parentela.

N.—Que no sabias que la nueva lei municipal faculta a la primera autoridad local, representada por el alcalde, para impedir todo movimiento subversivo de hombres, y al hacerlo, hai que pedir la autorizacion correspondiente?

C.—Si lo sabia, y por eso le advertí al cura que lo hiciera en mi lugar. El culpable es él, y él debía haber estado preso en mi lugar.

N.—Ahora vives en una pieza mui elegante y parece que está recién construida.

C.—Me la regaló la cofradia y creo habrá gastado unos quinientos pesos.

N.—Suponemos que te habran designado un buen sueldo por tus servicios prestados en tu carácter de director de los bailes.

C.—Me dan cincuenta pesos al año y este valor puedo pedirlo de una vez o por parcialidades.

N.—¿Y tu padre, don Francisco Barrera, tenia igual concesion?

C.—Nunca percibió un centavo, y esto que sirvió a la Vírjen 48 años. Murió el año 1865, de 88 años de edad. A mí solo se me ha hecho esta gracia.

N.—Pero si la Vírjen percibe mas de 40.000 pesos anuales, parece broma que a ti te paguen 50 pesos; Con esta cifra no te alcanza ni para cigarros!

C.—Así es. El señor obispo no quiere dar mas. Ya otras personas se han empeñado para que me aumenten el valor y no se ha conseguido.

N.—¿Que resultaria si tu no quisieras recibir los bailes y dieras por terminada tu devocion,

aconsejando a todos que hicieran otro tanto?

C.—Por cierto no habria fiesta; cada uno se quedaria en su casa.

N.—Por lo visto, tú y tu padre llevan 80 años de servicios y solo hace cuatro años que te han fijado esa cuota que asciende a 200 pesos; en cambio, los obispos han percibido en este tiempo 40.000 pesos anuales que multiplicados por 80 hacen un valor de 3.200.000 pesos. Seria pues conveniente que pidieras un aumento de sueldo, por lo menos dos pesos diarios.

Tu haces gastos en tiempos de fiesta para recibir la jente y vives en la mas completa miseria; ademas cada dia estas mas viejo, tienes que trabajar rudamente para mantener a tu familia y eres, como el chino mayor, el que fomentas y le das importancia al culto; ten presente que la vírjen no dispone de ningún centavo; son los diocesanos los que manejan estos fondos, y con buena voluntad pueden designarte mayor cantidad, basta que seas el principal sosten de estas romerias.

C.—Varias veces, le repito, algunas personas que me compadecen, le han indicado al señor obispo que me de alguna gratificacion, pero no hace juicio.

N.—Quieres que te hagamos una solicitud para presentársela al prelado firmada por to-

dos los dueños de bailes, si no accede peor para él, por que entra la desconfianza en los servidores de la vírjen, y si la acepta quedas mejorado con una renta proporcional a tu modo de vivir.

C.—Le doi las gracias por el interes que se toma por mí; yo le avisaré en seguida.

N.—Decidnos: ¿en estos 32 años que hemos desaparecido de este pueblo, los bailes han disminuido en su número o han aumentado; se ha introducido alguna reforma en ellos o yacen lo mismo que antes?

C.—Cada año aumenta el número de devotos y promeseros y por lo que respeta a las prácticas de otros años que usted conoció, son las mismas sin variacion alguna referente a los bailes.

N.—Es obligacion forzosa que cada baile que llega antes de ir a saludar a la vírjen tiene que pedirte la venia?

C.—Precisamente, porque si no lo hacen no les doi permiso; nadie puede faltarme al respeto, con escepcion del baile de turbantes de la Serena que jamas se ha sujetado a esa ceremonia, porque son mui orgullosos, es decir, aristócratas porque visten bien.

N.—Cuanto es el número que figura todos los años como bailarines?

C.—Los chinos que yo gobierno por derecho

propio son como mil hombres, y entre los turbantes y danzantes otros mil mas.

N.—Llevas algún apunte de este movimiento o tienes libros que acrediten la fecha de la creación de estos bailes?

C.—Mi padre tenía una crónica de cada baile de chinos, los danzantes son dueños de servir a la vírjen cuando mejor les parezca, pero yo no anoto su aparición.

N.—Tu no tienes hijos hombres; cuando te mueras, ¿a quién pasa el cetro o bandera de mando que manejas?

C.—A mi hija mujer, y si no hai sucesion, se reunen todos los caciques o dueños de bailes de chinos y nombran al mas antiguo, por aclamación jeneral. Mi padre fué nombrado de esa manera por la muerte del cacique Sátira, que sirvió mas de 50 años.

N.—¿Entonces estos bailes de chinos son mui antiguos?

C.—Así lo dijo mi padre y el libro de apuntes que yo poseo.

N.—Puedes proporcionarnos ese libro para copiar algunas cosas que consideremos necesarias?

El cacique nos miró de reojo con grandes muestras de desconfianza, diciéndonos:

C.—A nadie le he proporcionado mi libro por

que hai *futres* que se rien de estas cosas; solo al señor obispo Orrego en una sola ocasion le mostré mis apuntes.

N.—De nosotros no puedes abrigar ninguna desconfianza; te conocemos desde niño y si sacamos alguna noticia de tus libros será para hacerte conocer en el pais como hombre mui bueno, mui devoto y el mas caballero de los caciques de Chile.

C.—Si es así, dijo, venga ese libro.

Tomamos en nuestras manos una especie de libro de caja, con tapas de tela, amarillo y deteriorado por el uso y el tiempo. Se lo pasamos a Agápito y principiamos a copiar con gran regocijo lo que el lector verá en seguida.



Postal con los fieles y peregrinos en la plaza de Andacollo en la década de 1920. Foto de C.M.F. Eugenio Lorenzo.

Archivo Claretiano Andacollo

LIBRO DE INFORMES

segun arreglos del señor Laureano Barrera JEFE SUPREMO de las Danzas en el pueblo de Andacollo.

INTRODUCCION

A la Santísima vírjen nuestra señora de Andacollo, desde los antiguos tiempos se ha demostrado un culto de obediencia a su milagrosa imájen segun nuestra fé católica y devocion de nuestros antiguos miembros y fundadores de nuestra AUMENTADA devocion como no lo fué menos el señor Francisco Barrera.

[...]

Así por ejemplo, encontramos en los libros del cacique Barrera no solo la invocacion, famosa, sino también lo siguiente:

«Baile de chinos de don Laureano Barrera, herencia de los caciques, fundado 1584 con 102 individuos inscritos hasta 1895.⁽¹⁾

Idem de Limarí, de Federico Barrios, traspaso de los abuelos, con un total de 73 personas teniendo 197 años de servicios sin interrupcion.

(1). Este es el número de individuos que todos los años bailan en la fiesta.
[Esta nota al pie es del original.]

Idem de Tambillos, de Feliciano Torres. Tiempo que sirve 22 años, con un personal de 44 individuos.

Idem de Panulcillo, de José Reinoso. Tiempo de servicio 21 años, personal 22.

Idem de la Serena, de Estévan Carrasco. Tiempo de servicios 29, personal 50.

Idem de Panulcillo, señor Guillermo Arancibia. Tiempo de servicios 6 años, número de personas 54.

Idem de Tamaya, de Juan Araya. Tiempo de servicios 30, personal 54.

Idem de San Isidro, Elqui, de Lorenzo Bravo. Servicios 11 años, personal 44.

Idem de Barraza–Ovalle, de Abdon Contreras. Servicios 14 años, personal 23.

Idem de Coquimbo, de Pascual Cortés. Servicios 6 años, personal 29.

Idem Tamaya, de Andres Segura. Servicios 36 años, número de personas 31.

Idem de Cerrillos, de Remijio Pasten. Servicios 14 años, personal 48.

Idem, Compañía de la Serena de Felipe Godoi. Servicios 33 años, personas en ejercicio 50.

Idem, Santa Lucia–Serena, de Evaristo Chavez. Servicios 7 años, personal 42.

Idem Andacollo, Francisco Lopez. Servicios 41 años, personal 38.

Idem, La Torre–Ovalle, de José Valentin Cortés. Servicios 14 años, personal 24.

Idem, Serena, de José Jesus Alvarez. Servicios 7 años número de individuos 28.

Idem, Higuera, de Agápito Rivera. Servicios 45 años, personal 29.

Idem, Lagunillas–Ovalle, de José Alvarez. Servicios 21 años, personal 20.

Idem de Tambillos, de Custodio Pizarro. Servicios 35, personal 50.

Idem Higuera de Ruperto Chircumpa. Servicios 32, personal 23.

Idem. Pachingo, Tongoi, de Toribio Cerda. Servicios 9 años, personal 20.

Idem. Molle, Elqui, José Agustin Balbontin.

Servicios 25 años, personal 50.

Idem. Peñon, de Antonio Galleguillos. Servicios 11 años, personal 24.

Idem. Sotaquí, Ovalle, de Pedro Pizarro. Servicios 11 años, personal 50.

X X V

Como queda demostrado por la estadística que dejamos señalada, fueron 1.025 chinos los que el año 1895 se presentaron en traje de fantasía para rendirle culto a la Reina de los Cielos; según la espresión del cacique Barrera.

Después de llenar nuestro cometido y siendo la hora avanzada, nos despedimos del señor cacique deshaciéndonos en cumplimientos por haber copiado de un libro tan importante los apuntes que regalamos al jeneroso lector.

X X V I

El chino mayor o Jefe Supremo, como el se llama en sus libros, tiene de cincuenta a cincuenta y dos años; es bajo de estatura, delgado, peli-

rubio, frente deprimida, ojos sin expresión; se distingue de los demás hombres por una nariz tan pronunciada, que de él puede decirse *he ahí un hombre que vá pegado a su nariz.*

Vive de los trabajos de minas, ya como operario ganando cuando mucho treinta pesos mensuales, a veces prefiere el lavadero de oro sin conseguir mayor aumento en sus entradas.

De vez en cuando se aleja del pueblo buscando otros minerales, como la Higuera, Quebradita, Carrizal Alto, Labrar & &, pero, el 20 de Diciembre ya está en su puesto para recibir los bailes.

Es muy respetado y querido de todos los danzantes y chinos, eso sí, que nadie le facilita un cobre; como consecuencia vive mui pobremente.

El padre de éste cuando se enfermó no lo vió ningun médico, no tuvo la cofradia como hacer traer un facultativo de la Serena y su cadáver fué envuelto en pobre mortaja y ni una mala tabla le sirvió de compañera para caer a la sepultura.

Y sin embargo, entre padre e hijo tienen 80 años de servicios en honor y provecho de un culto que tiene de entradas más de 40,000 pesos anuales!



En el atrio de la basílica, para la coronación de la Chineta en la fiesta de diciembre de 1901, posa el pichinga de los bailes en Andacollo, don Laureano Barrera (a la derecha), junto a otro jefe chino, que no hemos podido identificar. Esta imagen, que retrata un hecho de mucha importancia para la tradición de los chinos, ha sido indexada institucionalmente como «Virgen de Andacollo con dos chinos», quizás sincerando dos de los más sutiles pero certeros dispositivos de disciplinamiento cultural contra el mundo popular: cosificación e invisibilización. Dispositivos ambos que son parte del proceso más profundo de negación de la histori-

cidad popular que una institucionalidad oligárquica ha tomado como proyecto propio, no sin la ayuda de consagrados historiadores y antropólogos. Frente a la pléyade de gestas heroicas, escenas patrias y apellidos ilustres que colman luctuosas salas museográficas, ha bastado entonces considerar solo como chino al más grande de los jefes andacollinos, negando su estatus histórico y trascendencia cultural en un extenso territorio y para una amplia mayoría social.

Colección del Museo Histórico Nacional

Apéndice documental n° 1: fiestas a la Virgen de Andacollo

Lista de 36 fiestas religiosas en honor a la Virgen del Rosario de Andacollo en las regiones de Atacama, Coquimbo y Valparaíso. Esta lista fue confeccionada por los autores a partir del cruce de información bibliográfica, documental y etnográfica.

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo de Guayacán**

Guayacán
COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 16 de enero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
del Baile Pielas Rojas**

La Antena
COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 4° domingo de enero

**Fiesta Patronal del Baile
Estrella del Rosario**

Coquimbo
COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2° domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Población San Juan
COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2° domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

La Caldera
COMUNA: Andacollo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2° domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo de Frutillar**

Frutillar
COMUNA: Petorca
PROVINCIA: La Ligua
FECHA: 2° domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Tierras Blancas

COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

El Tambo

COMUNA: Vicuña
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

La Herradura

COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
del Baile Gitano**

Población San Juan

COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 1er domingo de marzo

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

La Antena

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de marzo

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

Ovalle

COMUNA: Ovalle
PROVINCIA: Limarí
FECHA: 4º domingo de marzo

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
del Baile Tamayino**

Ovalle

COMUNA: Ovalle
PROVINCIA: Limarí
FECHA: 3er domingo de agosto

**Fiesta Patronal del Baile
Chuncho Andacollino**

Compañía Alta

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de septiembre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Paihuano

COMUNA: Elqui
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de septiembre

**Fiesta Chica de Nuestra
Señora del Rosario
de Andacollo**

Andacollo

COMUNA: Andacollo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 1er domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Valle Hermoso

COMUNA: La Ligua
PROVINCIA: Petorca
FECHA: 1er domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

San Felipe

COMUNA: San Felipe
PROVINCIA: San Felipe
FECHA: 1er domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Chungungo

COMUNA: La Higuera
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

Guatulame

COMUNA: Monte Patria
PROVINCIA: Limarí
FECHA: 2º domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

Punitaqui

COMUNA: Punitaqui
PROVINCIA: Limarí
FECHA: 2º domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
del Baile Marino**

Compañía Baja

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Manquehua

COMUNA: Salamanca
PROVINCIA: Choapa
FECHA: 12 de octubre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

El Maqui

COMUNA: Monte Patria
PROVINCIA: Limarí
FECHA: 3er domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

Algarrobito

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de octubre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

La Cantera

COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 1er domingo de noviembre

**Fiesta Patronal
del Baile Plumas Rojas**

Sector Shangri-Lá

COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de noviembre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo del
Baile Turbante n° 2**

Compañía Baja

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 4º domingo de noviembre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo del
Baile Chino n° 7**

Compañía Alta

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de diciembre

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo**

Alfalfares

COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 3er domingo de diciembre

**Fiesta Grande
de Nuestra Señora
del Rosario de
Andacollo**

Andacollo

COMUNA: Andacollo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 23 al 27 de diciembre

Baile Barrera chineando con fuerza dentro de su templo andacollino, contrarrestando así la sonoridad de los bailes de instrumento grueso, al finalizar la procesión del 26 de diciembre del 2009.

Manuel Morales Requena

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
de La Canela**

La Canela

COMUNA: Puchuncaví
PROVINCIA: Valparaíso
FECHA: 25 de diciembre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

El Solar

COMUNA: Alto del Carmen
PROVINCIA: Huasco
FECHA: 4º domingo de diciembre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

Tierra Amarilla

COMUNA: Copiapó
PROVINCIA: Copiapó
FECHA: 4º domingo de diciembre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

Juntas del Chacay

COMUNA: Copiapó
PROVINCIA: Copiapó
FECHA: 25 de diciembre

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

Chollay

COMUNA: Alto del Carmen
PROVINCIA: Huasco
FECHA: 26 de diciembre

Antiguo baile chino tocando en la plaza de Andacollo en dirección hacia la basílica, mientras el corrector o capitán, con espada en mano, terciado y gorro, mira a la cámara.

Colección del Museo Histórico Nacional



II.

**El Baile Chino nº 1
Barrera de Andacollo.
Origen de una
expresividad ritual**



Formación del Baile Chino nº 1
Barrera de Andacollo frente a la
Basílica antes de la procesión de la
fiesta del 26 de diciembre del 2008.

Rafael Contreras Mühlenbrock

La fiesta la hacemos nosotros [...] El Obispo con sus padres se preocupan de hacer sus misas, y nosotros de la Virgen.

Chino barrerino

En el primer capítulo del libro hemos sostenido que el culto y la celebración de la Virgen de Andacollo se origina en estrecho vínculo con las prácticas rituales que reprodujeron los indígenas sobrevivientes del primer periodo de la Conquista (1541-1580), quienes lograron elaborar una ritualidad que fue cobrando una específica organización expresivo-ceremonial mediante la danza, la música instrumental y la lírica. Esta devoción devino en el establecimiento de una estética resultante de un largo proceso cultural sincrético y heterogéneo, correspondiente a un contexto de evangelización cristiana, explotación económica colonial, expoliación y mestizaje, en concomitancia y mixtura con los aportes de la población indígena reducida a encomiendas, del catolicismo popular de españoles y criollos, así como de la religiosidad de la población africana traída como esclava hacia América.

Esta expresividad ritual surgió en Andacollo cuando el proceso de evangelización comenzó su despliegue, durante los primeros años de la Conquista y, en especial, desde la década de 1550 en adelante. Pero ¿cómo se manifestaba dicha expresividad? Aunque hemos sostenido que eso no se puede responder con total certeza, creemos que dicha expresividad se torna más *cristiana* y menos *pagana* a partir de 1580, cuando se instauran la doctrina y la capilla en el asiento, proceso que se intensificó cuando se dio inicio al culto oficial a la Virgen en la segunda mitad del siglo XVII. Por este motivo no es raro que la

leyenda popular cifre la presencia del primer baile chino —el Baile Barrera o Baile Chino nº 1 de Andacollo— apenas unos años después de oficializada la atención católica, en 1584. Asimismo, este tipo de manifestaciones rituales estuvo muy vinculada a la importancia que adquirió Andacollo como asiento de minas en el Norte Chico, principalmente en los valles colindantes del Elqui y del Limarí, desde donde provenían la mayor parte de los indios mitayos o encomendados que trabajaban en el sector.¹⁶²

162. Para una más detallada revisión de la influencia económica, ritual y social de Andacollo en el eje territorial de los valles del Elqui y del Limarí ver: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas tradicionales,» 32-113, y 184-201.

Son varios los factores que a partir de entonces entran en concomitancia para dar consistencia a esta nueva amalgama cultural que cobrará fuerza en una devoción popular singular. Elemento decisivo será la pervivencia de elementos relictos del mundo nativo, que aumentarán su presencia expresiva y una novedosa disposición y dimensión en la nueva sociedad mestiza. Fue en torno a esta devoción popular que se comenzó a modelar dicha sociedad a fines del siglo XVI, donde se entabló el germen de una expresividad ritual con sentido propio y distintivo. Es en este espacio donde se manifestará con mayor trascendencia una inédita interpretación de la doctrina impuesta por la temprana evangelización, en el contexto de una nueva economía basada en la explotación minera. La nueva devoción organizada en torno al oro, tendrá una gravitación enorme no solo en Andacollo sino también en los valles colindantes del Elqui y del Limarí. Desde allí fueron traídos a trabajar a las minas, los primeros grupos de indígenas que danzaron en honor a esa *misteriosa* imagen de la Virgen que, de acuerdo a la leyenda, fuera descubierta por un *indio*. De esta forma, la minería, el indio y la Virgen andacollina han construido un imaginario que ha impregnado a su vez la memoria popular de los propios chinos, como cuenta don Hugo Pasten Pizarro, actual jefe y abanderado del Baile Barrera y legítimo heredero de la larga tradición de los pichingas barrerinos:

[...] un indio encontró la imagen [...] el indio no sé si andaba cortando leña o buscando el oro, pero por ahí es la historia. Y el indio se encontró la Virgen, trabajaba aquí el indio, vivía aquí parece [...] yo de que tengo conocimiento del Baile Barrera, fue fundado el Baile Chino Barrera en 1584, porque el Baile Chino Barrera, el chino uno, fue el primer baile que le rindió culto [...] Se llamaba antes «a la Virgen». El primer baile fue el chino uno que le rindió culto a la Virgen, cuando la encontraron y le hicieron una capilla de paja con barro, y de ahí se formó un baile y le empezaron a rendir culto a la Virgen [...] rendir culto se llamaba antes. Y ya, después de ahí se fueron formando otros bailes. Entonces ya no era el baile chino sino que había otros bailes y de ahí ya la capilla que le hicieron a la

163. Entrevista: Hugo Pasten Pizarro. Andacollo, mayo del 2008. Nacido en 1951. Abanderado y primer jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo.

Virgen fue chica y le hicieron otra capilla más grande y de ahí ya empezaron las historias de los bailes. Pero siempre han sido chinos, porque los bailes chinos son una tradición muy antigua, con los mismos instrumentos, el tambor, la flauta y la bandera que se baila, el abanderado, el flautero y el tamborero.¹⁶³

Ya planteamos en el capítulo anterior que es poco probable que los primeros grupos de baile surgidos en Andacollo hayan asumido la forma de los actuales bailes chinos, porque si bien la práctica musical y ritual presenta en la actualidad elementos que tienen raíces o antecedentes prehispánicos, el universo ritual mestizo del Norte Chico transformó las expresiones en sus formas arcaicas, debido a la violencia del proceso de conquista, colonización y evangelización que intervinieron en la transformación y dislocación de la sociedad nativa. En este escenario de cambios el nuevo sistema imperial introdujo condiciones laborales y demográficas que forzaron la interacción de diferentes pueblos y culturas. Autóctonos, españoles y más tarde afrodescendientes negros, se vieron compartiendo un mismo espacio territorial, pero no necesariamente un mismo derrotero socioeconómico y cultural. En las páginas anteriores hemos aportado antecedentes para apreciar de qué modo los bailes chinos son, más que la continuación del pasado, el reflejo de un proceso impositivo de cristianización. No obstante, hablamos de una cristianización que ejerció una presión formidable sobre las prácticas ceremoniales ancestrales, para la transformación y negociación de estas expresiones antiguas, de modo de hacerlas *aceptables*. Por lo tanto, no podemos ver en el baile chino y otros bailes posteriores del periodo colonial sino los resultados indirectos de las políticas de evangelización y colonización impuestas por España, políticas que sin duda, fueron interpretadas por las poblaciones locales conforme a sus propias historias y estructuras socioculturales.

Un hecho de la causa fue la fuerte represión eclesial que existió en los siglos XVII y XVIII, mediante la cual se buscaba extirpar los elementos propiamente indígenas y carnalescos de la fiesta andacollina representados, por ejemplo, en los catimbaos y empellejados (o encuerados). Estos elementos expresivos que para las autoridades resultaban ser los más disparatados de aspecto y presencia —aún más que los bailes de indios y de la bandera, antecedentes de los chinos—, alcanzaron a coexistir con los chinos antes de ser abiertamente perseguidos y proscritos. Este hecho vino a favorecer y potenciar en el siglo XIX el dominio de los chinos, los cuales por entonces contaban con el concurso de las autoridades eclesiásticas, tal cual señala el cronista Francisco Galleguillos:

Antiguamente hubo otro jénero de baile que quisieron anular a los chinos por sus extravagancias, estos eran los *catimbados* [...] Estos verdaderos sacrificios humanos fueron execrados por los curas y hasta por los mismos chinos que veían en grave peligro su soberanía. Se hizo necesaria la prohibición, pero costo gran trabajo convencer a los devotos que la vírjen miraba con desden tantas y tan disparatadas locuras.¹⁶⁴

164. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 84. La ortografía es del original.

Esta expresividad ritual de los chinos manifestó desde un primer momento los vínculos estilísticos que lo asemejaban al mundo arcaico. Pero también hay que precisar que los primeros cronistas ya hacían mención a otras expresiones como los desaparecidos bailes de indios y el baile de la bandera, en un contexto donde aún no aparecen los bailes chinos. De modo que la forma y estructura que asume un baile chino actual es un tipo de organización más reciente, con una estética que guarda relación con un importante sustrato cultural, musical y organológico pretéritos, además de conservar una sociabilidad y etnicidad similar. Esta mezcla de parcial pervivencia indígena, con expresiones aportadas por los nuevos grupos demográficos, pasan a integrar parte del bagaje cultural y la memoria de las familias que conforman una clase popular, haciéndolas parte de una historia compartida en un territorio común y, por tanto, portadoras y practicantes de una identidad cultural específica de la población del Norte Chico.

De ahí que los bailes chinos y, en especial, los chinos del Baile Barrera, entraran a la leyenda encarnando la representación del primer baile de indios, aunque no haya pruebas de ello. Por esta puerta de la memoria, el Baile Barrera transita libremente desde la historia hacia la leyenda y viceversa, tomando por principio el hecho de un inicio legendario en el que hubo un primer indio que junto a su prole se volvió danzante. De este modo, los chinos del Barrera han venido dándole historicidad a una práctica anual, sin interrupción, en un ciclo ritual que permanece por siglos en su pueblo de Andacollo. Esto se aprecia en los testimonios de antiguos barrerinos, como el de don Gustavo Ossandón, quien señala lo siguiente:

En Andacollo veneramos a la Virgen del Rosario de Andacollo. De ahí viene la tradición de los bailes chinos, por allá por el año 1540 y tantos se formó el primer grupo de personas, que ellos deben de haber sido indígenas todavía, que le bailaban a la Virgen y siguió hasta ahora la tradición, hasta el 2009, [y] va a seguir quizás hasta cuándo. Esos chinos, o sea, esos indios, ellos trabajaban —como en Andacollo siempre ha habido oro—, trabajaban en la mina y se ponían para trabajar en la mina, con el combito me imagino yo, se

Plana mayor del cacicazgo durante la fiesta del año 1988. A la izquierda don Arnoldo Díaz (a la fecha segundo jefe del Baile Barrera), al centro el pichinga barrerino don Rogelio Ramos y a la derecha el vicecacique, don Nemesio Guzmán, también jefe del Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle. Esta directiva condujo a los bailes en la fiesta andacollina entre las décadas de 1970 y 1980. Actualmente todos se encuentran fallecidos.

Archivo familia Pasten de Andacollo

165. Entrevista: Gustavo Ossandón Hurtado (Río Hurtado), febrero del 2009. Nacido en 1936. Abanderado, cantor y segundo jefe del baile.

ponían acá atrás un culero de cuero, poh, pa' la humedad de la mina. Entonces, de ahí viene la tradición que los chinos nos ponemos una culera, porque la tradición de esas primeras personas que le bailaron a la Virgen es que usaban ellos su culero, que ahora ya tenga un poquito más transformada, con sus dibujitos, es otra cosa, pero es lo simbólico del chino, del verdadero chino de la Virgen [...] El indio encontró una imagen chiquitita, así, entre medio de unos matorrales y de ahí fue a dar la voz a todos los demás. Y empezó la tradición y después se comentaba que esa imagen había desaparecido y se mandó a hacer a Perú la actual imagen que hay ahora, que era idéntica, idéntica a como la que había encontrado el indio.¹⁶⁵



A esta historia, que se ha traspasado oralmente, don Meregildo Ramos agrega:

La imagen la pillaron, fue un indio collo, por eso Andacollo, el indio que la encontró: «anda collo». Y el otro le dijo: «anda collo», porque era collo el nombre del indio, por eso le pusieron Andacollo, porque lo mandó la Virgen. Tiene la iglesia vieja y está en el subterráneo abajo y así nomás está, en el piso de la iglesia. Allá hay una matita de molle adentro, ahí está la Virgen, al *laíto* de la mata de molle. Está tapado [...] ahí en el piso, donde le pusieron está, que ni se nota dónde está. Cuando estaba el padre Blas mostró donde estaba la Virgen. Por eso que le pusieron Andacollo, porque el nombre [del indígena] era Collo, el que la encontró. Por eso le dijo el otro, «anda collo», Andacollo...¹⁶⁶

166. Entrevista: Meregildo Ramos. El Tololo (Vicuña), febrero del 2009. Nacido en 1923. Tamborero del baile y hermano de don Rogelio Ramos, último pichinga barrerino por el periodo 1973–1993.

Como ya hemos indicado, el culto al rosario es fomentado desde mediados del siglo XVII y ya en 1676 se encarga a Perú la segunda y actual imagen, con aportes pecuniarios de los indígenas, de los vecinos y el cura. Es este el momento en el cual se oficializa la fiesta y se funda una cofradía en su honor, donde fue fundamental la participación de los indígenas que venían a trabajar al asiento andacollino. Estos indígenas llegaban a las minas andacollinas en su nueva condición de *indios* encomendados. Venían desde diferentes haciendas y estancias de los valles del Elqui y del Limarí, e incluso de más al norte, sur y oriente. La Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo —fundada apenas llegada la nueva imagen— llegó a tener tanta importancia en la región, que con los años dispondría de procuradores especiales para recaudar la limosna en los días de fiesta. Junto ello, estos procuradores promovían este culto mariano más allá de los límites de Andacollo, lo cual supuso crear nuevos cargos y delegar tareas en los indígenas de otras zonas del Elqui y del Limarí que asistían con regularidad de la festividad andacollina.

Tras la elitización de la cofradía y la consecuente marginación del mundo popular, comienza a consolidarse a fines del siglo XVII, y sobre todo en el XVIII, una estrategia de participación con mayor injerencia en espacios rituales más reducidos y desligados de la centralidad de Andacollo. Son espacios rituales de carácter local y familiar, donde en poco tiempo prosperó la idea de formar bailes chinos, es decir, bailes de flauta y tambor. Es en este contexto que tenemos las primeras noticias acerca de un baile chino, propiamente tal, de Andacollo. Unos años más tarde se formó el baile de Limarí. Son bailes chinos que surgieron sobre la base de los indígenas y mestizos que asistían a la fiesta y que provenían de todos los rincones del territorio. Eran grupos gregarios, organizados sobre familias extendidas,

167. Entrevista: Quintín Marín. Ovalle, septiembre del 2010. Nacido en 1957. Tambor mayor del baile.

168. Entrevista: Hugo Pasten Pizarro. Andacollo, diciembre del 2008. Nacido en 1951. Abanderado y primer jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo.

cuyos integrantes colaboraban en la reproducción de un culto con alto grado de autonomía, consagrando a sus hombres para danzar y dar cumplimiento a la devoción: estas familias prometían en su baile, *el baile de la Virgen*, a sus hijos, los seguidores de esta imagen minera, popular y protectora de sus devotos. Esta es la base del carácter mandante del Baile Barrera: un baile que tiene por función única y principal servir a la Virgen del Rosario de Andacollo ejerciendo el rol de *dueño de casa*. Por lo tanto, es importante tener presente que la estirpe andacollina, que por siglos ha ejercido esta potestad, está compuesta de integrantes que se vinculan al baile por la historia de estas antiguas familias promesantes que prestaron servicios personales en las minas, de forma dependiente o semi-independiente y, por tanto, estos linajes de chinos han provenido desde sus inicios de diferentes lugares de la región y aún desde más lejos. De modo que la pertenencia al baile no está condicionada por la residencia habitual en Andacollo sino más bien por un compromiso de servicio suscrito entre la Virgen y los antepasados del baile. Al igual que su prosapia, los chinos actuales del Baile Barrera provienen de distintas partes de la región y del país, con el propósito y la tarea de continuar el servicio prometido a la Virgen en los días de su fiesta. El Baile Chino Barrera es, por tanto, un baile peregrino o de carácter *esparcido*, tal como lo define don Quintín Marín, tambor mayor del baile:

En el Barrera somos de aquí de Ovalle, somos de Serena, somos de Río Hurtado, somos de Samo Alto, o sea de diferentes lados, entonces lo que pasa [es que] nosotros nos juntamos. Sí, el Barrera siempre se ha juntado el veinticinco y veintiséis [de diciembre] [...] nosotros somos esparcidos. Entonces ahí está, nosotros nos juntamos el veinticinco, el veintiséis, ahí llegamos a haber hasta treinta, cuarenta [chinos]. A veces más, poh.¹⁶⁷

En el mismo sentido, los abanderados don Hugo Pasten y don Gustavo Ossandón, agregan:

El veinticinco y veintiséis de diciembre, ese es el día más importante, porque ese es el día que nos juntamos todos los del Baile Barrera, porque todos los chinos del Baile Barrera son de distintas partes. Hay de Hurtado, hay de Ovalle, hay de Copiapó, hay de La Serena, hay de Coquimbo y ese día nos juntamos todos. Entonces nosotros nos motivamos, porque estamos juntos, conversamos, dialogamos.¹⁶⁸

Y el baile de nosotros, el origen del baile de nosotros, el Baile Barrera, somos nosotros de todas partes, nosotros no tenemos ningún ensayo durante el año. Aquí vienen



1. Don Luis Albuquerque [QEPD], integrante del Baile Barrera, año 2008.
Manuel Morales Requena
2. Chino del Baile Barrera, año 2008.
Manuel Morales Requena
3. Don Gustavo Ossandón, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock
4. Don Marcos Arnaldo Ossandón, integrante del Baile Barrera, año 2010.
Rafael Contreras Mühlenbrock
5. Don Quintín Marín, integrante del Baile Barrera, año 2009.
Manuel Morales Requena



6. Doña Sonia Ramos Quinzacara, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock

7. Don Jaime Guerrero, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock

8. Don Meregildo Ramos, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock

9. Doña Edalia Ramos Quinzacara, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock

10. Doña Gyisett Espinoza, integrante del Baile Barrera, año 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock

11. Don Hugo Pasten, jefe del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, durante la fiesta de 2008.
Rafael Contreras Mühlenbrock



chinos de Vallenar, Copiapó, Serena, Río Elqui, Hurtado, Santiago, Ovalle, de todas partes. Entonces ese es el origen de nuestro baile, lo formamos así. *Como ser*, ya los chinos del Baile 8, por ejemplo, de Andacollo, el de don Juan [León], ese es propiamente de Andacollo y el Barrera no poh, somos de todas partes. Y ahí nos hacemos amigos y nos vemos para la fiesta ya nomás, ya todos nos conocemos, ya: «¿Cómo está? Y «¿cómo hai pasado?» Y así. Es un encuentro de hermanos ahí... muy bonito... así es el baile, ese es el origen, tengo amigos de todos lados.¹⁶⁹

Este primer baile de la Chinita fue nombrado de múltiples maneras: Baile Chino de la Virgen, o a la Virgen, Antigua Danza de Chinos y actualmente Baile Chino n° 1 Barrera. Pero el n° 1 hace referencia a su condición de baile más antiguo y al mencionar el número como parte del nombre el 1 ha pasado a ser una enseña: siendo el baile chinomás antiguo, le recae el derecho consuetudinario de ser dueño de casa y supremo de todos los bailes en la fiesta de Andacollo. La facticidad de este derecho recae en la autoridad del pichinga y da estatus, figuración y potestad al Baile n° 1. No obstante, esta figura ha debido permanecer por siempre en una constante defensa frente al acoso de otros intereses que han buscado debilitar y/o apropiarse este derecho y posición.

Ya sabemos que el baile chino no es un *continuum* expresivo. Muchos quisieran creer que su práctica ceremonial nos deviene ininterrumpida desde fines del siglo XVI hasta nuestros días. Pero los bailes chinos hunden sus actuales raíces en el siglo XVIII, tiempos en que eran anteceditos por los bailes de indios, el baile de la bandera, el baile de empellejados, los catimbados, entre otros bailes que inspiraron su acervo. Solo en el siglo XVII —y con más énfasis en el XIX— el baile chino se legitima como colectividad que expresa una ritualidad popular específica del Norte Chico. Este desarrollo guarda una íntima relación con el incremento de las masas de peones mineros, en reemplazo de la mano de obra indígena encomendada y de los productores indomestizos libres. De este modo, comenzaron a surgir hermandades en todos los rincones de la región con el fin de asistir a la fiesta andacollina, siempre con apego a la inveterada autoridad del pichinga Barrera, potestad que se fundamentó en la promesa de servicio a la Virgen, con lo que habrían instaurado no solo una tradición o costumbre sino un sentido colectivo que le dio significado a la observancia de esta centenaria cultura devocional. De ahí que los jefes de los distintos bailes se encargaran no solo de llegar hasta la Virgen de Andacollo, sino que al mismo tiempo remarcaban y transmitían como una de las cuestiones centrales la preponderancia del pichinga en el

170. En un plano externo contextual, este orden que se extendía al interior de los bailes tenía un correlato social en las formas de relación de una sociedad colonial profundamente estamentaria, regida bajo el principio de soberanía monárquica y con una administración colonial estrictamente centralizada y ejecutiva, amén de autoritaria.

171. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 47.

sistema ritual. Esta convicción la testimonia con notable claridad el gran Laureano Barrera. Cuando este es interpelado en 1895 acerca de su real autoridad sobre la fiesta, el cronista radical Francisco Galleguillos le pregunta: «¿Qué sucedería si se diera por terminada la tradición y se negara a recibir en Andacollo a baile alguno?» Barrera señaló: «Por cierto no habría fiesta; cada uno se quedaría en su casa».

El pichinga era una dignidad que le correspondía a la máxima jerarquía del baile Barrera. Siendo el jefe del baile más antiguo de Andacollo, su jerarquía era reconocida por todos los otros jefes de bailes quienes, a su vez, también eran *cabezas* en sus localidades. De modo que el respetar la jerarquía del pichinga reproducía un orden interior general: el principio de autoridad que alcanzaba las estructuras y organización de cada baile. El apego a este principio de obediencia al pichinga, en cuanto a reconocer en él al único dueño de casa, daba coherencia a un sistema completo de bailes religiosos participantes, provenientes de diversas localidades, que se congregaban en un punto con un mismo propósito, con un mismo sentido y con una misma estructura jerárquica: los jefes de bailes que observaban esta obediencia también reclamaban para sí la misma sujeción de los chinos de su propio baile.¹⁷⁰ Como jefe del culto, la principal misión del pichinga era sostener, mantener y animar esta ritualidad festiva que ya se había propagado a toda la región. Desde su posición de supremacía, el pichinga gobernaba el culto para garantizar la armonía entre los celebrantes y la autonomía en la celebración respecto de los poderes civiles y religiosos. Por este motivo, su autoridad nunca ha estado en cuestionamiento entre los antiguos grupos de baile que celebraban en Andacollo. La supremacía del pichinga fue eje central del ordenamiento de la devoción y la articulación ritual donde ha tenido lugar el encuentro entre el devoto y la imagen de la Virgen. Esta era otra de las convicciones que don Laureano Barrera aclaró en su momento a Francisco Galleguillos, cuando este le preguntó por la obligación que tenían los bailes visitantes de chinos y danzas de presentarse primero ante él para pedirle autorización e ir a saludar a la imagen: «Precisamente, porque si no lo hacen no les doy permiso; nadie puede faltarme el respeto».¹⁷¹ El estatus de dueño de baile y la férrea posición en mantener esta potestad y conservar la autoridad que deviene de ella, bien pudo tener vinculación con el mundo indígena. Señala Latcham que:

La dignidad de jefe de estos bailes es generalmente hereditaria y es curioso notar que estos jefes todavía se llaman dueños de los bailes, que es la equivalencia de los ngenhuenü, ngenpiru, ngenco, ngenanü, etc., de las antiguas

sociedades araucanas. Y el título ngen no era simplemente honorífico, al menos en tiempos recientes. El dueño de una cofradía o baile, lo era en más que el nombre. Era el poseedor de toda la regalía, de los adornos, de los instrumentos musicales y el heredero de los atributos mágicos y de la potestad que acompañaba el rango y el único que conocía sus secretos, que pasaban de padre a hijo. Aún en el día [de hoy] se ve esto en todo el país. El dueño de baile de chinos de Andacollo, tal vez el más famoso de los ya existentes, y actualmente perteneciente a la familia Barrera, no lo es simplemente del baile o cofradía, compuesto de cincuenta o más individuos, sino que lo es también de la Virgen de Andacollo, siendo el Templo y el curato simples depositarios. En este caso el derecho de posesión ha creado una curiosa leyenda que la Virgen no la pueden sacar en procesión, sino a la vista y con la anuencia del pachinga [sic] (dueño del baile) Barrera, y de otro modo se pone pesada y todos los esfuerzos son inútiles para sacarla.¹⁷²

172. Ricardo Latcham, «La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos,» *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile*, tomo III, no. 2, 3 y 4 (1922). Citado en: Pérez de Arce, Mercado y Ruiz, «Chinos. Fiestas rituales,» 14.

173. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 59.

El profundo respeto que los jefes le tenían al pichinga de Andacollo tiene su sustento en un derecho y una atribución que el Baile Chino n° 1 Barrera asumió directamente ante la Virgen: este derecho y atribución deviene del compromiso de servicio que este baile chino promete a la Virgen para los días de fiesta. El respeto a la jerarquía es una forma de conmemoración de la relación directa que los mineros pobres y mestizos alcanzaron con la Virgen de Andacollo. En este sentido, el antiguo respeto y acatamiento de los jefes de bailes frente al pichinga, es una forma de ratificación de la alianza alcanzada en Andacollo entre lo humano y lo divino. Esta forma de respeto *ritualizado* conllevó una práctica muy propia y ampliamente reconocida en esta región, puesto que ha sido la base para la producción de un sentido cultural inédito. Alguien nos explicaba que el respeto por la autoridad del pichinga ha sido una actitud y una acción que asienta sus raíces en el modo de hacer de «los abuelos de mis abuelos» y que, por tanto, es una herencia cultural. Por este motivo la afirmación «El cacique o pichinga del baile chinomás antiguo de Andacollo es el jefe máximo de todos los bailes locales y foráneos. Preside toda la fiesta y su autoridad es absoluta y respetada»¹⁷³ fue por siglos una sentencia de veracidad absoluta.

Pero si esta potestad fue entendida, respetada y valorada por los bailes chinos y danzas de Andacollo, no sucedió así entre el clericato local, el cual veía con grandes reparos y molestias la jerarquía del pichinga, figura laica y autónoma que compartía el espacio ceremonial con la Iglesia católica, pero sin mantener con ella una relación de obediencia ni subordinación. Más bien, las autoridades del obispo y

del pichinga eran instancias paralelas que operaban en autonomía, aunque no necesariamente en armonía. Este antagonismo cobró una dimensión ritual cuando el clero estableció una relación paternal con el Baile Turbantes de La Serena, al cual le proporcionó una primacía paralela a la del Baile Chino nº 1 durante el desarrollo de la fiesta. Tanto fue así, que al presentarse ante la imagen de la Virgen en la iglesia, Domeyko señala que el Baile Chino nº 1 debía esperar que primero lo hiciera el Baile Turbante de La Serena. En todo caso, este baile no desarrolló un liderazgo paralelo, sino que más bien fue el baile religioso destinado a representar la obediencia que la iglesia exigía infructuosamente al resto de las agrupaciones participantes en el ritual andacollino. Si bien el Baile Turbantes de La Serena vino a simbolizar la pretendida sumisión de los devotos al clero, esta subordinación tuvo una dimensión más nominal que real, pues nunca otra hermandad guardó observancia de dicho estatus e incluso hasta los bailes turbantes surgidos más tarde en otras localidades se presentaban ante el pichinga en caso de subir a Andacollo. No obstante, la indisposición del obispado contra el baile chino tuvo otras facetas tanto o más delicadas. Fue así que en la década de 1880 el obispado intenta una primera organización de los bailes religiosos, instaurando en 1883 la figura del juez de danzas. Para darle fuerza a esta figura inventada, cinco años más tarde entra en vigencia el primer «Reglamento para las danzas en Andacollo». Ambas iniciativas fueron desarrolladas por el presbítero Juan Ramón Ramírez. Pero poca o ninguna incidencia tuvieron en su propósito de aminorar la injerencia y autoridad que sobre el ceremonial andacollino ejercía la *monarquía danzante*, concepto que Juan Uribe Echevarría acuñó para referirse al poder del pichinga sobre la fiesta mariana en cuestión:

El jefe del *Baile Chino nº 1 de Andacollo* es el Pichinga o Cacique General de todos los bailes que se presentan frente a la Virgen. Su conjunto danzante representa, según la tradición, a los primeros indios que descubrieron y adoraron a la imagen. Como ya hemos dicho, la autoridad del Pichinga es indiscutible. Además de imponer el orden en la presentación de las danzas, junto al Obispo de La Serena y otras autoridades eclesiásticas, preside la procesión. El más recordado y enérgico de los últimos caciques fue Laureano Barrera, a tal punto que el Baile nº 1 lleva hoy el nombre de «Barrerino».¹⁷⁴

Hasta el momento hemos hablado del Baile Chino nº 1 Barrera, intentando describir su trayectoria a través del tiempo. No obstante, debemos aceptar que esta ha sido una tarea difícil y desalentadora en algunos pasajes, pues las fuentes

escritas son pocas e indirectas. La escasa información de que disponemos se la debemos al cronista Francisco Galleguillos quien, además de entrevistar a don Laureano Barrera en 1895, solicitó a este hacer una transcripción de lo que el *Libro de informes* registraba hasta entonces. El *Libro de informes* era un manuscrito que el Baile nº 1 llevaba a modo de registro inventariado de la festividad, sus eventos, sucesos y participantes. En efecto, el libro existió pero desapareció hacia mediados del siglo XX, y con ello se perdió parte importante de la historia reciente de la fiesta y del Baile Barrera. El triste episodio sucedió en circunstancias que un colaborador del pichinga Félix Araya, apellidado Díaz, emigró forzosamente fuera del país, llevándose con él varios documentos, entre los cuales estaría el legendario libro. A partir de entonces, el *Libro de informes* se ha dado por definitivamente extraviado y a la sazón es casi una suerte de leyenda. La transcripción del *Libro de informes* y la entrevista al pichinga son, por tanto, los documentos más directos de que hemos dispuesto para esta breve historiografía. Pero sin duda que han sido insuficientes, por lo que revisamos otras fuentes tales como testimonios de antiguos chinos barrerinos, documentos y crónicas de los siglos XIX y XX, lo que nos ha permitido la reconstrucción de la historia de la hermandad con algún grado mayor de precisión.

Siempre se ha asegurado que los integrantes fundadores del baile de Andacollo eran descendientes directos de la familia de indígenas que habría descubierto la primera imagen. Según Ramírez, habrían sido ellos quienes mantuvieron «la imagen con religioso respeto hasta que supo darle el debido culto [...] El jefe de aquella familia de indios conservó la propiedad de la imagen, tratándola con tanta amabilidad i ternura que la saludaba con la mayor familiaridad».¹⁷⁵ Es este origen el que marca, para el religioso, la composición indígena de los integrantes del baile.

La danza de chinos del mismo pueblo de Andacollo la componen algunos individuos que se creen descendientes de los antiguos indios que poseyeron la Virgen en un principio. Aunque dejenerados por la mezcla de razas conservan también el tipo cobrizo i el cabello negro i grueso. Esta pequeña danza y los turbantes de la Serena gozan de privilegios especiales [...] Los chinos de Andacollo gozan del respeto i veneracion que les dá la antigüedad de su raza i los recuerdos históricos de las tradiciones populares. El *Pichinga* [...] es el jefe de esta pequeña danza, mirado tambien con cierto respeto por los demas jefes de danzas. Cuando a la fiesta le quieren dar alguna solemnidad extraordinaria, esos jefes van con anticipacion a Andacollo para tratar con el *Pichinga* lo que mas convenga para conseguir el fin que desean.¹⁷⁶

175. Ramírez, *La Virgen de Andacollo*, 19–20. La ortografía es del original.

176. *Ibíd.*, 39–40. La ortografía y los destacados son del original.

177. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 57.

178. Domeyko, *Mis viajes*, 558.

La reivindicación del ascendente indígena en el Baile Chino n^o1 Barrera se aprecia también en los testimonios de todos los demás chinos, y es una causalidad que se sostiene hasta el día de hoy. Así lo constatan las citas recién referidas. Esta es una demanda que ha sido consignada por todos quienes han publicado información sobre este primer baile, desde Ignacio Domeyko en 1843 hasta Juan Uribe Echevarría en 1974. Este último señalaba que «El antiguo Baile Chino de Andacollo es, sin duda, el más exótico e interesante. Está formado por mineros que representan a los primitivos indios adoradores de la Virgen. Su extraña y bárbara coreografía no acepta paralelo con ninguna danza folklórica europea».¹⁷⁷

Ciento treinta años antes Domeyko detallaba características de la formación de un baile chino, cuya comparación con la descripción de Uribe Echevarría permite refrendar que las prácticas rituales y la expresividad estética mantienen una continuidad significativa entre los siglos XIX y XX:

Quando le tocó el turno a los indios [de entrar a la iglesia] había que ver con qué ganas y con qué alegría inocente estaban corriendo, agitando sus banderitas, saltando y dándole a los tambores y soplando siempre el mismo tono con sus huesos de cóndor. Agachados hacia el suelo, cubiertos de sudor, vestidos con sus gruesos capotes negros, saltaban a lo mejor que podían y cantaban en indio antiguas canciones, sin duda compuestas para ellos por los primeros misioneros en el siglo XVI, en indio, un idioma que ellos ya no entendían. Difícil era retener las lágrimas al ver su rectitud, humildad, sinceridad y fe [...] Cada grupo está compuesto de nomás de cinco o seis indios; entre estos uno anciano, sin duda descendiente de algún cacique, y sus hijos o nietos. El de más edad lleva el gallardete, otro sostiene con una mano el tamborcito y lo golpea con la otra, otro sopla el pito, es decir el hueso de la pata del cóndor ahuecado y con un agujero lateral. Estos indios vienen a brincar en honor a Dios.¹⁷⁸

Pese a esta estabilidad expresiva, hay algunos cambios notables que es necesario indicar. Una de las características más significativas que señalaba Domeyko en el Baile Chino n^o 1 son las flautas de huesos de ave —en este caso de cóndor— que habría tenido el Baile de Andacollo, las cuales ya se encuentran en desuso pero que, al parecer, durante la segunda mitad del siglo XIX seguían siendo un instrumento distintivo de este baile respecto de los otros, que ocupaban flautas de madera y cañas, tal cual señala Galleguillos:

Como los danzantes, [los chinos] se colocan de dos en fila llevando la delantera dos o tres capitanes con sables o

estandartes. Acompañan a cada baile solo dos tamboriles, los restantes son pifaneros, es decir, perforan con un fierro candente un pedazo de madera hasta que produzca un sonido ronco o gutural, o un trozo de caña aprovechando el hueco. Los chinos de Barrera casi todos hacen sonar unas canillas de buitres, cuidando de remojar con vino tres días antes. Con el dedo índice de la mano izquierda tapan el agujero y con los labios producen el sonido. Los otros agarran sus cañas con la derecha y mientras una fila se inclina al suelo formando el ruido destemplado, la otra se levanta y los tambores siguiendo el compás se dan saltos mortales en el aire, de este modo brincan horas enteras en medio de un calor tan sofocante que arrojan chorros de sudor por todo el cuerpo.¹⁷⁹

La descripción de Galleguillos coincide plenamente con la que realizara Domeyko, acerca de la naturaleza y característica de las flautas empleadas por el Baile Chino n° 1, asunto central para entender la evolución de un baile chino. Pero además, Domeyko tuvo la oportunidad de presenciar a un personaje histórico: la persona que el científico polaco describió como jefe no era otro que don Francisco Barrera, quien habría mantenido aún sus cantos en lengua indígena aunque, al parecer, ya no comprendía el significado de aquellos textos. El reducido número de integrantes connota otro aspecto importante: el baile chino descrito presentaba una composición de escala familiar, ya que los chinos/indígenas eran «sus hijos o nietos». Esta descripción hace patente la importancia que la composición familiar tenía en este tipo de bailes religiosos. En este caso, el baile más antiguo no descuellan por la masividad o multitud de integrantes, sino que más bien destaca por la consistencia de su linaje. Este detalle nos acerca a conocer antecedentes de una de las familias más presentes en la memoria colectiva de la fiesta mariana andacollina: la familia Barrera. No es común contar con detalles de los nombres de los antiguos jefes o cabezas de bailes, ni menos aún disponer de las fechas de sus periodos de mandato. Los bailes chinos son una expresión que representa un segmento social popular de gestión marcadamente autónoma y, por tanto, su posición frente a las consideraciones del obispado y la jerarquía eclesial siempre ha resultado periférica. De modo que el baile chino ha sido, en mayor o menor grado, ignorado y marginalizado, posición que ha entorpecido el trabajo histórico sobre este tipo de grupos. Por consiguiente, la historia de los bailes chinos casi nunca es escrita con la misma prestancia y celeridad que la historia de los poderosos, lo que hace necesario y urgente reconstruir, aunque sea parcialmente, una línea de sucesión en la institución del pichinga, para lo cual seguiremos los testimonios de don Laureano, Albás y otros.¹⁸⁰

179. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 85.

180. A la fecha de edición de este libro estábamos ejecutando el proyecto de investigación «Fiestas de Bailes Chinos del Norte Grande, el Norte Chico y la zona central», Fondart Nacional 2014 en su Línea de Investigación, folio n° 38707. En esta investigación que da continuidad al trabajo que sustenta este libro, reconstituimos, entre otras temáticas, diversas genealogías de antiguos chinos de la devoción andacollina, donde la historia y genealogía familiar de los Barrera y las líneas sucesorias de los distintos pichingas ocuparán un lugar central. El proyecto es ejecutado por Etnomedia y cuenta con un equipo interdisciplinario coordinado por Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, además lo integran los historiadores Carlos Ruiz Rodríguez, Alberto Díaz Araya, Alejandra Vargas y Fernando Venegas Espinoza, los antropólogos Mauricio Pineda Pertier y Danilo Petrovich Jorquera, el estudiante de historia Esteban Cisternas Cisterna y los fotógrafos Manuel Morales Requena y Marcos González Valdés. Una mención aparte para el etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora quien, sin ser parte de este proyecto, colabora regularmente con nosotros.

Sin duda que Laureano Barrera ha sido uno de los supremos de bailes más respetados en la memoria colectiva andacollina. Él asumió el cargo en 1865, año en que muere su padre Francisco. Según le señaló don Laureano a Galleguillos en la entrevista antes referida, su padre don Francisco «sirvió a la Virgen 48 años. Murió el año 1865, de 88 años de edad». Como todos los chinos de la época, don Francisco debió ser ofrecido por su madre en promesa a la Virgen, durante los primeros años de su infancia, de modo que inferimos que los servicios referidos por don Laureano sobre su padre hacen alusión al cargo de pichinga, el que don Francisco habría comenzado a ejercer a los 40 años de edad, es decir, aproximadamente en 1817. Don Laureano también hace referencia a Sátira, el pichinga que antecedió a su padre. No sabemos su nombre real, sino el apodo por el que Barrera lo llama. De acuerdo al relato, Sátira sirvió a la Virgen por 50 años, tras los cuales Francisco Barrera habría sido aclamado como pichinga. Por lo tanto, Sátira habría ejercido la supremacía de los bailes andacollinos desde el año 1767 aproximadamente. Esta época correspondería al periodo de expansión del culto andacollino y la instauración en 1773 de la fiesta en diciembre, que desplazó a segundo lugar la original fiesta de octubre, a iniciativa del a esa hora mayordomo de la cofradía, el acudalado minero don Isidro Callejas.

El padre Albás propuso otra versión en torno de la sucesión del pichinga Barrera y, aunque no cita la fuente de sus datos —lo que hace imposible refrendar la documentación—, la precisión de los nombres aludidos hace suponer que quizás haya dispuesto de alguna información documental relevante y de primera mano de la cual nosotros carecemos. Albás plantea que don Francisco Barrera sucedió como jefe del baile andacollino a don Félix Guerrero, quien le habría entregado temporalmente el cargo pues debía ausentarse del pueblo. Tras dos años de ejercer como cabeza del baile, Guerrero volvió a Andacollo a reclamar su derecho a recobrar la potestad de los bailes, pero don Francisco se habría negado, desconociendo el acuerdo de transitoriedad y «pendientes aún estas dificultades, falleció Guerrero de un ataque repentino», cuestión que implicó una ratificación de don Francisco como pichinga hasta el día de su muerte. Precisa Albás sobre el punto:

[...]Francisco Barrera, jefe general de los bailes, residente en Andacollo, que los rigió por 76 años, y su hijo y sucesor [Laureano Barrera], que estuvo al frente de todos los bailes por unos 46 años... forman ambos los primeros eslabones de la gloriosa cadena de la familia Barrera, que por cerca de medio siglo [sic] va rigiendo los destinos de los bailes de Andacollo y por ende de todos los danzantes de la Virgen,

que por tradición están siempre sujetos y obedecen sumisos como a supremo jefe indiscutible, al que lo es de las danzas de Andacollo, al omnipotente pichinga. Las cosas pasaron del modo siguiente: en 1798, Félix Guerrero, a la sazón jefe supremo de los bailes, hubo de ausentarse de Andacollo por algún tiempo, y en su ausencia entregó la bandera de mando al más antiguo de los danzantes, Francisco Barrera. El cacique ausente volvió después de dos años, pocos días antes de las fiestas de diciembre, y reclamó la bandera de mando del suplente, Francisco Barrera; este se excusó de entregarla, alegando por razón de su negativa lo avanzado del tiempo y que los bailes ya se habían entrenado con él; pendientes aún estas dificultades, falleció Guerrero de un ataque repentino; entonces los hechos consumados, y la voluntad de los súbditos confirmaron a Francisco Barrera en el mando que interinamente estaba desempeñando.¹⁸¹

181. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 132–133.

182. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 45.

Podemos observar que tanto los motivos de la sucesión como las fechas no coinciden. Pero estas diferencias son esperables cuando la fuente se remite a versiones testimoniales. En todo caso, estas no son sino pequeñas diferencias que no afectan mayormente el asunto central de la sucesión y la potestad del pichinga. Ambos casos denotan el derecho consuetudinario que le asienta al Baile Chino n° 1, basado en el principio de la antigüedad y mayorazgo (o descendencia familiar). Este derecho queda claramente definido en el testimonio que don Laureano expresa a su entrevistador cuando responde sobre la forma de sucesión de los jefes:

[...] cuando te mueras, ¿a quién pasa el cetro o bandera de mando que manejas?

A mi hija mujer, y si no hay sucesión, se reúnen todos los caciques o dueños de bailes de chinos y nombran al más antiguo, por aclamación general. Mi padre fue nombrado de esa manera por la muerte del cacique *Sátira*, que sirvió más de 50 años.¹⁸²

El testimonio también pone de manifiesto procedimientos complementarios, reconociéndoles a la asamblea de jefes de bailes el derecho de elegir y aclamar un pichinga cuando se haya cortado la línea de sucesión directa, ambos aspectos recogidos por la Iglesia en el primer estatuto de 1888 que pretendía regir las danzas.

Si ha existido un pichinga que alcanzó sobresaliente preponderancia, sin duda que este fue don Laureano Barrera, hijo y sucesor de don Francisco. Don Laureano fue desde muy temprano un líder preeminente y los bailes reconocie-

183. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 133.

184. Ramírez, *La Virgen de Andacollo*, 20. La ortografía y los destacados son del original.

ron en su figura el sello de una autoridad indómita. Y esta autoridad emergió ya a la corta edad en que asumió como pichinga de Andacollo.

A su muerte [de don Francisco Barrera], acaecida en el año 1866, le sucedió por derecho de herencia su hijo Laureano, a la sazón de 18 años de edad y que había de ser sin disputa el más famoso y notable de los caciques, jefes o pichingas de los bailes de Andacollo. Todos cuantos le conocieron convienen en describirle como hombre de un carácter férreo e íntegro, como que se daba cuenta de la suprema autoridad moral que ejercía sobre sus súbditos; aunque analfabeto y hombre de pocas palabras, suplía con su mirada imponente y con sus concisas órdenes, lo que le faltaba de instrucción [...] [la] firmeza de carácter de Laureano Barrera, y a la vez el dominio que tenía sobre sí aquel hombre rudo y sin letras.¹⁸³

El padre Ramírez, quien conoció personalmente a Laureano Barrera, describe el carácter y la importancia que este fue asumiendo en las celebraciones de la Virgen, lo que sin duda le valió llegar a ser el más importante pichinga que haya tenido la fiesta andacollina. Recuerda el prelado un canto donde se lamentaba de haber perdido un hijo hombre que sería su sucesor como jefe y sostenedor de la tradición, cuestión por la cual interpelaba a la Divinidad:

Durante esta larga serie de años, el jefe indio heredero de la Virgen ha adquirido una cierta preponderancia en el pueblo i se le ha dado el titulo de *Pichinga*, que equivale como al *Toqui* de los araucanos. Pero el *Pichinga* tenia tambien cierta especie de autoridad, como era natural, para las solemnidades del culto de María. Disponia algo en lo que miraba a lo material i esterno de ese culto i se esforzaba en que las fiestas saliesen con esplendor i lucidez. Sobre todo daba ejemplo de devocion en esos dias solemnes. Se cuenta que el que murió anciano pocos años há [Francisco Barrera], andaba de rodillas gran parte del dia en la fiesta anual que se celebra el 26 de diciembre en honor de la Virgen. El actual [Laureano Barrera] es un moceton como de 35 años. Tuvimos ocasión de conocerlo en 1871. Entónces tambien tuvimos oportunidad de oirle pronunciar un sentimental discurso. *Pichinga* Barrera (tal es el apellido de familia) se lamentaba amargamente de que el cielo le hubiese quitado un pequeño hijo, que era el *único* sucesor en su puesto. ‘Si el Señor, decia, tiene a bien de llamarme a su santa presencia dentro de poco tiempo ¡quién cuidará de Nuestra Madre la Virgen del Rosario de Andacollo! ¡quién será el que lllore sobre mi sepultura i me suceda en el mando de mi *danza de Chinos!*’¹⁸⁴



Sus palabras hacen referencia a la costumbre de la devoción a la Virgen, invocando que la muerte de su hijo ponía en riesgo su fiesta, su baile y su localidad, por tanto, su costumbre. Pero aún más, en sus palabras también se percibe la directa relación del pichinga con la Santísima Virgen. En esta relación sin intermediación, el pichinga alude el riesgo que revisite esta desgracia permitida por el Cielo. Tras la intervención del pichinga pareciera que este protestara por una falta de previsión de parte de la divinidad, al no evaluar el peligro que corre la continuidad del sistema festivo-ceremonial andacollino, al permitir la muerte del heredero del pichinga Laureano Barrera. Esta forma de relación directa remite a una forma de devoción que tiene amplia relación con el mundo indígena, siendo de hecho don Laureano Barrera un minero que se reconocía como indígena y portador de una tradición que le había venido por su padre y los antiguos jefes desde hace siglos, sosteniendo incluso en su *Libro de informes* que esta práctica ritual hundía sus raíces en el siglo XVI.

En el siglo XX Albás y Uribe Echevarría aportaron referencias donde destacaba el hecho de que la fama del pichinga Laureano Barrera se fundó principalmente en un gran carácter y tenacidad para defender a toda prueba su derecho tanto sobre la imagen de la Virgen, como a regir las solemnidades y festejos con que los bailes honraban la divinidad mariana. Su carácter resuelto y férreo lo caracterizaba como un pichinga de gran ascendente sobre los bailes y sus jefes, y el respeto reverencial

Antiguos chinos del Baile Barrera durante la fiesta a mediados de la década de 1990. De izquierda a derecha: don Manuel Tapia (al frente y con bandera y lentes), don Nerio González (atrás), don Juan Valdivia (adelante con flauta), don Gustavo Ossadón (al centro, con un niño delante suyo), luego don Arnoldo Díaz (también de lentes) y a la derecha don Hugo Pasten, actual jefe del baile.

Archivo familia Ramos de El Tambo (Vicuña)

que inspiraba a los bailes visitantes bajo su sujeción extendía sus influjos hasta la curia con la cual debía compartir el espacio y tiempo ceremonial.

Laureano Barrera fue el más famoso de los últimos caciques danzantes. Bajo su bandera de mando le cantaban y bailaban a la Virgen pequeña y morena, con su bastoncito de oro, dos y tres mil duros y esforzados mineros venidos de todos los puntos de la provincia, a los que se sumaban los bailarines de Valparaíso, Aconcagua y Copiapó, que llegaban en romería al santuario. Es obligación de cada cofradía danzante foránea presente en la fiesta, que antes de saludar a la Virgen pida la venia al cacique de los bailes de Andacollo. Solo los turbantes del obispo de La Serena no se sujetan a esta obligación. Al decir de los chinos, estos turbantes son muy *enterados* y se creen aristócratas porque visten bien. Laureano Barrera se permitía desplantes y contiendas de autoridad con los obispos. Su bandera dominaba la fiesta. En la iglesia, la Virgen es del obispo, pero en la procesión mandan los chinos, danzantes y turbantes, a las órdenes del cacique de Andacollo. Alguna vez el obispo de La Serena pretendió imponerse en algunos detalles de la procesión, pero Barrera bajó su bandera y nadie se atrevió a mover a la Virgen. Se cuenta que el obispo tuvo que dar explicaciones sonrientes al jefe supremo de los chinos, general y cabeza de todos los bailes.¹⁸⁵

Esta inquebrantable voluntad de no doblegar su autoridad y autonomía ante el obispo, muchas veces le valió ser descrito como un pichinga de carácter celoso, *taimado* le llamo Plath. Así lo registra Albás al dar testimonio del entredicho que se sucedió cuando los sacerdotes no pidieron la autorización de Barrera para iniciar la fiesta en la coronación de la imagen de la Virgen:

En el año de la coronación de la sagrada imagen, 1901, sucedió que, por un descuido, no se dio aviso al cacique del momento en que iba a salir la imagen; esta comenzó a salir sin su orden, pero al parecer en la puerta del templo, el cacique Barrera y su gente en número de más de dos mil de las diversas comparsas, quedaron quietos, impasibles, aquél sin alzar su mágico estandarte y este sin moverse de su sitio. Momentos de expectación y ansiedad: cinco obispos, ochenta sacerdotes y unos cincuenta mil romeros están pendientes de la mirada dominadora e impasible de aquel jefe omnipotente que vela celoso por la conservación de sus fueros y derechos sagrados. Después de ligeras explicaciones, Barrera, que se da bien cuenta de su situación y quiere explotarla en su favor,

cae de hinojos ante la imagen de la Virgen, y extendiendo los brazos en un ademán verdaderamente dramático... y alzando su bandera, pone instantáneamente en agitación febril aquellos miles de hombres que estaban pendientes de su soberana voluntad.¹⁸⁶

186. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 132–134.

El gran *pichinga* Laureano Barrera defendió hasta sus últimos años este derecho inherente al baile chino andacollino, un derecho que constituyó más que una simple tradición, pues lo que realmente defendía Barrera es una pertenencia y propiedad que el Estado y organismos multilaterales como la Unesco definirían como un patrimonio cultural. Por ello causó gran conmoción la noticia de su muerte el 10 de enero de 1912 a los 65 años, apenas unas semanas después de la celebración de la fiesta. Moría así el más importante de todos los caciques de los bailes andacollinos, tal cual remarcaba el padre Albás, en otro libro de 1949.

Laureano Barrera fue quizás el *pichinga* o jefe general de los bailes y danzas de Andacollo más popular y estimado y también de una actuación más prolongada, pues los regeneró por el largo espacio de 55 años, sucediendo a su padre Francisco Barrera el año 1866 [...] Todos convienen en describirle como hombre de carácter férreo e íntegro, como que se daba cuenta de la suprema autoridad moral que ejercía sobre sus súbditos; aunque analfabeto y hombre de pocas palabras, suplía con su mirada imponente y con sus concisas órdenes, lo que le faltaba de instrucción, [era



187. Albás, *Voz de las danzas*, 37.
Aquí el párroco se equivoca
en la fecha de defunción de
don Laureano y coloca 1911,
siendo que su muerte sucedió en
1912, como muestra su propio
mausoleo en el cementerio.

grande] el aprecio y estima en que era tenido entre sus
subditos. Todavía, después de tantos años, se conserva
fresca su memoria y aún se trata de substituir por otro
mejor el modesto mausoleo que tiene en el cementerio
de Andacollo, el único que se alza en aquella necrópolis.¹⁸⁷

Las fiestas del año 1912 estuvieron marcadas por el pesar que generó la pérdida de don Laureano, noticia que llegó a todos los chinos y jefes de la región y que dejó por muchos años pesadumbre en todo el territorio influido por Andacollo. La tristeza de no contar ya con su más destacado pichinga, se manifiesta en el tenor de un canto entonado por el jefe tamayino Francisco Lizardi en honor del fallecido pichinga:

Mis danzantes i mis chinos
Se presentan este día
A saludarte madre mia
Los dos vailes tamayinos
Con un gran pesar venimos
Mi corazon siento latir
Porque te ayuda a sentir
La muerte de Don Laureano
Aquel jefe aquel hermano
Que el 10 de enero dejó de existir

Dichoso i bien aventurado
Quien de este mundo se va
Pobres de nosotros que quedamos
En el fango del pecado
Sin saber si mañana o pasado
Viene un triste porvenir
Todos sentimos morir
Madre de consolación
Y morir es lo mejor
Para dejar de sentir

Quisiera tener talento
Quisiera tener memoria
Para hacer de ellas una historia
Y esplicar lo que yo siento
Que triste es en este momento
Que miro tu alrededor
Y no veo a mi alfer mayor
El que fue Laureano Barrera
Se fue y dejo su bandera
Para nuestra consolación

A las seis de la mañana
Hora que dejó de existir

Baile Chino Barrera junto al
Baile Andacollino, mientras escoltan
el ingreso de la Virgen al Templo
Antiguo al finalizar la fiesta la
mañana del 27 de diciembre de 1974.

Fondo María Ester Grebe

Depto. de Antropología, U. de Chile

Ayudandole a bien morir
Los dobles de las campanas
Con su conciencia bien sana
Por que hizo la confesion
Resibio la comunion
Y de todo se arrepintio
El se fué y te dejo
Y a tu Hijo pidio perdon

El de este mundo se fué
Tu hijo lo mando llamar
Para ocuparlo en mejor lugar
Por su católica fé
Yo siempre lo recordaré
Por su amabilidad que el tenia
Con los vailes que te serbian
Y cumplia con su devocion
Les encargaba de corazon
Siempre la buena armonia

Me es muy triste recordar
En esta fecha el año pasado
Estaba en cama postrado
Sin poderse levantar
A los jefes del vaile mando llamar
Y un sacerdote pidió
Con el cual se confesó
Y recibió los sacramentos
Y el mismo sacerdote en esos momentos
A todos aconsejó

Tranquilo en mi casa estaba yo
A las diez de la mañana
Y me sorprende un telegrama
Diciendome que falleció
Quize venir a esta
Pero era demasiado tarde
Pero supe que los venerados Padres
De este pueblo tan grandioso
A donde viven dichoso
Al lado de nuestra Madre

Se portaron muy amable
Hicieron cuanto pudieron
A la Iglesia lo trajieron
Para hacerle sus funerales
Se lo hicieron especiales
Toda la Iglesia enlutada
Desde la puerta mayor hasta las gradas

188. «Discurso a la Virgen Santísima del Rosario de Andacollo», 25 de diciembre de 1911, en: Lizardi, «Cuadernos de cantos,» 14–18. La ortografía es del original. Aquí se observa el mismo error que el de Albás al colocarse en el canto la fecha de 1911, siendo que fue en 1912.

Los cirios i las bentanas
Y doblaban las campanas
Cuando el entierro se oficiaba

Hoy siento tocar los instrumentos
Las marchas tan destempladas
Sus banderas enlutadas
En prueba de sentimiento
Veo a Florentino su nieto
Que es lo que mas pena me da
Un chico de menor edad
Pero si, con padre i madre
Se hara jefe de los vailes
Madre de él tened piedad

Por fin su señoria Ilustrisima
A Ud le pido perdon
Y póngalos la vendicion
A nombre de la Virjen santisima¹⁸⁸

Sin duda que la muerte de don Laureano significó una gran pérdida para los bailes religiosos y es probable que los chinos de su baile hayan querido honrar su memoria, adoptando su apellido como parte del nombre del baile. Desde entonces se conoce a esta hermandad como Baile Barrera.

Pero la muerte de Laureano Barrera no solo causó pesar. También se hizo evidente un problema en los procedimientos de sucesión del cargo. Tras la muerte de un pichinga, la tradición indicaba que el cargo era heredado por el primogénito de este. Pero en el caso de Laureano Barrera esto no fue posible. Ya vimos que en unos versos Barrera se lamentaba ante la Virgen por la muerte de su único hijo hombre, de modo tal que su cargo no tenía heredero por línea directa. A la fecha de su muerte don Laureano solo tenía una hija, quien estaba casada y era madre de Florentino Alfaro Barrera, el nieto de don Laureano que, por su corta edad, aun no estaba en disposición de asumir el cargo. Por este motivo, el cargo fue asumido en carácter interino por Sixto Alfaro, yerno del extinto pichinga. Así, don Sixto estuvo como Supremo de los bailes entre 1912 y comienzos de la década de 1920, fecha en que muere y lo sucede en el cargo su joven hijo Florentino, heredero de su abuelo por derecho materno. El momento es recordado así por Albás:

Después de la muerte de Barrera, acaecida el 12 de enero de 1912, se han sucedido rápidamente una serie de caciques o pichingas que no haremos más que enumerar. Primeramente lo reemplazó Sixto Alfaro, su yerno, con carácter de interino, por minoría de edad de su nieto Florentino

Alfaro Barrera, a quien de derecho correspondía la herencia caciquil; muerto Sixto Alfaro, le sucedió, después de un breve interregno de Juan Alberto Alfaro, su hijo y propietario, el predicho Florentino, que la ocupó muy pocos años, pues murió tempranamente hacia los veinte años de edad en Vicuña, dejando en testamento la jefatura de los bailes a Osvaldo Véliz, hijo del huésped que le auxilió en su última enfermedad.¹⁸⁹

Nos parece significativo transcribir un canto entonado por Florentino en la fiesta de Andacollo de 1915, donde da cuenta de la tradición que le viene por su abuelo y agradece por la salud de su padre, don Sixto Alfaro.

A tus puertas me presento
Virgen Sagrada a María
Para saludarte en este día
Y darte mis agradecimientos
Que feliz soi en este momento
Soi muy feliz en verdad
Al presentarme hoy yo con mi papá
Que estuvo en cama postrado
De los doctores desahusado
Gracias a tu divina bondad

Gracias te doi gran Señora
Gracias divino Redentor
Por este grandioso favor
Y que me ohiste en esa hora
Por eso te llamamos Madre protectora
Por tus milagros obrados
Mi papá estuvo sacramentado
Después se confeso
Tu santo nombre imboco
Hoy lo tienes a tu lado

Que milagro tan a lo vivo
Que los hiciste Virgen Santa
Su enfermedad fue a la garganta
Que nada pasaba consigo
Todo Coquimbo fué testigo
Hasta Ovalle se dirigió
El doctor Tirado alivio le dio
Lo opero en el Hospital
Los rayos le tubo que aplicar
Todo su cuerpo le trasmino

En Coquimbo los doctores
Todos su ciencia pusieron

Pero apenas consiguieron
El calmarle sus dolores
Gracias doi a esos señores
Aunque no pudieron conseguir
Hoy vengo a donde vos a pedir
Que le des la mejoría
Que le des salud i vida
Para que te venga a serbir

Gutierrez pudo conseguir
Que se levantara del lecho
Pero sufre al estomago i el pecho
Que no puede resistir

Hoy vengo donde voz madre amada
A pedirte de corazon
Que le quite ese dolor
Y esa fatiga tan pesada
Que enfermedad tan arraigada
Ya hace un año cuatro meses
Si yo voz i Dios consiguiese
La salud i la mejoria
Que dicha fuera la mia
Si yo al lado de mi papá viviese

Que dolor que sentimiento
Yo no puedo resistir
Si mi papá llegara a morir
No necesitaria mi cuerpo
Madre cuantos años ha que ha muerto
Mi abuelito Barrera
Mi mamita la heredera
Al año siguiente fallecio
Hoi que quedara en el mundo yo
Sin tener quien me dirijera

A mi me falta el valor
A mi me falta el talento
Me falta el conocimiento
Por lo muchacho que soi
Pero a dirijirme voi
Al Ilustrisimo Señor Jara
Con mis palabras trémulas i poco claras
Doi gracias al monseñor
Por el grandioso favor
De la enseñanza primaria

Gracias Ilustrisimo diocesano
Gracias a tu divina bondad

Gracias a tu buena voluntad
Para traerme en los Salesiano
Donde se enseña a ser buen Cristiano
Donde se enseña la Doctrina
Se acuesta i se levanta i se persina
Se santigüa en el nombre de Dios padre
Conocimos la Iglesia por madre
Y sus oraciones divinas

Madre de consolación
Aquí los tiene postrado
A mi i mis acompañantes
Ponedlos la bendicion.¹⁹⁰

190. «Discurso a la Virgen Santísima», por Florentino Alfaro, 25 de diciembre de 1915, en: Lizardi, «Cuadernos de cantos,» 86-91. La ortografía es del original.

191. Carta de Daniel Frictes al párroco de Sotaquí emitiendo directrices sobre las elecciones del sucesor de Florentino Alfaro Barrera. 23 de mayo de 1926. En: *Libro de Cartas Varias* (Sotaquí: Archivo Parroquial de Sotaquí).

A diferencia de su padre, el joven Florentino fue cabeza del baile andacollino y pichinga por periodo de tiempo más bien breve. En 1926 Florentino Alfaro moría y su sucesión sería un proceso no exento de problemas, ya que la jerarquía eclesiástica intervendría en el proceso de sucesión del pichinga, inmiscuyéndose una vez más en asuntos que estaban fuera de su jurisprudencia. Como era la costumbre, el pichinga en ejercicio, en este caso Florentino Alfaro, designaba con antelación a quien lo sucedería en el cargo al momento de su muerte. El pichinga Florentino Alfaro había elegido como su sucesor a don Osvaldo Véliz Rojas. Así consta en una carta que Daniel Frictes enviara desde el obispado de La Serena al cura párroco de Sotaquí. En dicha carta instruye al clérigo para que inste a los jefes de baile de dicha parroquia a desconocer el sucesor designado por don Florentino, pues esta sería una decisión infundada. Así también en la carta se promovía a que los jefes de baile no atribuyesen «ningún valor a lo hecho por el Florentino» indicando de paso que «conviene también que los jefes de baile instruyan a sus subordinados en el deber que tienen como católicos, de venerar y acatar las órdenes del jefe superior que es el obispo».¹⁹¹ La maniobra obispal trajo entredichos que suscitaron discrepancias entre diferentes jefes por este tema, pues el obispado se inclinaba por apoyar a don Francisco Lizardi. Finalmente, el sucesor de Florentino no fue ni Lizardi ni Véliz Rojas, sino su medio hermano Sixto Segundo. Recuerda Albás que, finalmente, la voluntad de Florentino

[...] no fue aceptada por los demás jefes de bailes que pretendían tener más derecho que aquel advenedizo, distinguiéndose entre los descontentos los más antiguos, y entre ellos, Francisco Lizardi, jefe de dos danzas en Tamaya y que cuenta con unos 75 años de constante servicio. Después de una sesión borrascosa, presidida por el señor Obispo de La Serena, fue aclamado Sixto 2º Alfaro, hermano por parte de padre del finado Florentino. Sixto

192. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 136. Don Marcelino Talamilla fue jefe del Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, tal cual se puede apreciar en el capítulo siguiente.

2º hubo de ser destituido públicamente hace años de su alto cargo, a causa de mala conducta, y por primera vez en la secular historia de los bailes de danzas se dio el caso de ser elegida una mujer para jefe de las mismas, recayendo el nombramiento en la anciana viuda del famoso Laureano Barrera, Salomé Jorquera, quien, en la imposibilidad física y moral de dirigir personalmente los bailes, designó para representarla a su ahijado, Leoncio Aravena, que los presidió por poco tiempo. Cuando estas líneas escribimos está al frente como pichinga interino Marcelino Talamilla.¹⁹²

Estos conflictos derivados de la sucesión fueron aprovechados por la iglesia como un pretexto para dictar en el año 1932 un segundo reglamento de danzas que buscaba abolir el carácter hereditario del cargo de pichinga y establecía un procedimiento de elección donde participarían todos los jefes de bailes. Este ambiente convulsionado duró hasta 1944, año en que muere doña Salomé Jorquera de Barrera. En su reemplazo, fue elegido don Félix Araya Cisternas, antiguo chino barrerino, quien se desempeñó en su cargo de pichinga hasta su muerte en 1973. Tras su muerte el cargo fue sucedido por don Rogelio Ramos, quien también ejerció la supremacía de los bailes hasta su muerte acaecida en 1993. La aclamación de estos dos últimos jefes puede ser interpretada como un acto reivindicatorio de la autoridad que el pichinga había alcanzado entre el siglo XIX y XX, pues según nos han referido una serie de barrerinos, tanto don Félix como don Rogelio fueron ahijados de don Laureano y doña Salomé, lo cual refuerza el ascendente de la tradición familiar en este baile. En ambos periodos la autoridad del pichinga y el rol central de los chinos en la fiesta, en especial del Baile Barrera, se mantuvo con relativa fidelidad a los periodos anteriores, más allá de los cambios propios del desarrollo social y político económico de cada etapa histórica.

Sin embargo, a la muerte de don Rogelio, nuevamente reaparece con fuerza la presencia de la jerarquía obispal, interviniendo una vez más en los asuntos de la institución del pichinga y su procedimiento de sucesión. Hemos recogido el relato de la fotógrafa Hilda López, en cuyo trabajo grafica así aquel desconcertante momento:

El pichinga Rogelio Ramos falleció, tras treinta años [sic] de cacicazgo, el 17 de agosto de 1993. De acuerdo a los estatutos que rigen a los bailes andacollinos se fijó la fecha de elección de su sucesor: 25 de diciembre de 1993 y como lugar de reunión, la iglesia chica. Desde que empezaron a llegar los bailes a Andacollo se percibió una desacostumbrada tensión. Hasta para un extraño era posible visualizar dos corrientes antagónicas. Una, que se llamaba así misma de la

tradición, preconizaba que el próximo cacique y su vicecacique debían ser, como todos los que los precedieron, miembros del Baile Barrera. La otra corriente planteaba que tenían derecho a postularse los miembros de cualquier baile que reunieran las condiciones de idoneidad requeridas para el cargo. Así las cosas, llegó la noche del 25 de diciembre. Las puertas de la iglesia chica se abrieron temprano. Lentamente ingresaron los jefes de baile, previa identificación y chequeo de sus credenciales. Hasta para el más despistado observador era evidente la pugna. A las nueve de la noche, el arzobispo abrió el acto con un llamado a orar por el fraternal desarrollo de la elección. De inmediato don Rogelio Cortés, del Baile Chino de La Candelaria y en representación de veintiséis bailes, entregó una carta (que no fue leída, pero cuyo contenido se conocía). Tras deliberaciones privadas entre don Mario Díaz, Presidente Administrativo de la Sociedad de Bailes Religiosos, y monseñor Francisco José Cox, no se consideró la carta argumentando que ella llegaba fuera de plazo. Que la elección había sido programada noventa días antes y que hubo, por lo consiguiente, tiempo suficiente para plantear antes las objeciones. La votación debió realizarse dos veces, dado que se produjo un empate. Finalmente resultó elegido don José Nolberto Chávez, por un periodo de diez años. Los veintiséis Jefes de Baile firmantes de la carta antes mencionada no votaron. Hubo comentarios que cuestionaban que hubiesen tenido derecho a voto jefes de baile que tenían calidad de visitantes. Al sepultar a don Rogelio Ramos se sepultó también la tradición cuya ley no escrita sostenía que el cacique o pichinga de los bailes religiosos de Andacollo debía pertenecer al Baile Chino n° 1

Cantando frente a su madre, la Chinita andacollina, el segundo jefe del baile Barrera, don Gustavo Ossandón, el 26 de diciembre del 2009. A su lado el tambor mayor don Quintín Marín y, en primer plano, a la derecha de la foto, quien fuera primer jefe del baile Barrera, don Arnoldo Díaz, fallecido recientemente.

Manuel Morales Requena



193. López Aguilar, *La Chimita de Andacollo*, 59.

194. Debido a lo complejo y conflictivo del tema, y a los necesarios resguardos de confidencialidad, divulgaremos solo la localidad donde residen aquellos que testimonian y el lugar donde realizamos la entrevista.

(Baile Barrerino) y ejercer su cargo en forma vitalicia. Lo que ocurra a partir del 25 de diciembre de 1993 nos dirá si las reformas fueron acertadas o no.¹⁹³

Una parte de esta historia recién comienza a ser contada. Es una historia de hechos arbitrarios que a lo largo del tiempo han transcurrido casi invisibles al ojo foráneo, pero que en la memoria social de los chinos permanecen con nítida claridad. Por lo mismo, son ellos quienes mejor conocen los sucesos acaecidos en diciembre de 1993. Lo que entonces aconteció se vino a sumar a un largo y aciago historial de desafueros, atropellos y opresiones. Tras la muerte de don Rogelio Ramos decayó sustantiva y dramáticamente la autoridad y ascendente que el Baile Barrera tenía sobre los otros bailes, llegando incluso a perder el derecho de la supremacía o pichinga. Este debilitamiento tuvo estrecha relación con una nueva intrusión de la Iglesia católica a través de su jerarquía arzobispal, que esta vez actuó en alianza con una serie de bailes provenientes de los centros urbanos regionales (La Serena, Coquimbo y Ovalle). Aunque algunos eran bailes chinos, los principales aliados fueron los ya consabidos bailes de instrumento grueso, quienes pasaron a conformar una Asociación de Bailes Religiosos bajo un régimen federativo y al alero del derecho canónico, esto es, bajo regencia de la arquidiócesis de La Serena. Esta asociación, denominada de forma coloquial como cacicazgo, es una organización histórica y culturalmente ajena tanto a la tradición de bailes chinos como al sistema devocional andacollino. Con un fervor de muy reciente data, la asociación vino a disputarle al Baile Chino Barrera la jerarquía que este tenía sobre las fiestas que se celebran en honor a la imagen de la Virgen de Andacollo. Tras esta intromisión, el baile local y dueño de casa fue en los hechos relegado de los festejos y despojado de las prerrogativas que desde siempre fueron parte de sus derechos y patrimonio. Se generó así un escenario de crisis que tanto ha afectado el sentido del sistema devocional como la continuidad del mismo.

Una perspectiva de análisis social se hace insuficiente a la hora de dar cuenta de la dimensión subjetiva de quienes han padecido esta nueva experiencia de opresión y extirpación que, después de siglos, reedita la privación de libertad y autonomía social. Por este motivo hemos preferido recoger los testimonios de los propios chinos, para que sean sus voces las que aporten al esclarecimiento de esta situación. Mediante sus declaraciones podremos comprobar no solo la existencia de una controversia entre tradición y modernización sino también la reaparición de un viejo conflicto de intereses entre hegemonía y subalternidad e, incluso, marginalización.¹⁹⁴



Chinos bailando frente a la
basílica en el año 1904. Se
aprecian numerosísimos
integrantes con diferente
vestimenta.

Colección del Museo Histórico Nacional

Testimonio n° 1¹⁹⁵

195. Diálogo entre jefes de los bailes de Andacollo en diciembre de 1994, extractado de: Agustín Ruiz Zamora, «Aflicciones, conflictos y querellas: testimonios desde la marginalidad,» *Valles. Revista de Estudios Regionales*, no. 8, La Ligua (2003).

196. Estos son bailes cuya organización es muy contemporánea (desde la década de 1960), los cuales tienen una base instrumental cuya modalidad y estilo es muy diferente de los bailes tradicionales, como los chinos, danzas y turbantes.

Chino 1.— El cacique [o pichinga] estaba por entregar el cargo porque no podía seguir ejerciendo, o por su edad, [el cargo] era hasta morir. Entonces ellos [los jefes] nombraban a la persona que los iba a reemplazar en el cargo. Los otros bailes decían que estaban de acuerdo, decían que sí. Y pasó que ahora la Iglesia metió sus manos y se cambiaron las cosas, [también metieron] sus manos [los] instrumentos gruesos,¹⁹⁶ que siempre han tenido esas ansias de ser ellos quienes manden. Uno está viendo que las cosas han cambiado todo, la tradición ya no es como antes. En general, a nosotros, al baile, nos afectó y nos va a seguir afectando por mucho tiempo, porque pasaron a llevar una tradición. A nosotros la única respuesta que nos dieron en ese momento es que todas las cosas debían de cambiar, todo cambia y tiene que cambiar. Pero yo pienso que dentro de lo religioso una tradición no puede cambiar así. Nosotros mandamos una carta [al obispo] diciendo que tratábamos de conservar la tradición, se la enviamos al señor obispo. Entonces dijeron que ellos recibieron la carta, pero ya estaba todo cambiado y tenía que seguir como estaba. El actual cacique que tenemos es de un baile chino de [La] Serena. Como se trata de cosas de la fe, de la Iglesia, todo, nosotros dijimos lo que teníamos que decir: que nos conservaran el lugar [en la procesión], porque también nos querían quitar el lugar. El cacique anterior siempre se opuso a esto, siempre se opuso a que la Iglesia [se involucrara]. Entonces, la Iglesia tuvo justo el momento, se les dio la pauta para meter sus manos. Entonces, como se dice, [ahora] los bailes andan al son que les toca la Iglesia. A nosotros no se nos permitió participar. Hubieron tantos percances acerca del nombramiento del sucesor del antiguo cacique, porque él [don Rogelio Ramos, último pichinga de la tradición] lo iba a dejar en acta la persona que lo iba a suceder en su cargo, pero no se dieron las cosas en las fechas que él programó, porque él enfermó y no pudo ir a la reunión donde iba a levantar acta del nombramiento. Después, cuando volvió a citar a la reunión se enfermó y falleció. Entonces no alcanzó a dejar [por escrito] el sucesor de él. Y todo el mundo sabía quién era [el sucesor], si incluso salió hasta [en] la radio. Pero

las cosas no se respetaron. Para la gente lo que le interesaba era el escrito [...] porque sabían que si él [Rogelio Ramos] decía en acta, ellos no iban a poder revocar eso. Pero como no quedó en acta, formaron un conjunto con la Iglesia, hicieron todo. Esto fue una votación como votan los políticos, donde nosotros no tuvimos voz. El baile no tenía gente, según ellos. Pedían ser personas idóneas, sin pecados... ¡Imagínese usted! Pedían también pertenecer al baile veinte años. Tenía que ser el jefe [de baile]... Eso lo tramaron. Y lo otro: yo encuentro que una elección, para que sea, todos tienen que dar su opinión. Nosotros acudimos a reunión [en La Serena] donde no podíamos hablar. Si nosotros hablábamos todos nos atacaban. Entonces fue un acuerdo de que a nosotros nos dejaron solos acá [en Andacollo].

Chino 2.— [Tratamos] de buscar por los medios religiosos que tenemos, ver si *tenimos* una salida lo que era antes la tradición. Pero ya la tradición se rompió, de hecho está rota. La tradición del cacicado se rompió. La tradición del Barrera.

Chino 3.— [Los bailes de instrumento grueso] tienen el segundo cacicado, eso [significa que] también tienen voz [...] y que lleguen algún día a ser cacique] en el fondo depende de la Iglesia. ¡Como ya tienen metidas las manos! El problema es que instrumento grueso es demasiado sonoro, un baile de instrumento grueso al lado de un baile chino, no se escucha na' el baile chino, son muchas las cajas, muchos los bombos, mucha la bulla que meten. Instrumento grueso ya probó que siempre han sido ellos, su grupo, y los chinos aparte. Y como son muchos más los bailes de instrumento grueso...

Chino 2.— La gente [de Andacollo] jamás han estado de acuerdo [con lo que pasó]. Yo he conversado con muchas personas y siempre me dicen: «Bueno, por qué no hacemos una manifestación, conseguimos firmas». El pueblo no está de acuerdo con esto, jamás ha estado de acuerdo.

Chino 1.— Acá hubo muchos movimientos, movimientos ocultos, cosas medias extrañas, reuniones donde participaban los demás jefes y a nosotros no se nos avisaba. Antes era menos notorio [los pro-

blemas con la Iglesia]. Con monseñor Duarte él era la Iglesia, los bailes eran aparte, o sea, le daba su lugar, para él los bailes era lo más importante, no para este señor [obispo Francisco José Cox]. Monseñor [Duarte] nunca quiso meter a la Iglesia dentro de los bailes. La Iglesia en su lugar y los bailes religiosos en lo que son los bailes. Pero él [Cox] trata de imponer las cosas que a él le parecen, a gusto de él. No sé si aquí mis hermanos recuerdan el año pasado, en la despedida de la fiesta, no sé si se dieron cuenta que Monseñor cometió un error, y yo no he podido conversar con él pa' aclararle el error que cometió. ¿Qué dijo? Que nos dio las gracias por los parlantes, al Baile Barrera, por haber permitido que el cacicado fuera dejado allá [en La Serena], ¡cuando nosotros no fuimos tomados ni en cuenta! Daba gracias por los parlantes porque el cacicado se había cambiado a otro baile, cuando eso nunca fue cierto. Le decía anteriormente que esto es político. Monseñor hizo todos los movimientos en política.

Mujer.— Yo estoy totalmente de acuerdo de que la Iglesia vaya unida con los bailes chinos, porque conforme a la pastoral de la Iglesia, es una oportunidad que tienen para hacer apostolado dentro de los mismos bailes. Porque nosotros somos devotos de María [...] en ese sentido la Iglesia está bien. Pero lo que no estuvo bueno es que haya quebrado la tradición barrerista, de que el cacique siguiera siendo del Baile Barrera.

Chino 4.— Nosotros como católicos tenemos el deber de obedecer lo que la Iglesia pastoralmente nos enseña. Pero en cuanto a lo que nosotros podemos trabajar en los bailes que tenemos, en eso nosotros debemos tener una independencia. Del momento que estamos en un baile religioso, que está dentro del cristianismo, a nosotros por intermedio del baile se nos hace más fácil participar en el apostolado de Cristo.

Chino 2.— Yo pienso que la Iglesia debería darle más oportunidad a los bailes porque los bailes chinos forman la fiesta y así se le reúnen los fondos a la misma Iglesia, porque la fiesta la formamos todos los chinos, porque sin los bailes chinos, bueno, la fiesta se podría hacer, pero no tendría el brillo que tiene con los bailes chinos.

Testimonio nº 2¹⁹⁷

Chino.— Es que cuando estaban los otros caciques [se] separaban las cosas. Por ejemplo, decían: «La Virgen y los bailes, la fiesta la hacemos nosotros, los jefes de baile y los bailes. El obispo con sus padres se preocupan de hacer sus misas, y nosotros nos preocupamos de la Virgen». A qué hora la entramos, a qué hora la sacamos a la procesión, los horarios de procesión, la vamos a tener tantas horas en la puerta, la vamos a guardar y la vamos a sacar. Así era, y así era cuando estaba don Laureano, [...] él decía «La Virgen se entra a las cinco de la tarde», y se entra[ba] a las cinco de la tarde y allá queda[ba]. Ahora no, poh [...] ahora la vigilia es más larga, se hacen otras cosas, se ha ido perdiendo cierta formación de los bailes también, porque empezaron a aparecer estatutos que los empezaron a cambiar, no sé, la Iglesia, no sé quién empezó a cambiar estatutos.

197. Entrevista: Chino de Ovalle (Anónimo). Ovalle, 2010.

Nosotros.— ¿Antes no había estatutos?

Chino.— Habían, pero como le digo, llegaban hasta ahí, hasta el jefe de baile, hasta donde don Rogelio, hasta ahí llegaban, porque, como le digo, él hacía la fiesta con sus bailes, él, y la otra parte hacía lo que era eucaristía... Claro, entonces después [los curas] se empezaron a meter mucho más, empezaron a poner las reglas, entonces ya muchos jefes de baile empezaron a tirar pa'l la'o de ellos. Por ejemplo, las zonales. Entonces las zonas como Serena, lógico tiene que tirar pa'l la'o de Serena, entonces se pegaron más a ellos, entonces ahí empezaron a aparecer estatutos y más estatutos, entonces las elecciones de los caciques [empezaron a hacerse de un modo] distinto, y todo eso. Nosotros perdimos hasta la casa cacical, que eso no debió haberse perdido, entonces: ¿Por qué? ¿De dónde aparecieron nuevos estatutos, nuevas normativas? La iglesia nos quitó la casa cacical, eso no debía haber sido, poh.

Nosotros.— Pero ¿qué más le quitaron al Barrera? ¿Le quitaron también un poco la importancia que tiene en la fiesta?

Chino.— Sí, trataron de quitarla, pero no, no, se dieron cuenta de que no iban a poder, no anduvieron bien porque hubo mucha gente de ahí del mismo pueblo, del mismo Andacollo, que se empezó a dar cuenta... Entonces cuando quisieron quitarle valor al baile, le quisieron quitar valor pero no, no, el baile ya va recuperando su sitio que debe tener, porque la gente se empezó a dar cuenta y empezó a preguntar «¿Por qué, poh?» Y tu sabís que cuando uno empieza a preguntar el porqué de una cosa necesita respuesta, y respuestas positivas. Pero al Barrera lo sacaron del cacicazgo, porque como aparecieron los nuevos estatutos, formaron, empezaron a aparecer las elecciones, si antes no había ese tipo de cosas, si antes era el Barrera, porque iba por descendientes.

Testimonio nº 3¹⁹⁸

Chino.— En Andacollo antes era la fiesta igual como ahora nomás, los bailes chinos, el Barrera, de Serena, de todas partes venían bailes, son tres días, el veinticinco, veintiséis y veintisiete. Porque los bailes, ahí poh... Yo tengo más de cuarenta años, cincuenta años ahí en el baile, yo soy tamborero, tamborero pa' estar en el baile, vestido, vestido con ropa de chino, bordada, la tengo por ahí.

Nosotros.— ¿Y los chinos desde cuándo qué son?

Chino.— Los chinos han tenido muchos años, de antes, de cuántos años, si él era cacique, el fina' o Rogelio, él tuvo cuántos años en el baile, siempre abanderado, si poh, la bandera, por eso después la señora Salomé, de don Laureano Barrera, le dejó la bandera para que siguiera de abanderado, de cacique, del Barrera, Barrera poh, el baile Barrera... Y después se pusieron a cambiar caciques y ahí es que se ha echado a perder, si el cacique que sacaron este año dejaron a otro. Nosotros queríamos que fuera del Barrera el cacique, que fue fundado el Barrera, el baile número uno, y ahora nos van dejando a nosotros para atrás. Nosotros, el baile número uno, ese tiene que sacar la Virgen pa' afuera... ¡Y nos votan para atrás poh! Así que nosotros no pudimos salir con la Virgen, así que ponen al otro baile que es del cacique. ¡Pero no es del Barrera, poh! Si no es el número uno, si el número uno es el Barrera, el que se fundó primero poh, número uno, poh. Entonces eso es lo que *pechamos*¹⁹⁹ nosotros, si acaso podimos otra vez volver a ser el número uno, ¡número uno poh!, si ahí está el estandar-te, y todo el número uno poh, ¡Baile número uno el Barrera, y nos echan pa' atrás, poh! En la procesión ¿qué hacen? Nos dejan a nosotros en la iglesia y salen ellos con la Virgen, y no poh, si nos tocaba a nosotros sacar la Virgen poh, si la sacábamos por la calle pa' arriba pa' dar vuelta por la quebrada pa' este lado de la iglesia. Y nosotros adelante de la Virgen, y los otros bailes van para más atrás poh, más lejos para allá poh, y el baile número uno, el que va con la Virgen, y eso es lo que *pechamos* nosotros, y eso lo echaron

198. Entrevista: Chino de Vicuña (Anónimo). Vicuña, 2009.

199. *Pechar*: tiene su origen en la idea de «abrirse paso con el pecho», aunque en un sentido figurativo lo encontramos como referencia a la realización de un gran esfuerzo por lograr algo, exigir u obtener algo a costa ajena.

a perder ahora. Ahora sacaron a otro cacique, que es del baile de Coquimbo. ¡Y no es poh! ¡Si no es del Barrera! Tiene que ser un barrerino, el que fundó el baile número 1, ¡y nos lo echan pa' atrás!, si eso es lo que nosotros reclamamos, porque cómo, si el número 1 tiene que estar adelante poh, sí poh. [...] Después cuando hicieron la cuestión ahí, los hicieron a un lado y metieron a este otro veterano... Revoltoso, si de acá nos corrió a todos de la casa cacical, la casa era del Barrera, se metió el cacique y los echó a todos, y mucha gente del baile iba a alojar allá, poh, un veteranito de allá, esos Valdivia, alojaba allá con el fina' o Rogelio, el «Viejo de las Peras» le decía, siempre venían con unos cajones de peras, se llamaba Armando, Armando Valdivia, ¡que lo *haiga* corri'o con los monitos [bártulos] pa' fuera! Cuando yo venía llegando me dijo: «Que me *haiga* corri'o el hombre, dijo, no me dio posada». Estaba acostumbrado a venir a alojar todos los años, alojar ahí, traía los monitos el hombre ahí, que lo *haiga* echado pa' fuera a la calle, ¡cómo no le da un rinconcito ahí! Sí, poh, si él era cacique y el hombre venía a servirle a la Virgen, ¡lo corrió! Después no lo vi más al hombrecito yo fíjese.

Nosotros. — Oiga, ¿y qué cree que va a pasar con la tradición?

Chino. — Tiene que seguir nomás. Tenemos que ir aumentando poh, si hay muchos inscritos, porque ahí se inscriben en el baile, está inscrito en el libro, pero hay algunos que no salen, es lo que tienen que apretarlos que tienen que salir, pa' qué van a inscribirse, poh, se inscriben ahí y no salen a cumplir su devoción... así que es lo que hay que estar diciéndole que tienen que salir pa' que no se acabe la tradición, poh, si no ahí mismo se acaba la tradición, poh. Lo que quiero es que no se termine. Claro, poh... A ver este año como va andar, a ver, este año que viene ahí poh... *Querimos* sacar el cacique del Barrera, que sea barrerino, de los más antiguos, [o] que sea nuevo... Pero el hecho es que [sea] nuestro, del Barrera. Pa' que tenga respeto, porque si no lo miran a uno al tiro al piso, ¡claro poh, no poh!, si no es que es el baile número uno... Así que los otros bailes los andan echando a uno pa' atrás, ¡no puede ser poh! Y es *custión* del cacique eso, si es el cacique el que mete las patas ahí poh...

Testimonio n° 4²⁰⁰

Chino.— El cacique manda todos los otros bailes, sean instrumento grueso o no sean, tienen que respetarlo como cacique del baile chino. [El cacique] era barrerino porque el primer hombre que hizo como jefe ahí venía de una familia Barrera, y ahí quedó el nombre del baile, y va a existir hasta que sea mundo, va a existir el Baile Barrera, ojalá que el cacique que venga sea del Baile Barrera. Ahora hicieron cambios en la Iglesia, los obispos hicieron esa cuestión, pero el nombre del Baile Barrera no se termina.

200. Entrevista: Chino de Ovalle (Anónimo). Ovalle, 2009.

Testimonio n° 5²⁰¹

201. Entrevista: Chino de Andacollo (Anónimo). Andacollo. 2008.

Chino.— Y eso que *querimos* nosotros, que en la elección, nuestro cacique, nosotros queríamos aquí que saliera aquí, un cacique acá de Andacollo, porque la fiesta es de acá. Quedamos muy apenados, los que le dimos el voto a él [...] Ojalá que, bueno, algún día tendrá que salir un andacollino, nunca *perdimos* la esperanza [...] Eso es lo que tenemos que hacer nosotros, sacar a él, sacar como cacique para que sepa, a ver si acaso podemos dar a Andacollo, si la fiesta, son de acá las fiestas, la fiesta de acá de Andacollo, tiene que haber un cacique, la fiesta de Sotaquí hay un cacique en Sotaquí, igual aquí [...] Yo encuentro, antes como estaba, el cacique que había antes no pedía tanto, tanto que tiene que pagar uno, porque nosotros ahora, actual ahora, antes había que pagar, juntaba algo uno para las cuotas que tiene que pagar una vez al año. Pero ahora están pidiendo mucho, solamente que el cacique pide mucho, al cacicazgo, ¿para que muchos gastos? Que hay que pagar acá, que hay que pagar allá. Y ¿adónde está la plata esa? ¿Adónde queda la plata esa? Y que no, que él, que hay que darle la mitad al obispo, que aquí tantos gastos, bueno, la pila de gastos. Y las cosas no son, los bailes son hasta por ahí nomás. Así no hay más fondo. Usted sabe que aquí hay secretario y ellos son los que saben, pero cuando vamos a reunión, usted sabe, un día entero sentado. Llegamos a las diez de la mañana y no paramos a las seis de la tarde, puro escuchar nomás, discutir, discutir, uno para allá otro para acá, uno que dice una cosa y no se corta ahí y después cuando están trillando ahí nomás, es lo mismo, repiten lo mismo.

Testimonio nº 6²⁰²

Chino 1.— Nosotros somos inscritos aquí en Andacollo, somos genuinos de aquí nosotros, *como ser*, inscritos aquí en la Parroquia, y los que vienen de afuera, como en el caso de todos los otros bailes que usted conoce, el mismo cacique, que si era él o cualquier cacique que no fuera de aquí, que se quisiera pegarse aquí, diciendo «No, nosotros también somos de Andacollo». Claro, son de Andacollo, vienen a la fiesta, pero ellos son adscritos, adscritos al baile, no son inscritos aquí, claro, los inscribieron a lo mejor aquí, como baile que vienen todos los años, pero ellos siempre van a ser una visita [...] ¿Por qué? Porque nosotros somos dueños de casa y eso es lo que muchas veces no entiende la gente, o no le dan a decir a ellos, a su gente en sus bailes, no le dan a conocer ese término, ese término no se lo dan a decir. Y a ellos no les conviene decir esas cosas muchas veces, en el baile se guardan ese secreto, como un secreto que tienen ellos, se lo guardan y a la gente debieran de compartirle, porque es la gente la que después viene y revienta, sin saber ni una cosa, «Que no, que está re empujando», por decir así, y que también [soy de] aquí de Andacollo, que también tengo los derechos. Los derechos los tiene, pero los tiene como visita.

Chino 2.— Yo por eso a ellos [a los miembros del Baile Barrera] los estimo, y ruego y le pido a la santísima Virgen que aquí vuelva nuevamente lo que de aquí salió, se lo llevaron y que vuelva aquí, porque aquí es su casa, aquí, aquí fue la cuna de nuestra tradición, tiene que volver aquí, tiene que volver, aunque cueste lo que cueste... Entonces yo lo que quiero, o sea lo que le garantizo, o le pido a usted, que le abran las puertas, que vayan a conversar con ellos, que no se cierren con ellos... O sea, que nosotros, ustedes están trabajando, buscándole, porque uno si no abre el corazón, no abre las ideas...

Nosotros.— ¿Para la fiesta se ponen de acuerdo el cacicazgo con la iglesia?

Chino 1.— O sea, antes era así, creo que ahora, no sé cómo lo estarán haciendo, porque cada vez tienen

202. Entrevista: Chinos de Andacollo y Coquimbo (Anónimos). Andacollo, 2008.

una y otra manera de ver, y lo otro que invitaran, qué se yo, a la gente, a los jefes de baile, por ejemplo, a la zonal de Andacollo por ser así, las que deberían, que con el tiempo que ha pasado creo que también hay veces que hay curitas que se olvidan de que aquí hay una zonal y que deberían de ponerse de acuerdo con lo que es la zonal. Y no, se ponen de acuerdo con el puro cacicazgo, claro, si como antes, antiguamente, el cacicazgo salía de Andacollo, no había para qué hablar con la gente de la zonal de Andacollo, con los jefes de la zonal, entonces como ahora los jefes están saliendo, qué se yo, de una pila de partes, se debiera ser así como nosotros queremos. Claro, entonces queremos nosotros una cosa así, que la cosa vuelva y que sea organizada la fiesta en comunión con el padre que está a cargo de la iglesia aquí todo el año, y con el grupo de gente. Si no importa que a lo mejor un cacique sea de afuera ya, siempre que se porte y sepa llevar bien la cosa, si no importa que venga de afuera, pero venga un día, qué se yo, tal, y júntese con los jefes de aquí, porque los otros jefes no, yo creo que no tienen para qué esos jefes. Por ejemplo el jefe de Ovalle, los otros jefes, qué se yo, de Serena, de Coquimbo, que son grandes agrupaciones, no tienen para qué, digo yo, solamente venir a una reunión que le hagan ese día nomás, de cómo está para mostrarle después, para ver el programa que tienen de fiesta, pero antes de la fiesta, la organización de la fiesta debiera ser con gente de la zona de Andacollo, y el cacique no importa que venga de afuera, no importa que el cacique no sé, que sea de Serena, de Coquimbo, pero que venga y se ponga ahí, y vean en la forma que va a ser, por ejemplo si el año que acaba de terminar ya, fue así la fiesta, es posible que este año a lo mejor haya una cosa nueva, dentro de eso metan alguna cosa nueva, qué se yo.

Testimonio n° 7²⁰³

Chino.— La Virgen, según la historia, la encontró un indio llamado Collo, y a causa de ello nació el primer baile de una familia santa, que era la familia Barrera. Eran pirquineros, y a causa de eso usaron la culera, como el minero carga una cuestión aquí, y la flauta, como el indio toca flauta, el mapuche, en fin, el araucano también toca su flautita, y por ahí nació, según la historia, nació la tradición, los primeros bailes, en la era de cuando llegaron los españoles, según este, le dieron más apoyo, los indios, como les gustaba bailar y saltar a ellos, y de ahí se fue creando y se fue formando la tradición hasta el día de hoy, eso es lo que conversan ellos. Al Barrera le dieron el nombre del cacique porque como era, fue el primer valedero, el primer hombre valiente que aceptó de ser servidor, de ser capacitado para formar el baile, fue como que Dios le dio una virtud a él, y murió y después quedó en el poder de su esposa, pero esa familia tuvo la fuerza para discutir con la iglesia, decirles que no, que ellos no podían cambiar, tenían que seguir con sus tradiciones, como con su vestimenta que ellos tenían, que ellos no podían vestirse a la manera de que quería el obispo. El obispo era una persona, como hay excepciones, hay obispos que son excelentes personas, como otros que son medios complicados de repente, también. Estos señores, ellos eran como los militares, cuando decía una cosa el cacique, ya estaba listo, «Dijo el cacique una cosa, nos retiramos», y se retiraron todos, entonces el obispo tuvo que ir y decirle «Bueno, sabe qué, ustedes pueden ser absolutos, vestirse como quieren, y mantener sus tradiciones, son libres, pero por favor vamos a sacar la imagen». La imagen estaba enojada, ella no quería salir, según la historia se les ponía sumamente pesada, no había caso, cualquier hombre. Cuando llegó el baile chino, comandado por el señor Barrera, livianita y feliz salieron. Porque la Iglesia quiso mandar y el cacique se retiró con todos sus bailes, entonces dijeron «Esto no puede seguir así, tenemos que trabajar con un acuerdo para que las cosas salgan bien». Y eso es lo que han hecho a través de los años, como

203. Entrevista:
Chino de Coquimbo (Anónimo).
Coquimbo, 2008.

siempre están cambiando, constantemente se cambian los obispos, *los monseñor*, ellos tienen que irse adaptando, irse complementando con el cacicazgo, no se pueden arrancar solos... Y ahí se fue creando, se fue formando un baile y otro baile, otro, y el pueblo fue ganando fe, hasta el día de hoy, eso es lo que nos dice la historia, y lo que hemos conversado. Yo alcancé a conocer a la señora Salomé, se llamaba, la señora de Barrera, de ahí ya conocí a don Félix Araya, conocí a los otros caciques, a don Rogelio Ramos, todos fueron del baile de Barrera, hasta el último, don Rogelio Ramos. Estos señores se fueron, se fueron con otros secretos, los jefes anteriores, la rebeldía que tenían, en cuánto se llama, en la voz de mando, los roces que tenían con los otros bailes, era tremendamente, no como hoy día que nadie sobrepasa a nadie, hoy día se respeta, son excepciones eso. Pero antes no, es que los bailes se fundaron en la era de la conquista, los guerreros, los indios, que peleaban con los españoles y todas esas cosas. Quedó la sangre.

[...]

Lo que pasa ahí, por ejemplo, el día veintiséis es exclusivamente para los chinos, entonces se meten los bailes de instrumento grueso a entorpecer la fiesta, lo que tienen que hacer, porque ese día, ellos tienen otros días para presentarse ellos, tienen el veinticuatro, el veintitrés. El día veintiséis es sagrado de aquella época cuando pelearon los Barreras con este, dijeron «El día veintiséis es sagrado para nosotros, para los bailes chinos». Entonces ¿a qué se meten los de instrumento grueso ese día? Para buscar problema, nada más. Porque cuando están bailando ellos, los chinos no le incomodan en nada los días que bailan ellos. Dejen el día veintiséis que es sagrado, que está escrito por generaciones. Hay un documento, estatutos, todas esas cosas. De ahí vino la democracia y dijeron «Hay que cambiar todo», y ahí ya empezaron a elegirse de los bailes antiguos, cualquiera que encontrara capacitado a una persona [...] Así que después se eligieron, habíamos doce chinos en esa época, doce jefes, y ahí ya fue bien complicada la elección, porque estaba el Baile Cantera y el Baile Serena.

El Baile Cantera fue de Coquimbo, con Luis Guzmán y José Chávez... Total que por cuatro votos ganó el Chávez, así ha pasado la historia. Ellos allá tienen secretario, tienen presidente, tienen directiva y tienen un cacique. La directiva se encarga de hacer todo el tejemaneje y ellos nombran después guías. Pero a la vez usted tiene que tener cancelado una tarjeta que le dan, cada baile tiene que cancelar ese dinero para que le entreguen la tarjeta, ahí le asignan su puesto donde usted va a bailar. Así funciona en el cacicazgo, por la directiva, la directiva va organizando todo, siempre con la aprobación del cacique. Ahí se van viendo los castigos, los atrasos de repente por la moneda, que algunos no pagan, todo eso le van dando castigo, en fin, la directiva se va encargando de mover todas esas piezas.

Nosotros.— ¿Cuál es la función del cacique?

Chino.— El cacique es el superior de todo, el cacique, él por ejemplo es igual que un presidente de la República, que tiene los ministros, todo tiene que ser aprobado por él. El cacique tiene la reunión, le informan, el presidente, en fin, los bailes que llegan, los bailes que se retiran, en fin, entonces le va informando al cacique, igual como los castigos. Los castigos, por ejemplo, pasan por el Consejo de Disciplina, y ahí va llegando a la directiva, y ahí llega al cacicazgo, el cacique da el fallo si se castiga o no se castiga, se hace una amonestación, en fin, todo eso lo decide el cacicazgo, el cacique conjuntamente con los miembros que tienen, porque el cacicazgo es una directiva, pero ahí están todos los secretarios, tesorero, segundo cacique, ese lleva la segunda voz, el primero es el que lleva el mandato [...] Se llama cacique porque era igual como los indios, igual que del momento en que un indio encontró la Virgen, quedó como la familia Barrera, le dieron ese título, le dieron ese don de cacique, porque los bailes también, los bailes chinos también de repente tienen un cacique, que sea persona que tenga más antigüedad y que tenga más capacidad, y que tenga experiencia, también lo nombran como cacique, y que tenga un grupo de familia. En fin, como el caso yo por ejemplo, yo puedo ser cacique del baile mío, de mi familia,

porque tengo antigüedad, porque tengo conocimiento, porque tengo base, sé cómo ejecutar una procesión, cómo organizar una procesión para que llegue a buen término y se haga bien, uno tiene la experiencia que de repente los jefes cuando vienen, vienen recién nuevecitos, van aprendiendo de lo que uno sabe, así que tiene que dar ejemplo también, llevar buenas costumbres, no lo va a ver *curao*, no lo va a ver *metiéndose en rosca*, no, tiene que ser una persona que, si se toma su trago, como me lo tomo yo en mi casa, tranquilamente, que no se ve ninguna cosa... Nadie jamás por jamás me ha visto en mal estado de los años que le he servido a la Virgen, porque le guardo un respeto tremendo.

Testimonio n° 8²⁰⁴

Mujer.— [Había] unos estatutos, los nuevos que ahora están rigiendo, que nosotros los habíamos sacado recién, los teníamos listos, pero ellos los cambiaron, yo tengo entendido que los cambiaron en muchas partes. Nosotros, los bailes chinos habíamos... Nosotros éramos, no teníamos nada que ver con la Iglesia, respetábamos mucho a la Iglesia, pero no nos ligábamos a la Iglesia, nosotros éramos una rama diferente, como tenía que ser, respeto, sí, pero no depender de la Iglesia, nunca de la Iglesia. La Iglesia mandaba adentro y afuera éramos nosotros, los bailes... Don Rogelio era bueno, era humilde, era caritativo, nunca decía que no, pero si había un problema que era fuerte, que era cuando él se molestaba, cuando él decía no, era no; y era nomás. No le gustaban las cosas que fueran medias sucias, ahí no se transaba, nada, pero los bailes nunca hubo problema... Los bailes pa' él en sí eran todos iguales, pero siempre con preferencia a los chinos y a las danzas porque esa era la tradición, y los otros se aceptaban. Si una vez tuvieron que mandar de aquí un pelotón de militares porque hubo una revuelta con los bailes de instrumentos gruesos, que se querían tomar la iglesia y querían ellos mandar, entonces los chinos se opusieron. Eso tiene que haber sido como el año setenta, setenta y uno, más o menos, se unieron los bailes de instrumento grueso. Entonces quisieron ellos sacar la Virgen y se enojaron con los bailes. Entonces el cacique les dijo que no, porque eso era la tradición, que eran los bailes chinos los que tenían que sacar la Virgen, y ahí se pusieron a pelear con los instrumentos, y como los policías eran pocos, tuvieron que pedir refuerzos acá al regimiento, y ahí tuvieron que solucionar el problema, pero no pasó a mayores porque se solucionó.

Nosotros.— ¿Pero ahí el Baile Barrera hacía la procesión todos los años?

Mujer.— Todos los años el Baile Barrera era quien sacaba la Virgen, si esa era la tradición que siempre fue, desde que yo tengo uso de razón, y se acabó esa tradición después, después de que falleció don

204. Entrevista: Mujer de La Serena (Anónimo). Coquimbo, 2010.

Rogelio. Cuando falleció quedó Arnoldo Díaz que era el segundo alférez. Y de ahí nombraron candidato, y cuando yo llegué a Andacollo el día veinticinco dijeron había una reunión, el [año] noventa y tres, y tenían nombradas las personas, los candidatos para cacique, que eran dos nomás: el Lucho Palta y el Chávez.

Nosotros.— ¿Y por qué el Barrera no puso otro?

Mujer.— Porque no nos dejaron entrar. A mí tampoco me dejaron entrar. O sea, pusieron una persona en la puerta que decía: «Usted entra, usted no; usted entra, usted no...» [Eso fue] en la iglesia chica... Porque ahí intervino el obispo que estaba, monseñor Cox. Lo que pasó es que yo descubrí a monseñor Cox en cosas que no debían haber sido. Entonces yo siempre tenía discusiones con él, yo le decía, entonces me tomó mala a mí, porque sabía que yo sabía... Él odiaba los bailes. Yo inclusive una vez lo pillé haciendo cosas que no debía haber hecho, entonces yo siempre le decía «Está mal, poh, monseñor, si usted dice que nosotros tenemos que dar el ejemplo».

Nosotros.— ¿En qué se notaba que Cox odiaba los bailes?

Mujer.— En el modo de ser, poh. En las conversaciones que tenía conmigo me decía que esos bailes de instrumento grueso eran del diablo, y yo decía «Lo que es usted es más del diablo». El día veinticinco hacían la procesión del Santísimo como a las siete de la tarde, a todos los niñitos los saludaba y los besaba también, pero llegaba a la sacristía y se pasaba alcohol, se pasaba jabón, se lavaba. Entonces una persona así, un obispo no debe hacer eso, si lo niños qué le iban hacer, qué enfermedad le iban a transmitir, y él es así...

Nosotros.— ¿Cuál fue la reacción del Barrera?

Mujer.— No lo tomaron ni en cuenta al Baile Barrera, no lo dejaron entrar, nadie del Baile Barrera entró ese día a la reunión. Claro, quedó ahí nomás. Fue como un golpe de Estado, fue una cosa que no tomaron en cuenta en nada, después pidieron la bandera y el baile le dijo «La bandera no la entrego, porque ¿quién es el cacique?» Si

vamos a seguir la tradición, siempre nosotros lo hemos seguido. «No, es que los tiempos están cambiando», dijo el padre, «y hay que cambiar todo». El padre, que era de Andacollo... Y como nadie hizo nada, todos se quedaron, no se iban a poner a pelear, si ya la cosa... Lo único que el baile dijo «Si esto pasó en los bailes, lo que va a pasar aquí es que se van a ir de mal en peor, de mal en peor y la tradición va a desaparecer». Porque con don Rogelio se desapareció la tradición y ya no va a seguir. Y como que se está cumpliendo la promesa porque los bailes están muy chiquititos... Si la dirección de todos los bailes siempre salía del Barrera, del tiempo de don Laureano Barrera, porque el que formó el baile Barrera fue don Laureano, porque antes eran los pichingas, los que traían grupos y bailaban pero no eran definidos, no tenían como cosas, que cuando apareció don Laureano se formó cacique y los otros bailes tenían que tomarles parecer y todas esas cosas. Y antes, quien llegaba, iba y bailaba a la Virgen, pero no había un orden. O sea de ahí partió la tradición.²⁰⁵

Por ejemplo la bandera del Barrera tiene que llevarla un cacique del Baile Barrera, si esa es la tradición y nosotros queremos que la tradición se mantenga, el baile no quiere entregarle la bandera a otros bailes, no es por egoísmo ni mucho menos, porque es por la tradición, porque queremos que se mantenga la tradición, si de otra manera no se puede. Porque personas que van mandando, uno arma una cosa, el otro la desarma, y así nunca se va a llegar a ninguna parte, porque los bailes ahora hacen lo que ellos quieren, y eso no puede ser. Antes no, poh, antes había un régimen, «Esto se va hacer así y así», y por día y hasta hora, todo iba pauteado, y ahora es un desorden y eso no puede ser. Porque en la iglesia antes no se tocaban instrumentos, si eso no puede ser... había su tiempo cuando se estaban presentando los bailes, el día veinticinco era el día que nosotros presentábamos todas las danzas, ningún baile de instrumento grueso estaba tocando en la plaza porque no se hubiese podido presentar el baile de danza que toca muy suavecito, estando tocando el instrumento grueso, y eso estaba prohibido estrictamente, se castigaba... No se le dejaba ir a Andacollo

205. Es interesante lo sostenido por esta mujer, y sin duda debe ser un tema a explorar acerca del surgimiento de los bailes y del pichingado.

el próximo año, una cosa así. Había autoridad, porque siempre lo respetaron mucho [a don Rogelio], los bailes eran muy respetuosos... Los bailes eran todos iguales, si llegaba un baile de instrumento grueso con un problema se solucionaba el problema, eran todos iguales, nunca se hizo diferencias, y cada uno tenía sus cargos, así como *habían* guías que ayudaban en el orden, entonces no se dejaba a nadie afuera, se escogía gente de baile de instrumento grueso, de chinos, entonces se hacía como una unión, porque nosotros para irnos a la misa de todos los bailes, el día que se partía con instrumento grueso iban todos los bailes de instrumento grueso a la cacical, se formaban todos los bailes con sus jefes de baile que llegaban, se formaban con el cacique a la cabeza y se iba a la iglesia, se pasaba a buscar a monseñor y se iba a la misa, y los bailes se quedaban en la plaza pero sin tocar, hasta que se sacara a la virgen afuera y el día veinticuatro les tocaba a los bailes de instrumento grueso, y tocaban todo el día los instrumento grueso, y los chinos y las danzas no tocaban. Y el día veinticinco les tocaba a las danzas y así, y el día veintiséis que era de los chinos, solo de los chinos, y el día veinticinco solo de las danzas.

Nosotros.— ¿Y el día veintiséis en la procesión iban todos los bailes?

Mujer.— Los bailes [iban] a lo largo de la calle donde se hacía la procesión, ningún baile seguía a la Virgen, solo el Barrera, y todos los jefes de baile que se formaban iban adelante.

Esto lo pusieron cuando estaba don Rogelio, porque antes no, porque antes la procesión parece que era más larga, antes parece que todos los bailes seguían a la Virgen... Y la Virgen la sacaban por la calle al final por Urmeneta, hasta arriba, adonde se termina la calle, ahí se daba vuelta. Claro, y después cuando estaba don Félix la cambiaron a ir a darla alrededor de la plaza nomás. La procesión era alrededor de la plaza y no se salía de ahí. Entonces, como después *habían* tanto baile entonces se dijo «Es muy corto», y la ampliaron una cuadra más arriba, y ahí se apostaban todos los bailes, de la salida se formaban todos los bailes, claro. Y tocaban ellos

y pasaba la Virgen, y el Baile Barrera llevaba la Virgen, el único que iba bailando. Eso se acabó cuando falleció don Rogelio.

Nosotros.— ¿El Baile Barrera nunca más sacó a la Virgen?

Mujer.— Yo creo que alguna vez, dos veces la habrá sacado, pero más no, porque siempre le tocaba al baile que era del nuevo cacique, como que querían llamar la atención, porque querían en todo salir ellos. Y eso no puede ser porque es una fiesta, una tradición. La procesión debe ser como era con don Rogelio, porque es una manera bonita de sacar la Virgen, el baile número uno, porque yo creo que tiene que ser por tradición, por costumbres, por respeto, por último por respeto, porque el Baile Barrera, como es el número uno, y siempre ha sido de la tradición que saque la Virgen, porque le corresponde por derecho, que se lo ha ganado de muchos años, poh.

Si lo que pasó es que no nos movimos lo suficiente para detener [a] la gente y para imponerse en la casa cacical, si nunca deberíamos haber entregado la cacical, si la cacical correspondía por derecho al Baile Barrera, si él era el dueño. Por derecho y por respeto. Nos faltó madurez para imponernos a no entregarla.

Nosotros.— ¿Qué le parece todo esto?

Mujer.— Errores que se cometen. Ahora hay mucho egoísmo en los bailes, deben de ser más libres. Pero sin dejarse llevar, porque si le pasa un jefe equis de baile, le pasa el cargo de él a otro tiene que ser bien elegido y tiene que ir guiándolo, vigilándolo, cómo se portan. Porque a la gente cuando lo nombran jefe de baile se les suben los humos a la cabeza y empiezan a poner reglas, normas, y ahí queda la escoba. Y hay mucha gente que eso no le gusta y, además, no tiene los medios tampoco como para hacer muchas cosas que piden y no tienen los recursos pa' poder hacerlos, porque son gente de escasos recursos mucha gente de los bailes. La mayoría viene de muy bajos recursos. Los obligan a hacer reuniones dos veces al mes, y la gente tiene que pagar pasajes y no tiene. Y por eso los bailes están desapareciendo... Cuando estaba don Rogelio te-

níamos una reunión al año, después de la fiesta, el último domingo de enero hacían la reunión cacical... [Ahí] se reunían todos los jefes y se decía todo pa'l año. Ahí se rendían las cuentas, las platas que se recibían, dónde se ocupaba, todo. Eso lo veían los caciques.

Nosotros.— Oiga, ¿y usted qué cree que va a pasar con los chinos?

Mujer.— Yo creo, mirando fríamente, si no se arregla la situación, si los bailes no cambian, si no se ponen en línea firme, yo creo que desaparecen, porque de que yo vi hasta el [año] noventa y tres eran bailes grandes y ahora yo veo que son contados con los dedos los bailes que van a Andacollo y los números de integrantes. Porque de los bailes que van a Andacollo faltan muchos de los que iban, muchos. Antes había ciento veinte bailes todos los años. Yo creo que ahora irán unos sesenta, irán setenta con suerte...

Testimonio n° 9²⁰⁶

Chino 1.— ¿Dónde nació la tradición que conocí yo? Yo quisiera que volviera, porque Andacollo es el dueño verdadero de la tradición. Yo siempre he luchado por eso y quisiera que un día antes de morirme hubiera un cacicazgo aquí en Andacollo, aquí en el pueblo de Andacollo, aquí donde se formó la tradición, con su iglesia, con todas las personas que están alrededor. Esos son los anhelos que tengo. Ojalá que algún día las autoridades, el pueblo de Andacollo, nos apoye para que seamos dignos dueños de nuestra tradición y tengamos un cacique aquí, eso es lo que puedo decir porque no tengo más palabras.

Chino 2.— Yo quería que el cacique quedara en Andacollo, que fuera del pueblo de Andacollo, porque de aquí de Andacollo, aquí nace la fiesta, aquí somos nosotros los dueños de casa, nosotros somos, los que representamos primeros aquí la fiesta. Aquí está la Virgen que es de Andacollo, *hemos* siete bailes que somos de Andacollo, trabajamos unidos [...] Porque la fe de ellos, la promesa que tienen ellos es ese día, es salir al baile esos dos días, el veinticinco y veintiséis, por eso que aquí dicen siempre que los bailes como que no estamos participando, nos estamos retirando, no, ese día participamos todos, yo creo que de todos los bailes se juntan todos, de distintas partes, porque esos son los días importantes de la fiesta... Es como una promesa que nos hicieron a nosotros, mi mamá me hizo una promesa: «Hijo, usted le va a servir a la Virgen hasta que Dios le dé vida, veinticinco y veintiséis usted va a salir al baile». Y eso yo creo que lo hacen todos los chinos de distintas partes, y nos juntamos esos días [...] Por eso como yo le digo, aquí en este pueblo de Andacollo, este pueblo minero, el primer baile que se formó fue el chino uno, el chino número uno, y de aquí nacieron los bailes en todas las partes, de aquí nacen los bailes, y yo tengo entendido que [en] Santiago, Valparaíso, en otras partes, no *habían* bailes religiosos, sino que los bailes nacieron de aquí, de este pueblo nació la tradición de los bailes religiosos, y es por eso que

206. Entrevista: Chinos de Coquimbo y Andacollo (Anónimos). 2008.

nosotros tenemos que cuidar nuestras tradiciones, porque de aquí nacen, no nació de otro pueblo, yo tengo entendido que aquí nacen los bailes. Y el cacique es de los indígenas, es como decir, el cacique es como un papa, un presidente de la República, que él es el que empezó a hacer la formación de los bailes, a formar los bailes, porque tuvo la capacidad de formar los bailes, de enumerarlos y decir «Yo voy a ser su cacique, yo voy a ser el que los voy a mandar y ustedes van a hacer esto, esto, lo que yo les ordene». Y de ahí nació lo que es el cacique, como un jefe, tal como dice el dueño de casa, «Yo soy el dueño de casa, yo mando».

Chino 1.— Yo, cuando ingresé al baile, el abuelo de mi esposa me llevó a Andacollo, y las ansias tremendas que tenía de conocer el primer baile, el Baile Barrera, el baile número uno, esa era la inquietud grande mía, conocer el baile, conocer la Virgen... el abuelito, como que fuera hoy día me acuerdo, me compró de los zapatos pa' arriba, una pinta, yo andaba a patita pelá, éramos muy pobres nosotros, pero él me vistió de pies a cabeza, y me compró un trajecito, y me vistió, que justamente él era puntero de la banda izquierda, me acuerdo como que fuera hoy día... En esa época venía una ropa que traían de afuera, llegaban no sé de adonde, pero eran unas ropas especiales, eran unos géneros tremendos, que ustedes tenían que haber conocido... Entonces, eso, y aquel día y de aquella fecha, se me grabó en el corazón el Baile Barrera, y lo llevo conjuntamente con la tradición y con la Santísima Virgen, y lo respeto tanto, a todos los jefes los respeto, pero más cariño, más amor le tengo al Baile Barrera, por haber sido el iniciador, y haber sido elegido por Dios y por la Virgen de haber formado, de haberle dado esa valentía y esa fuerza espiritual pa' haber formado y haber elegido un cacique, un hombre sabio que en aquellos años tiene que haber sido difícil pa' gobernar, o sea, dirigir. Pero él tuvo esa virtud y esa riqueza, que Dios y la Virgen se lo dio.

Chino 2.— Es que somos pocos aquí en Andacollo los que *sabimos* la historia de los bailes, *sabimos* la historia, en primer lugar la historia del Baile Barrera, cuando se encontró la Virgen, y que

fue el primero que formó un baile pa' danzar en ese tiempo a la Virgen, hacerle una fiesta, como en agradecimiento de haber encontrado la imagen, entonces aquí hay muchos que no saben la historia, no valoran esas historias de la Virgen... Como uno muchas veces lee la Biblia, cómo nació Jesús, pero la historia de los bailes muchos tampoco la saben, no la conocen, entonces los que la *conocimos* sentimos eso.

Chino 1.— Mire, yo le voy a revelar, tengo en este momento setenta y siete años, y todavía le estoy bailando a la Virgen, y lo hago con harta fe. Yo he pasado por tantos peligros, muchos peligros, pero siempre le he dado las gracias a la Virgen, y ella siempre, ¿por qué será? ¿Por qué soy útil a ella? Pa' nosotros es una alegría, una dicha que se acuerden de nosotros, de nuestra tradición, de nuestros bailes chinos, que amamos tanto, que *querimos* tanto, que amamos a la Santísima Virgen, que amamos a todo el prójimo, con todo respeto. Nosotros no odiamos a nadie, sentimos hermandad en todo, aquí nadie tiene diferencia con nadie, todos somos hermanos, pero queremos eso, eso, queremos que por favor, o sea, hagan una excepción y digan dónde nació la tradición, ahí tiene que estar y tiene que existir... ¡Es algo nuestro, más bien dicho, nuestro! Tomémosle asunto. Por ejemplo, el caso, yo me acuerdo la casa cacical, en aquellos años eran *piececitas* así, todo de barrito, así, y que ahí se cobijaban los bailes ahí, que me acuerdo que hasta que se hizo el cambio ahí, llegaba el Baile del Molle, me acuerdo, y uno entraba como a su casa, con un derecho... Que después se perdió, que no sé, que hay que pasar por una pila de conductos regulares pa' entrar... Y desalojaron al baile, y eso, el dolor grande que sentimos todos nosotros, cuando desalojaron al Barrera.



Chinos bailando en la plaza durante la fiesta de octubre de 1920. Es muy interesante notar el largo de las flautas, así como la variedad generacional en la comparsa.

Colección del Museo Histórico Nacional

III.

El Baile Chino nº 8 Andacollino

La Rama Femenina del Baile Chino Andacollino es una danza moderna, participando en la fiesta desde 1971. Aquí bailan dirigidas por su jefa doña Isabel Ardiles, la tarde del 25 de diciembre del 2009.

Manuel Morales Requena



La falta de archivos o documentos históricos trae como secuela la negación e invisibilidad del sujeto social, una situación que transforma en marginal a los grupos humanos periféricos que, al ser negados en el relato oficial de la historia, no son sino referencias generales e imprecisas de una historia que centra su atención en otros protagonismos. Es el caso de los bailes chinos y los demás bailes antiguos, los que, al no tener una trayectoria y un lugar definidos, tampoco tienen acceso al reconocimiento de sus derechos y potestades, tema que en la actualidad recobra central importancia. Creemos que este estudio puede contribuir a superar las barreras que han obstaculizado una historicidad que le otorgue a las hermandades de bailes la posición que les cabe en todo cuanto se ha dicho y afirmado acerca de este sistema ceremonial, del cual son, por lo demás, sus legítimos legatarios. Por este motivo, y teniendo presente que la escasez de fuentes documentales ha sido una constante en este estudio, nos parece importante realizar un intento historiográfico de los bailes chinos, teniendo por base los relatos que hemos obtenido de los integrantes de diversas agrupaciones, relatos que, por cierto, entregan mucho más que información histórica.

Salvo el Baile n° 1 Barrera, es situación generalizada que los bailes chinos no poseen documentos históricos. Esta es la situación de la mayoría de los bailes que hemos abordado en la investigación que alumbró este libro. El caso del Baile de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, más conocido como Chino n° 8 o Chino Andacollino, no es la excepción. En este capítulo trataremos su trayectoria sobre la base de los testimonios de su jefe, don Juan León Castillo, y de los documentos que él y sus integrantes han escrito a partir de una recopilación de información con antiguos chinos y habitantes del poblado. En esta tarea ha sido destacable la labor

de doña Isabel Ardiles, jefa de la Rama Femenina del baile, sección que se inició en 1971.

Entre la escasa documentación histórica acerca de este baile, encontramos una primera referencia de don Laureano Barrera, quien señala en 1895 que, además de su baile, existía en el pueblo una hermandad dirigida por don Francisco López. A la sazón este baile estaba integrado por 38 chinos y tenía 41 años de servicio, por lo que su fundación habría ocurrido alrededor de 1854.²⁰⁷ La segunda referencia la encontramos en Principio Albás, quien plantea que dicho baile dataría de 1859.²⁰⁸ Por su parte, el propio Baile Chino n° 8 ha recogido testimonios y antecedentes, según los cuales, el baile habría sido fundado en 1856. Si bien estas tres fechas no coinciden con exactitud, la incerteza es menor y todas las fuentes apuntan a que la organización de este baile habría ocurrido a mediados del siglo XIX, en un periodo histórico donde la organización de bailes chinos tuvo su apogeo, no solo en Andacollo sino en todo el territorio donde tiene presencia este tipo de manifestación ceremonial. Un aspecto que resulta interesante en este baile es su relación de complementariedad que se ha establecido con el Baile Chino n° 1 Barrera. Bien sabemos que en la actualidad, este último congregó históricamente a descendientes de antiguos linajes indígenas y, como ya hemos visto, muchos de estos linajes fueron traídos desde otros lugares y regiones hasta Andacollo, confinados mediante el sistema de encomienda como mano de obra en las actividades de minería. Pero muchos de estos linajes continuaron ligados a su terruño y cada vez que era posible, ellos regresaban a sus tierras. De modo que es algo de antigua data el hecho de que los chinos del baile Barrera solo acudan a Andacollo para bailar a la Virgen en su fiesta de diciembre o fiesta grande. Dado que el Baile Barrera solo se reúne una vez al año, manteniéndose inactivo por el resto del año, ha sido el Baile Chino n° 8, o Chino Andacollino, la hermandad a la cual le ha tocado dar continuidad a la presencia de los chinos en las demás fiestas del territorio y, además, permite el ingreso de chinos que no provienen de los linajes antiguos.

Nosotros le llevamos esto, ayudándole a ellos [Baile Barrera], se puede decir, en que ellos no están, por ejemplo, durante el año, que no están. Llevamos más de cien años nosotros haciendo esto, sacando la cara como baile, por decir, esta cosa de trasladar la imagen cada domingo de cada mes, deberían estar el grupo de ellos haciendo eso junto con nosotros también, pero no pueden porque como ellos se juntan, son gente, como le dijera yo, que viven a las afueras... Son así, gente que venían de afuera, de los ríos que se llaman, entonces se juntan para ese día de la fiesta nomás. Si nosotros por más de cien años hemos sacado la cara...²⁰⁹

207. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 52.

208. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 92.

209. Entrevista: Juan León. Andacollo, abril del 2008. Nacido en 1944. Primer jefe y abanderado del Baile Chino n° 8 Nuestra Señora del Rosario de Andacollo.

La Virgen recorre el pueblo de Andacollo escoltada por los chinos de los bailes n° 1 y n° 8 en 2005. Estas hermandades han mantenido durante décadas la tradición de fundirse en un baile para algunos días de la fiesta, en especial los días 23, 24 y 27 de diciembre, así como en la fiesta chica de comienzos de octubre. En esta formación va de puntero de la fila derecha don Carlos Alfaro (de lentes), de puntero de la fila izquierda don René Zapata, detrás de este último va el tambor mayor barrerino don Quintín Marín, al frente del baile con su bandera verde don Manuel *Plebeyo* Torres, antiguo chino del baile tambillano, detrás de este, y con lentes, el abanderado barrerino don Arnoldo Díaz, y a su lado izquierdo el actual primer jefe barrerino, don Hugo Pasten.

Archivo familia Pasten de Andacollo

Testimonios como el anterior entregado por don Juan León Castillo, nos permiten construir una explicación más certera de los procesos que han tenido lugar a lo largo de los siglos. Dada la importancia de estos relatos, dispondremos a continuación de un testimonio donde don Juan, minero, chino y jefe del baile, nos aporta su visión sobre la historia de la fiesta, el origen y rol del baile en Andacollo, así como de la situación actual de la tradición.





Don Juan León Castillo, primer jefe del Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, en la plaza de Andacollo, la tarde del 25 de diciembre del 2008.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Barrera y el cacique²¹⁰

210. Este testimonio ha sido elaborado a partir de una serie de extractos de entrevistas realizadas a don Juan Castillo en Andacollo entre 2008 y 2009 en el marco de la investigación y producción del capítulo «Diaguitas» de la serie de documentales para televisión *Pueblos Originarios*, dirigida por Francisco Gedda y emitida en el año 2010 por Televisión Nacional de Chile (TVN). Agradecemos a Francisco Gedda por autorizar su uso en esta investigación.

Los bailes chinos datan del primer baile que se creó, el Baile Barrera. Pero lo que no se sabe bien con exactitud es quién fue el primero y dónde, en qué lugar tenían ellos ubicada la parte que ellos tenían, por decir así, la choza, digamos así, hablando indígenamente. En qué lugar de Andacollo, en qué parte tenían la chocita donde ellos le rendían culto a la imagen. Porque cuando el indio ahí la encontró, ahí empezó la cosa, por intermedio del indio, cuando encontró la imagen [de la Virgen]. Cuando los españoles escondieron la imagen en alguna parte de aquí de Andacollo, cuando estas eran unas montañas que solamente andaban el cóndor yo creo, y el buitre nomás... Entonces de ahí fue todo eso. Después vinieron familias que se hicieron cargo de ese baile, que fue una familia Barrera, la primera familia Barrera que hubo. Después hubo una segunda familia Barrera, de los mismos, que se hicieron cargo hasta ahora último. De ahí de la segunda familia Barrera, por lo que me han conversado gente de ese mismo baile, que yo tengo un buen vínculo con ellos, me han dicho que de ahí, gente del mismo baile, ya entraron a tomar posesión de lo que es el cacicazgo mismo. De ahí, de ese mismo baile tenía que salir el cacique antiguamente, el que comandaba, casi se puede decir, casi a todos los bailes.

[...]

¿Desde dónde vino esto de los cacicazgos? ¿Cómo nació esto del cacique? Yo creo que tiene que haber sido alguna persona, como nosotros en nuestras casas, que nosotros somos el jefe de hogar... Entonces aquella persona, en esos años, cuando fue encontrada la imagen, a pesar de que nuestros ancestros, los indígenas, digamos así, tenían aquella vocación de brindarle a alguien, de hacerle una fiesta, porque todas las personas tienen un momento de fiesta, como todas las culturas, en todas partes, por ejemplo, en África. Otras culturas que hay más allá, ellos le bailan a cualquier, o sea... Cómo le dijera yo... Es un acontecimiento que le llevan en la sangre y que por cualquier cosa ellos le bailan, saltan, se sienten tan bien. Entonces, justamente, en esos momentos, cuando fue encontrada la imagen, fue un momento crucial para ellos. Podría ser, porque uno tiene que mirar cómo fueron, cómo son las otras culturas, de más allá de nuestro continente. Entonces, digo yo, por ahí tiene que haber nacido esto. Además, encontraron a la imagen, entonces tuvieron aquel sentido a quién ellos brindarle, por decir así, las primeras danzas. A lo mejor ya por aquí posiblemente *habían* aquellos curitas que andaban, qué se yo, tratando de indicarle lo que era la devoción.

Porque *habían* muchos curitas misioneros que salían a partes lejanas, que la gente, de que conocieran un Dios. Porque ellos tenían al dios Sol, qué se yo, no sé, una creencia. Entonces yo creo que ellos ya tenían algo, una iniciativa de que había un Dios que a ellos los protegía y por eso ellos bailaban. Además, con el encuentro de la imagen que ellos tuvieron, que en unas partes se ve dónde él [el indio que encontró la imagen] posiblemente pudiera haber sido así, que él llega a la choza que tenía como dueño de casa, como jefe de familia y ahí nació. Porque él seguramente, porque en ese tiempo se regía por cacicazgo, por el jefe de un baile, entonces de ahí vino el respeto. ¿Qué pasa? Con el pasar del tiempo seguramente quedaron las raíces de él, de ellos, o alguien allegado a la familia que le traspasó el baile en esos años, al primer Barrera que hubo. Porque de los Barrera, he sabido yo, después llegó el Laureano ahí, pero antes había unomás, o dos Barreras más antes.

[...]

El cacicazgo, el cacique era, cómo le dijera yo, vitalicio. Ellos [se] iban generando a través de los años, del mismo baile, del mismo Barrera, iban buscando la persona. Y [si] fallaba un cacique, después ahí los iban eligiendo. Eso se vino a cambiar ahora... O sea, los caciques de antes, por lo que yo he sabido, eran de por vida, porque eran por familia, eran todos casi de la familia. Algunos eran ahijados, pero siempre de la familia Barrera. En el caso, por ejemplo, de don Marcelino Talamilla y del otro caballero que sale ahí, lo tengo ahí en el libro, que ya se me olvidó ya [don Leoncio Aravena], esos eran ahijados de ellos. Entonces, cuando ellos fallecían, a veces uno de los hijos no quería, o había, por decir, una hija, o eran casi puras hijas dentro del matrimonio y no *habían* hijos, o el hijo que había no quería seguir en la tradición de ellos... Entonces buscaban a un ahijado o alguien siempre vinculado a la familia.

Nuestro baile, sus jefes y sus chinos

Muchos le llaman el número ocho, pero ese es el número que tiene. El verdadero nombre de nuestro baile es Baile Chino de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Ese fue el nombre que le pusieron cuando fue inscrito en 1856, cuando nuestros primeros jefes que formaron nuestro baile, que fue por allá por el sector de El Tomé, en una parte llamada las Guías Verdes, de ahí se formó nuestro baile, como un grupo de gente que lavaba oro, mineros. [Fue en] Angostura donde nosotros nos formamos. La Angostura queda p'arriba, cómo le dijera yo, está Chepiquilla, está El Tomé y Angostura, está en un tranque que había arriba, para el lado de la mina Hermosa. Había un tranque ahí, se llama Angostura. Es una quebrada que hay para allá, Angostura, El Zapallo, todo esos quedaban por ahí, están las canchas de riego que tiene la empresa ahora, por ahí [Compañía Minera Carmen de Andacollo], taparon con esto, eso ya no existe ahora. Han corrido a la gente. Le han pagado a la gente que vivía por ahí.

Por ser: la formación de nosotros fue así con un grupo de mineros que quiso hacer el baile, lo hizo y la primera persona que integró el baile fue el grupo de mineros que había, el que inició esto, el que impulsó. En el caso suyo, ya usted busca a ellos, me busca a mí, ya yo puedo ser a lo mejor su segundo o su tercero, *habemos* tres aquí y usted podía ser el primero. Porque ¿qué paso? Que usted dio la iniciativa, usted dio el empuje: «Hagamos esto, mira, yo tengo estos, tengo acá, hagámoslo». Entonces nosotros lo apoyamos a usted y ya entonces: «Ya, si tú me apoyaste, ¿cómo vas tú?», y «Vos, sé tú el primero», y «¿Estás para que tú hagas el segundo, por decir así, o el tercero?» Ya, nos juntamos un grupo de personas, qué se yo, a conversarlo con nuestras familias, a lo mejor la familia de nosotros nos apoyó y alguno de la familia de nosotros dijo «Ya, hagámoslo. Ya, yo soy abanderado». [Otro dijo] «Yo soy portaestandarte, hagámoslo». Se junta una plata, hacemos trajecito, ya por ser [por ejemplo], conversaron mejor primero, porque las conversaciones se hacen primero así, se conversa primero. Una vez que ya esté todo conversado, se va haciendo una cosa, los acuerdos, claro: «Yo voy a ser como secretaria», «Yo voy a ser tesorera», qué se yo, «Yo voy a ser la presidenta», en fin, algo así, «Ya, ¿qué hacemos ahora?», «Vamos donde el cura, vamos donde el curita». ¿Para qué? Para que el curita venga y lo inscriba como baile del Santuario... Se presenta, después viene, va y se presenta con el cacique, conversa con el cacique, que tiene que dar él la última palabra. El cacique, no el cura. El cura a uno lo inscribe nomás, pero primero,

antes nadie, antes de formar el baile, antes que usted compre la ropa y todo, primero el cacique, él es el que tiene que saber primero, si hay cupo, si lo puede poner, cuales condiciones que usted tiene, cuánta es la gente que tiene, cómo juega usted, si usted tiene todos sus sacramentos, así, si su gente, los que van a seguirlo a usted como segundo, tercero, tiene su sacramento, cosas así, y otras cosas más que a lo mejor se me están olvidando ahora que están dentro de las disposiciones que le dan ahí a uno... Después con el tiempo, usted, por decir así, ya le aceptan su baile, usted va a salir, cuánto grupo de gente tiene ahí, tiene inscrito, ahí le dan el número también [del baile] que usted puede tener.

[...]

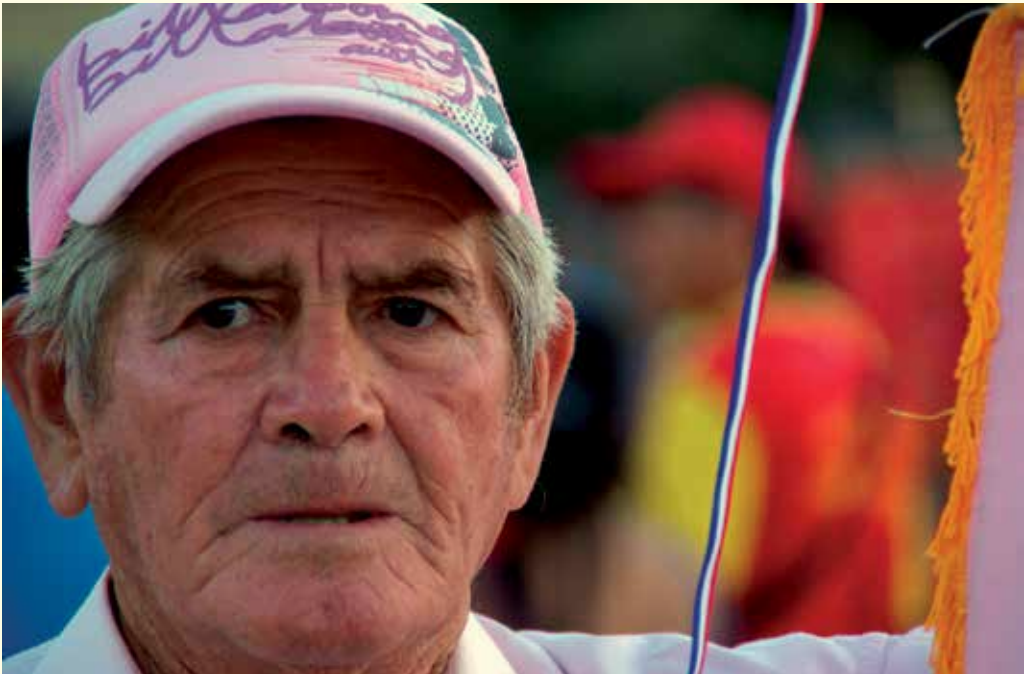
Yo quisiera darle a conocer este texto por parte mía, antes que nada para que usted se dé cuenta de lo que es nuestro baile.²¹¹ Aquí dice:

Andacollo, con fecha 29 de agosto de 1997, se logra dar con algunos datos del origen del baile chino de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, conocido como el baile chino n° 8.

Este baile religioso se dice que se formó en las Guías Verdes, ubicada al interior de lo que fue la mina Hermosa, o sea,

211. Aquí don Juan procede a leer un documento de 1997 que recopila la historia del baile, el cual consta de alrededor de ocho planas escritas a mano en un cuaderno de tamaño universitario con casi todas sus líneas ocupadas.

Don Manuel Suárez Henríquez, antiguo portaestandarte del Baile Chino n° 8, en la plaza la tarde del 25 de diciembre del 2009.
Manuel Morales Requena



cerca del tranque de Angostura, según información fue en octubre de 1856, cuando se presentaron por primera vez y fue formado por un grupo de mineros y gente que lavaba oro en ese sector. Este baile, según información, lo conducía un familiar de don Marcelino Talamilla. En esa época este baile fue inscrito en el Santuario de Andacollo por el padre español de esa época de nombre don Lorenzo Rogelio, quien era en esos años el cura párroco de Andacollo. Después del fallecimiento de aquel jefe quedó al mando don Marcelino Talamilla, familiar del caballero que había formado [el baile]. El cacique que estaba en esa época era don Laureano Barrera y lo reemplazaba don Leoncio Aravena y don Marcelino Talamilla, quienes eran en esos años su ahijado de [Laureano] Barrera y de la señora María Salomé de Barrera, además este baile participaba y participa en una procesión que se hacía cada primer domingo de cada mes, además de



El antiguo jefe andacollino, don Agustín Ruiz Piñones, en la década de 1970.

Archivo Baile Andacollino

algunas fiesta patronales que se hacen dentro de la comuna [...] Hermanos todos en Cristo y en María Santísima, esta es la historia de algunos jefes de este baile religioso de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Don Marcelino Talamilla, después de conducir.

Después del caballero este quedó don Marcelino... después de conducido su baile, de servirle a la Virgen por muchos años, él se siente muy enfermo y manda a llamar a don Agustín Ruiz Piñones. [Él] es de la casa donde nosotros nos juntamos ahora. Este caballero que está aquí dice «Manda a llamar a don Agustín Ruiz Piñones para que se hiciera cargo de su baile» y como don Fermín Agustín Ruiz Piñones, ya él era su segundo jefe y así pasó a ser primer jefe del Baile Chino nº 8. «Don Marcelino Talamilla nace...», ahí no hemos podido conseguir, está pendiente, «y fallece...», porque lo único que alcancé a ver en la lápida, donde apenas se nota «y fallece el 27 de julio de 1951». Ahí falleció el caballero este, el que tomó el baile por segunda vez. Don Fermín Agustín Ruiz Piñones, que fue donde llegamos ahí nosotros. [Él] conduce a su baile por más de cuarenta y cinco años. Después de una larga y penosa enfermedad, que también se enfermó el caballero después. Muchos años después, conversa con su familia y con su hermano Humberto para que se hiciera cargo de su baile, ya que su hermano era su segundo jefe también. En ese tiempo, en esos días don Agustín Ruiz Piñones fallece y queda como primer jefe don Andrés Humberto Ruiz Piñones». Aquí al reverso sale «Don Fermín Agustín Ruiz Piñones nace... y fallece el 15 de agosto de 1982». Ahí murió el caballero ese, el papá de las niñas donde llegamos ahí, a la edad de unos setenta y cinco años más o menos. Debe haber tenido setenta y dos en Andacollo. «Hermano después del fallecimiento de don Agustín Ruiz Piñones se acuerda de que se debería hacer una reunión ampliada para acordar quiénes de los chinos antiguos asumirían los cargos o cupos para jefe. Así quedó la terna por decisión y aclamación de la sala. Como primer jefe don Andrés Humberto Ruiz Piñones», el cojito, que le decía yo, «como su segundo jefe don Luis Ernesto Carrizo Olivares». En ese tiempo Carrizo era un chino nomás, ahí lo pusieron como segundo ya, «Y comprometiendo como tercer jefe a don Juan León Castillo», o sea, a mí, ya me estaban como tercer jefe, a mí me metieron ahí esa vez como tercer jefe. Ya «Después de algunos años fallece don Andrés Humberto Ruiz Piñones», don Andrés, el cojito que le digo yo, «volviendo a hacer otra reunión para dar a saber de algunos cambios que hay en nuestro baile, tomar el mando. Así pasó a tomar el mando don Luis Ernesto Carrizo Olivares, como era el segundo, pasó a primero don Luis Carrizo y como su segundo don Juan León». Que yo ya era el tercero, sin querer

Todos los 27 de diciembre se juntan en una pura comparsa los chinos de los bailes Barrera y Andacollino para trasladar a la Virgen desde la basilica al templo antiguo, lo que marca el final de la fiesta. Esta es parte de la formación de la fiesta del año 2009, de izquierda a derecha: don Meregildo Ramos, don Quintín Marín y don Mario Martínez (tamboreros), y don Gustavo Ossandón, don Juan León y don Hugo Pasten (abanderados).

Manuel Morales Requena

¿Se da cuenta? sin querer... Esto fue muy luego, como que no sé, como que la vida, no sé... Y ahí donde yo sentía... «Y como su segundo don Juan León Castillo y aceptando como tercer jefe a don José Álvarez Pastén». Ahí ya tuvo que buscar otro puesto, otra persona: «Hermanos, como muchos de nosotros sabemos que don Luis Ernesto Carrizo Olivares estuvo como nuestro jefe por un periodo muy corto, pero como chino y servidor de la Virgen muchos años y muchos de los jefes de este baile religioso le han servido a Dios y a la Virgen del Rosario de Andacollo, por muchos años también...»

[...]

Por aquí tengo la nómina de la gente que tenía antes, como para que usted vea el baile, cómo era en esa historia:

Hermano en Cristo y en esta parte de la historia de algunos integrantes de nuestro baile religioso que pasaron por acá. Hermanos perdonen mi memoria si de alguno en estos momentos no me acuerdo, mi persona aquí escribe esta memoria. Recuerda que en esos años cuando yo tenía aún unos 9 años, todavía quedaban algunos ancianos chinos de los tiempos de don Marcelino Talamilla. Yo me acuerdo de don Marcelino Talamilla, cuando quedó don Agustín Ruiz Piñones al mando.



O sea, el primer jefe antes de que se murieran todos estos jefes, el papá de las niñas [Blanca y Francisca] allá donde llegamos:

212. Se refiere al observatorio astronómico Collowara.

Algunos yo me acuerdo y eran de muy avanzada edad en aquellos años de gloria de este baile. Y algunos de sus nombres voy a tratar de recordar. Como jefe don Agustín Ruiz Piñones, como su segundo jefe don Humberto Ruiz Piñones, abanderada de sombra Margarita Ortega, abanderada de sombra señorita Violeta, abanderada de sombra señora Irma, abanderada de sombra doña Eliana Tabilo, portaestandartes Estercita...

Una viejita que apenas anda, todavía está ella fíjese: «portaestandarte la señora Matilde». Todavía la viejita anda con las patitas chuequitas por ahí. «Como portaestandartes la señora Blanca de Araya», esa señora murió, falleció, «Como portaestandartes la señora Arinda», una viejita que había, «Como portaestandartes la señora Rosa Aguirre», también falleció. Para que vea toda la gente que teníamos. «Formación de flauteros y tamboreros, algunos antiguos que ustedes no conocieron, o sea, la gente del baile no conoció, como flautero puntero en esos años, fíjese, don Humberto Ruiz Piñones», era flautero el caballero en ese tiempo, antes de ser jefe. «Como flautero don Felipe Espinosa», un viejito que apenas ya, tenía así un flautón y se lo regaló al papá de las niñas. A don Agustín le regaló la flauta y don Agustín con el tiempo me dijo: «si me haces tocar esta flauta, es tuya». Le hice empeño, como un año yo, hasta que la toqué. «Y don Felipe Espinosa», ese viejito que hay. «Como puntero don Tomás Castillo», que también falleció. «Flautero Luis Cachorro», que era de ahí de los Llanos de Pan de Azúcar. «Don Julio Morales, don Gutier Espinosa, don Emilio Ortiz Hidalgo», vive al ladito de donde llegamos nosotros. «Puntero don Segundo Núñez Amaya, don Óscar Arturo Cortés», un viejito que andaba con nosotros ¿Se acuerda del abuelito? Ahí estaba, el abuelito que ustedes conocieron que era como la mascota que nosotros teníamos en el baile, que era de Ovalle, Óscar Arturo Cortés se llamaba. «Don Alfredo Rojas, don Camilo Casanova, don Camilo Geraldo, puntero Orlando Milla», que anda con bastón por ahí ahora. Don Timoteo Pastén, también falleció ese caballero. Don Juan Pastén, también falleció ahora poco nomás. Don Erasmo Pastén, ese vive todavía para allá para el campo arriba. Punteros [eran] los hermanos Segura, esos se metieron a evangélico ahora... Don Adolfo Zárate, ese vive para allá para el lado del observatorio²¹² por allá. Don Juan Zárate, ese hermano murió en un accidente. Don Luis Villanueva, también ese niño murió, se mató detrás de la Cruz Verde ese niño. Don Juan León Castillo, quien le habla.

213. *Una cachá*: expresión que quiere decir «en gran cantidad, muchos».

214. Se refiere a la compañía minera Carmen de Andacollo.

215. Estas dos personas apellidadas López podrían ser descendientes de la familia de don Francisco López, jefe del baile hacia 1895, como consigna don Laureano Barrera en el *Libro de informes* ya revisado en el primer capítulo de este libro [ver páginas 188 a 193]. Citado en: Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 52.

Don René Zapata, mi primo y don Juan Núñez, otro niño de allá y así. Fueron los tamboreros que hay aquí, una *cachá*²¹³ de tamboreros [...]. Y este es el viejito más antiguo que teníamos, cuando empezamos: don Esteban Pastén, un viejito que andaba apenas agachadito, tamborero. Juan Chepillo, era de La Caldera este caballero. Presencio López, de aquí donde están los trabajos de la Carmen²¹⁴ para arriba, por allá vivía el viejito, allá en los campos. Eleuterio López, todavía vivía aquí, también para allá para el campo.²¹⁵ Don Sergio Huerta, ese era el tambor mayor que teníamos. Don Luis Carrizo era tamborero antes de ser jefe. Don Luis Carrizo, hermanos Cachorro, esos eran todos tamboreros, otros eran flauteros. Familia Carrizo, eran todos tamboreros ahí la familia Carrizo. Mayor don José Álvarez, tambor mayor ese, que es el que dicen que todavía está para el campo. Don Samuel Palma, también Rubén Cepeda, también estuvo ahí. Don Manuel Álvarez, que todavía me sale [a bailar]. Don Alfredo Rojas, ese ya no puede más con sus piernas. Don Manuel Rojas, también falleció ese en una mina por ahí. Hermanos Álvarez Espinoza, esos son de allá de La Laja. Don Juan Guerrero, esos vienen de allá de Villa Alemana. Don Sergio Guerrero de Villa Alemana, también flautero y Manuel Torres es el plebeyo.

Virgen del Rosario de Andacollo flanqueada por dos banderas chilenas durante su fiesta de octubre de 1965. La escoltan, delante a la derecha, mirando al frente, el pichinga de los bailes chinos don Félix Araya y a la izquierda su segundo don Rogelio Ramos, rindiéndole honores a su Chinita con la bandera.

Ricardo Galindo. Archivo familia Ramos de El Tambo (Vicuña)



Historia como chino

Como nacido aquí en este pueblo, yo me siento muy orgulloso de ser andacollino. Nací como chino en el Baile Barrera, cuando yo tenía tres años, ahí por el año 1947. Estuve en el baile Barrera por tres años. Después me fui a La Serena y estuve en una parte que se llama El Santo y de ahí nos cambiamos a la población La Antena, donde ensayaba en el baile Santa Lucía, que hoy no existe... Me da una pena muy grande de ver que esos bailes en el cual uno se formó, no están.

[...]

Yo entré a este baile, como le digo, porque necesitaba ensayo yo, todos nosotros necesitamos un ensayo previo... Y aquí, en Andacollo, me acerqué al Baile número ocho y ahí don Agustín Ruiz Piñones me abrió las puertas y me dijo de que siguiera en el baile... [Yo comencé] por promesero, manda. Sí, como yo le conversaba, en el caso mío, yo fui por una manda, porque yo en realidad esa vez estaba enfermo... La devoción mía era por un periodo de 18 años, [la promesa] la hizo mi madre. En esos años llegamos del norte con una enfermedad muy grande que yo tenía en ese tiempo, que era muy común, que era la meningitis. Y la Virgen hasta la fecha me ha ayudado mucho, me ha sacado de muchos apuros, increíble pero cierto.

Por iniciación de mi madre, cuando yo estaba muy niño, una vez me llevaron al norte a mí y en esa oportunidad allá echaron a andar una oficina [salitrera]. No sé si era la Victoria o la Pan de Azúcar, entre esas dos oficinas está la cosa, y cuando echaron a andar la oficina el agua salía muy mala, con óxido, con cosas. Entonces la gente le estaba echando la culpa a esa cosa de que a la gente le da la meningitis en esos años. Pero yo creo que es como en todo tiempo, que usted sabe que esa enfermedad siempre ha estado, que no, como le dijera yo, en algunos sectores por ahí. Y en ese tiempo se propagó, más seguro en ese momento. Y para poderme salvar a mí, mis papás me llevaron a Tacna, y de ahí mi mamá y mi papá me ofrecieron a la Virgen y venían de por allá, vinieron como dos veces de allá [del norte]... Mi papá era de Ovalle, era de allá de Canelilla mi papá. Mi mamá era de aquí, de Andacollo. Entonces mi papá vino a trabajar una vez aquí a Andacollo y conoció a mi mamá, en esa época, y de ahí se fueron pal' norte, como le digo yo, a trabajar en los enganches que habían en esos años, claro, con toda la familia mía, mi abuela, todos para allá. Después, cuando se echó a perder el norte se vinieron para acá, para esta zona otra vez y como mi abuelo

le pegaba algo al oro, se vinieron a lavar oro, cosas aquí para encontrar y aquí cuando mi abuela llegó a quedarse aquí en ese año, como el año veintinueve treinta, más o menos, por ahí llegaron, aquí después se hizo el gran lavadero de oro, que fue la parte que le dio vida en esos años aquí a Andacollo y a toda la cuarta región y a Chile más bien dicho, casi.

[...]

Yo estuve en el Barrera, bien digo, como tres años nomás estuve yo en el Barrera inscrito. Después llegué aquí a Andacollo y no hallaba donde ensayarme. Me fui a ensayar al baile aquí donde estoy yo ahora, Baile de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. En ese tiempo ya estaba don Agustín al mando ya. Entonces el caballero este, que era don Marcelino Talamilla, hacía re pocos años, poco tiempo que había muerto cuando yo me pasé al baile. No me acuerdo de él yo casi. Entonces [hacía] poco tiempo que don Agustín se había hecho cargo del baile. Entonces me fui para allá y él estaba a cargo, fui con mi mamá. Le dijo: «Oiga, vengo con el niño si acaso usted le puede permitir *de* que el niño pueda ensayar con ustedes, porque aquí nos vinimos a radicar aquí y vamos a estar más acá que allá. Bueno, posiblemente que algún día nos vayamos otra vez para Serena, pero el niño vendría un día de la semana. Me avisan nomás», dijo, «con una carta o cualquier cosa, para yo subir para arriba y que el niño ensaye con ustedes, para estar en buena forma, buen estado para salir en la fiesta». «Ya, claro, ni un problema», le dijo [don Agustín Ruiz Piñones]. Ya con el tiempo me fui quedando y como en esos años era lo mismo que un club deportivo de esos pichangueros —que, usted sabe, un club pichanguero a usted no le pide ningún documento—. Si usted se mete en un club, qué le exigen, qué se yo, que quede inscrito, una cosa así... Entonces yo me fui quedando, me fui quedando con el tiempo, después un día fui con mi mamá también al Baile Barrera. Entonces le dijo: «Ni un problema, si *habemos* re-muchos [chinos] en el Baile Barrera». Claro, en todos los bailes habíamos pero cantidad, así que no se notaba. Más cuando era un niño todavía. Así que lo que más le hacía falta a ellos [eran] personas más adultas, que le pusieran más *punche*.²¹⁶

Hay que cuidar la tradición que se está perdiendo

Se están perdiendo las tradiciones [...] Nuestros jefes antiguos sacaban las cosas [los cantos] de los hechos de lo que a ellos le estaban sucediendo. Todos aquellos cantos a lo divino, a las coplas que hacían, el mismo canto que profesaban ellos lo iban haciendo referente a lo que le estaba pasando o lo que pasaba dentro de la comunidad de que ellos venían, porque hay muchos bailes que nacieron en otras partes del país, en otras comunidades, algunos venían del sector de Valparaíso, de ahí. Y hay una parte del libro que dice que venían de una parte del Ciruelo [La Higuera], pa' allá, donde le cayó un día la peste de viruela en ese tiempo, donde no quedó nadie y cayeron algunos jefes de los bailes donde explican, en el mismo cantar ahí a la imagen, de que cayeron los segundos y los primeros jefes dentro de eso, en la enfermedad. Y de ahí viene la persona que tomó el mando, explicando y dándole gracias a la Virgen por haber podido llegar ese año a los pies de ella. Como aquellas otras personas que dicen en la plegaria «Perdóname Madre mía por haberte faltado un año, por haber estado haciendo el servicio militar», o algo así. Como hay otras coplas de tragedias que han habido dentro de este mismo pueblo, cuando hubo el aluvión grande por el año treinta [1930], me parece que fue, donde se dice que hubo personas que vinieron a avisar para aquí que había un tranque aquí arriba, en El Culebrón... Nosotros no estábamos en ese tiempo, pero sí nuestros ancestros lograron de ver esas cosas y de ahí donde le presentan... Y esas coplas todavía existen de esos años, de cuando nuestros ancestros le presentaban esas cosas a la Virgen... entonces esto viene de mucho tiempo y estas son las riquezas que nosotros estamos como perdiéndolas un poco... Bueno, las personas que cantaban a lo divino, también *habían* dentro en nuestros bailes que cantaban a lo divino, también *habían* personas que no eran de los bailes y en ese tiempo le daban la oportunidad para que se presentaran y le cantaran a lo divino a la Virgen. En esos años era una cosa momentánea, que le daban sus cinco, seis minutos, según lo que durara, era más bien dicho, pa' darle un poco más realce que lo que era la fiesta misma. Y todas esas cosas, tradiciones, se han estado un poco perdiendo en el tiempo.

Hay otra cosa que yo creo que se nos queda en el tapete: es la otra tradición que estamos perdiendo, porque muchas veces la gente no nos llega, o porque somos poquitos, pero cuando tenemos un número más o menos, es el saludo que había y que hay entre un baile y otro, el saludo entre bailes que se hace. Por ejemplo: a veces yo *me tire*²¹⁷ con el Lucho, Luis Rojas.²¹⁸ Todos

217. *Tirarse*: saludarse con otro jefe de baile mediante un contrapunto lírico.

218. Jefe del Baile Chino nº 11 San Isidro del Río Elqui.

219. Se refiere a una mudanza de ese nombre que se realiza entre ambas filas de un baile chino.

220. La troya es una mudanza consistente en que «los bailarines se mueven en dos círculos, uno interno y otro externo» [ver página 169]. Actualmente algunos bailes realizan la troya formando un solo círculo.

los años lo hacíamos, y no es por lucirnos ni mucho menos, pero era para demostrar a la gente y entusiasmar a alguien que quiera integrar un baile. Por eso nosotros lo hacíamos, de contestarse, y como que estábamos enojados un baile con otro, de competir... Era como una competencia, pero no lo era a la vez, sino que demostrar cómo se saludaban los bailes en esos años, y nosotros lo recordábamos. Mis jefes, que en paz descansen, lo hacían, y por eso yo cuando quedé al mando traté de hacerlo y también con los otros jefes que anteriormente se fueron, también lo hacían. En el baile nuestro hemos perdido un poco la tradición. Hemos estado bajando, por decir así, porque no hemos podido juntar la gente para poder hacer, incluso acá hacíamos el *número ocho*²¹⁹ afuera con la gente. Un grupo se venía de un lado, otro grupo de otro lado, y nos juntábamos y nos *troyábamos*²²⁰ y en ese movimiento que hacíamos en círculo se formaba el número ocho, lo salíamos por fuera, por dentro, otra vez lo volvíamos a juntar en grupo, una fila por allá, otra fila por acá de tamboreros y nos juntábamos otra vez así. Y cuando había un baile que venía de otra parte, el saludo y el abrazo primero, ahí se conversaba y vamos bailando, una hora, hora y media bailando... Y ahí va el esfuerzo, de la pregunta que se hace a la vez: ¿Por qué nosotros bailamos tanto? Es que es el mismo entusiasmo, ve el entusiasmo que hay ahí, entre que se encuentra uno con otro baile y ahí surge el entusiasmo, entre un baile con otro y viene aquella cosa como que a uno lo está levantando, como que no se da cuenta, ¿no [es] cierto?

Nosotros teníamos la hermandad también dentro de los bailes, con el baile que ahora no existe, que yo lo siento mucho, el baile Tambillano, de don Martín Torres. Entonces con él nosotros teníamos como un acuerdo, que es el mismo que tratamos de llevar con el baile de Barrera, que nosotros estamos asumiendo estas responsabilidades, que estamos haciendo como número uno. Yo creo que desde que se inició de 1856, porque Barrera sale el día veinticinco y veintiséis [de diciembre], entonces el acuerdo que tenemos entre todos los bailes es asumir responsabilidad el veintitrés y los demás días, hasta que llegue el Baile Barrera y asuma su responsabilidad principal. Y durante el año también, dentro de las fiestas patronales de aquí de la comuna... Esos acuerdos quedan de ancestrales, de apoyarnos y ayudarnos los unos a los otros. Me gustaría que existiera la hermandad en todos los bailes, como nosotros lo hemos tratado de llevar aquí. Aquí me llega gente del Baile Cantera, del Canterino, de otros tipos de baile. He tenido tamboreros del Baile Amarillo de allá de La Higuera. Pero aquí a todo baile que llega yo aquí lo recibo, sea del color que sea el baile. Y así, muchos como nosotros *acogimos* a la gente y como hermandad, cosa que hay otros bailes que no lo hacen, bailes de otras zonas no lo

hacen, como bailes tradicionales no lo hacen. Ellos son ellos nomás, el color del baile es ellos nomás y a lo mejor se ve feo otro color en su baile. Pero aquí nosotros no, aquí a veces nos vimos *como mosca en leche*, como se dice, pero ahí está la gente, realizándose ellos mismos, porque la devoción va por dentro, no es la ropa y eso es lo que nosotros miramos: que aquella persona, aquel hermano que viene a pedirnos aquel favor, se realice como tal, que haga la función que debe hacer y así existan más bien la hermandad, más lazos con las personas. ¡Qué bonito eso!

Nosotros teníamos un diálogo muy bueno, como le digo. En ese tiempo —porque cuando nosotros hacíamos presentación de baile y teníamos poca gente nos prestábamos gente de un baile a otro— no importaba el color de la vestimenta, de la ropa. Hoy en día existe una cosa, ahora como que no nos podemos mirar, como que si yo voy con otra ropa, como que soy diferente. Pero nosotros siempre como baile chino de aquí, de Andacollo, como baile y nuestros mismos jefes antiguamente, nos tenían dicho de que esas diferencias no debieran de ser, que nosotros debíamos mirarnos. Por ejemplo: si usted llega a nuestro baile y usted, por decir, trae un traje rojo y el baile de nosotros es rosado, no importa. Usted lo que quiere es en ese momento entregar lo que usted le trae a la Virgen dentro de su interior. Nosotros miramos, o sea, yo miro así las cosas: lo que aquella persona trae dentro del interior de él para decirle a la Virgen, para presentarse ahí. Entonces que la persona se realice, que exista la hermandad. Si estas cosas se podían hacer antiguamente, y cosas que se hacían, nos prestábamos gente cuando teníamos poco, no teníamos distinción con los hermanos que llegaran ahí. Sin embargo, a mí siempre me llega gente el día veintitrés de diciembre, porque hay bailes de la parte de La Serena, de Coquimbo, el baile no llega ese día pero sí llegan integrantes del baile, a veces, y vienen del norte. Hay una persona que venía antes, que estaba en Brasil; ese caballero todos los años llegaba el día veintitrés, era el primero que estaba aquí, y todavía lo hace. Y él me pide, se acerca al lado mío y me dice: «Don Juan ¿puedo integrar filas?» «Por supuesto», digo yo. [El solicitante] es del Baile Canterino, es un *bandera* del Baile Canterino y hasta a veces también pesca la flauta. Él fue flautero en su vida, como yo, igual que yo. Usted sabe que después vamos pasando [de un rol a otro]. Yo fui un flautero común y corriente. También *habían* veces que la persona que cantaba o le decía algunos versos a la Virgen, también lo hacía por el otro baile cuando en ocasiones aquella persona que no traía... Lo central es cuidar, de prestarse gente, ayudarnos unos a otros.

[...]

Fíjese que yo en una oportunidad, como le digo, yo estuve por dejar el baile y de ahí después yo me arrepiento. Digo yo: «Este baile va a morir», y eso es lo que no quiero. Yo quiero que con el tiempo quede un legado, un legado del baile de Andacollo, que nunca, ojalá nunca muera, no sea cosa que mañana o pasado me echen la culpa a mí: «¡Pucha! cuando tú, fulano de tal, ahí murió el baile, por eso se deshizo». Ni una cosa así, eso es lo que yo no quiero. Ahora, digo yo: si algún día por *a*, *b* o *c* se deshiciera, no sé, [si] el baile se deshiciera por algún motivo, y que fueran un día a buscarme o a decirme, o yo de pasarme a otro baile... Pero yo no quisiera integrar otro baile, no, si el baile murió, como buen capitán, me hundo con el barco y me hundo nomás, así.

Yo me siento satisfecho de haberle servido a la Virgen. Pude hacer muchas cosas, [pero estoy] satisfecho de poderle servir hasta donde se pueda, aunque antes el pueblo era más chico y había más devoción. Pero la gente no quiere participar, los jóvenes. Eso se lo dejo a Dios y a la Virgen y a la gente del pueblo que se dé cuenta de lo que se está perdiendo, pero hay una parte en que deberíamos pensar que nosotros somos una parte de la cultura de este pueblo y, como tal, debemos recuperar lo que hemos perdido en algún momento, porque no sería bonito que los bailes que se crearon aquí se pierdan, que nadie quiera sobrellevar en sus hombros la tradición. [Porque] Andacollo sin fiesta sería como un pueblo minero nomás, como cualquier otra parte y, a lo mejor, habría más tristeza, como una pampa. Y me gustaría pedirle a la gente de Andacollo. Uno de estos días me voy a ir, voy a morir, pero quiero irme diciéndoles que apoyen a los bailes de Andacollo, lleguen arriba, ojalá, nosotros por no tener educación, pero la juventud es más educada, y ellos tratarán de llevar las cosas por el camino, para que esto siga. Bonito es ver una fiesta de Andacollo con gente de todas partes... Estas cosas las digo de corazón, pidiéndole a Dios y a la Virgen que nos siga acompañando a todo el pueblo de Andacollo, porque somos todos una familia. Y si no sacamos adelante los bailes se van a hundir y van a preguntar después: «Y ¿dónde está don Juan? Pero ¿él dejó el baile o se murió y quedó botado?» Y eso yo no lo quiero pa' mi baile, o pa' los otros que hay y que vengan. Les pido a los jóvenes que valoren lo que ellos tienen en su pueblo, miren la riqueza de su pueblo, [porque yo] aquí estoy participando con mis hermanos en la fe, como chino. Llegué a ser un chino y de ahí yo asumí esto como jefe el año 1991, hasta la fecha. Y aquí estamos, participando y viendo la posibilidad de seguir reuniendo a nuestros integrantes para seguir la labor que nuestros jefes nos dejaron, nuestros ancestros, se puede decir. Yo cada vez para la fiesta pongo a nuestros jefes en mi corazón y en mi mente, en la eucaristía,

porque fueron los que rigieron nuestros bailes. Pero yo creo que nunca se han acordado de aquellos jefes que fueron los que rigieron nuestros bailes y nunca los han puesto adelante de la memoria, ahí en el atrio para que digan: ¿Se han acordado de Barrera o de otros integrantes que sí pertenecieron a nuestros bailes, que sí le cantaron a nuestra Virgen y se pusieron la camiseta por nuestros bailes en aquellos años? Esto lo estoy diciendo para que la gente de Andacollo se dé cuenta de lo que posiblemente estemos perdiendo y a la vez hacer un llamado a la gente para que nos pongamos con los bailes de Andacollo, porque necesitamos el apoyo de la gente, por eso necesitamos el apoyo de todos como nacidos en este pueblo, para que antes que nos muramos, a ver si con el tiempo podemos llegar a lo que éramos antes, con un cacique de Andacollo...



La presentación: una gran familia congregada ante la imagen

En la presentación a la imagen, cuanto a lo que es la presentación y lo que uno siente dentro de uno, como que a uno lo están levantando... ¡Qué sé yo! Una cosa sin explicación lo que siente en ese momento uno. Y esta cosa viene de muchos años. Los jefes nuestros tienen que haber sentido lo mismo que nosotros sentimos en ese momento y yo me siento muy motivado, como que fuera mi familia. Yo creo que la importancia más grande que tiene es cuando presenta su baile a la imagen, porque ahí uno tiene apenas quince minutos para decirle todas las cuitas que uno tiene, agradecimientos a Nuestra Madre de Andacollo, al Señor también se puede. Entonces ahí ellos deben expresar lo que tienen dentro de su alma, agradecimientos, o pedirle en ese momento, porque la procesión es importante pero cuando uno está en la procesión viene el *pechón*, el atropellamiento, distracción de uno mismo y no tiene aquel momento para decirle a la Virgen lo que quiere. Y ahí, en ese momento, nadie lo atropella, nadie le dice nada porque son quince minutos, una cosa puntual... Creo que todos llevamos por dentro aquel sentimiento, aquella cosa que nos nace para entregarle y decirle a su manera a nuestra Madre. Pero bonito sería que todos estuviéramos juntos entregándole, juntos en ese momento como una gran familia congregada ante la imagen.

Baile Chino nº 8 de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo bailando en su presentación ante la imagen el 26 de diciembre del 2009. Al frente de la hermandad, con su emblema marcando la mudanza, su jefe, don Juan León, junto al tamborero don Juan Guerrero.

Manuel Morales Requena

IV.

El Baile de Danza n° 5 de Andacollo



Formación del Baile de Danza
nº5 de Andacollo, justo antes de
su presentación a la Virgen la tarde
del 25 de diciembre del 2008. A
la izquierda y con su bandera al
piso, su jefe, don Marcelino Vega,
a quien le viene por padre esta
tradicción de las danzas.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Al lado de la Virgen, no me muevo del lado de ella en la fiesta... Claro, esa es mi promesa que tengo yo... todos los días con mi ropa de baile y mi bandera.

Marcelino Vega²²¹

221. El testimonio del jefe del Baile de Danza n° 5 de Andacollo, don Marcelino Vega, nacido en 1941, será la base desde la cual intentaremos reconstruir la memoria e historia de esta hermandad. Este relato se elabora a partir de una serie de entrevistas realizadas entre los años 2008 y 2009.

El ceremonial que el pueblo ha ofrendado por siglos a la Virgen de Andacollo contempla tres géneros coreográficos ancestrales. Son géneros de danza propios y exclusivos de esta tradición local. Ya sabemos que uno de ellos es el baile chino. Pero además existen otros dos más: el turbante y la danza. Estas manifestaciones aparecerían en la escena andacollina a mediados y fines del siglo XVIII, respectivamente. El Baile de Danza n° 5 de Andacollo es un fiel exponente de esta tradición. La hermandad fue organizada en 1825 en honor a la Virgen, aunque su inscripción en el santuario data recién de 1932. Este baile se constituyó agrupando a varias familias mineras del sector de Tamaya (Limarí), todas ellas devotas de la Virgen de Andacollo. El primer jefe de este baile habría sido un señor de apellido Araya. Así consta en un cuaderno de anotaciones escrito en julio de 1982 por el actual jefe. El cuaderno dice que el baile

Fue fundado el año 1825 en Tamaya por un Sr. Araya. Después pasa a La Zoza [Las Sossas] para un Sr. Ardiles y en el año 1930 lo tomó el Sr. Esmeraldo Vega en el Tranque Recoleta y en el año 1932 fue inscrito en Andacollo hasta el 1938. Después pasa a cargo del Sr. Albino Vega Robles, quedando como jefe el Sr. Marcelino Vega Guerrero asesorado por el Sr. Manuel Cerda Z. Actualmente desde la fecha muy atrás indicada ha seguido cumpliendo los fines para lo que fue formado, es decir, servir a Nuestra Santísima Virgen de Andacollo.

Una de las características más notables de esta compañía de baile, ha sido su relocalización a lo largo de su existencia. Si al Baile Chino n° 1 Barrera lo ha distinguido el hecho de que sus integrantes provienen de diversas y dispersas localidades, al Baile de Danza n° 5 lo ha particularizado cierta trashumancia, dado que su domicilio o sede ha dependido siempre del lugar de permanencia de los jefes de baile en ejercicio, jefes que, como veremos, han residido en diversos lugares de la región. Lo mismo ha ocurrido cuando un jefe en ejercicio se ha mudado de localidad. De tal modo, este baile se ha ido trasladando de localidad en localidad, según sea la residencia del jefe en ejercicio.

Las familias que organizaron este baile, y las que participaron en él durante sus primeros tiempos, estaban vinculadas a la minería tamayina, y en su mayoría tenían raigambre limarina. Por algo más de un siglo el baile permaneció radicado en la zona, pero siempre mutando su domicilio de poblado en poblado. Hoy se sabe que este baile se radicó temporalmente en Tamaya cuando estaba bajo el mando de la familia Araya y más tarde en Las Sossas, con los Ardiles.²²² Ya en el siglo XX, con Esmeraldo Vega, el baile se estableció en las cercanías de Samo Alto, para más tarde asentarse en el mismo Andacollo bajo las órdenes de Juvenal Vega, su hijo Albino Vega y su nieto, y actual jefe, Marcelino Vega.

Originalmente, el baile tuvo por base social a familias que se dedicaban a la minería, pero a lo largo de este trayecto por el territorio las familias fueron experimentando una diversificación económica. Ya a comienzos del siglo XX se observa un cambio en las economías familiares, que van desde una economía exclusivamente minera a otra de tipo mixto, donde lo agropecuario comienza a tener relevancia. Este cambio en la base económica podría tener más de alguna implicancia en la trashumancia que ha caracterizado a este baile, proceso que por dicha época también se observa en otros bailes de la zona, como los de Sotaquí y Tamaya. Por ejemplo, don Albino Vega, que fue jefe del baile por seis décadas, se dedicó a la *crianciería*, y su hijo y actual jefe, don Marcelino, es pirquinero. Cabe señalar en este punto que dichos desplazamientos (territoriales y productivos) se asemejan en más de algún modo a las dinámicas trashumantes y las economías combinadas que efectuaban las familias y poblaciones del Norte Chico en los periodos precolombino y colonial. Estos itinerarios y prácticas vinculaban e integraban territorial y productivamente los pisos ecológicos de la región, creando relaciones y redes que abarcan toda la extensión del valle y los pisos ecológicos que van desde la zona costera hasta la serranía interfluvial.

222. Según señala don Marcelino, la familia Ardiles era de Tabaqueros (Río Hurtado), teniendo precisamente el baile de danza de dicho lugar el mismo toque de tambor que la Danza n° 5.

Don Marcelino Vega Guerrero,
jefe del Baile de Danza n° 5 de
Andacollo, momentos antes de la
presentación ante la Virgen la tarde
del 25 de diciembre del 2008.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Como la movilidad ha sido una característica de esta cultura local, el lugar de residencia nunca fue ni ha sido un factor que ocupe un sitio determinante en la identidad del Baile de Danza n° 5. Esto se puede constatar en los relatos de los actuales miembros de la agrupación, quienes son depositarios de una memoria colectiva que más bien tiende a conservar y valorar el recuento de los eventos y situaciones vivenciales, los itinerarios de vida y actividad productiva de las familias populares que han dado sustento al baile. En este sentido, la noción de pertenencia no está ligada al lugar en donde se originó este baile ceremonial, sino más bien a la cohesión que el devenir familiar ha dado a la hermandad a lo largo de su existencia. De este modo, la producción de sentido que aglutina a este baile se



fundamenta en una red de nociones que hace presente el devenir familiar y las vicisitudes que han dado continuidad a esta devoción andacollina. Testimonios como el de don Marcelino muestran estos aspectos presentes en la memoria de este baile:

Es una cosa muy grande para mí que me dejó el fina' o de mi padre. Yo entré al baile [a la edad] de un año, tengo sesenta y seis años en el baile, y todos los años no he fallado nunca, nunca, nunca. Toda mi vida he sido un católico, me ha gustado todos los domingos ser un jefe que pasa ahí en la Virgen nomás, siempre me ha gustado... Y he tenido ese orgullo de estar con ella... Es una alegría muy grande para mí. Por mí pasara todos los días con ella, al lado de la Virgen. Yo tengo una fe muy grande que mi padre lo dejó, los abuelos, y todos seguimos. Así me dijo mi padre, me dijo «Tú tienes que seguir la tradición, nunca dejes este baile, ¡nunca!» Y ahí yo voy ya con quince años de jefe,²²³ con la bandera, yo siempre soy un jefe. Y la gente... siempre tenemos esa promesa, que venimos el veinticinco y veintiséis, y de ahí no nos saca nadie, porque esa es una promesa que hicieron los antiguos. El baile mío es de 1825, muy antiguo también. Así que yo respeto mucho a los bailes, a todos, todos, los quiero mucho a todos.

Hasta mediados del siglo XX fue un hecho constante que el baile tuviese un gran número de integrantes, sumando en cada fiesta más de cien personas. Esta convocatoria decayó en forma dramática a partir de la década de 1960. Las causas de este decrecimiento pueden relacionarse con dos situaciones contextuales: la irrupción de danzas ceremoniales modernas, denominadas de instrumento grueso, y una merma cada vez mayor de nuevos promesantes con manda de bailar.

Antes teníamos harta gente, más de cien personas. Aquí se conocía antes, cuando estaba el fina' o de mi padre, no había dónde formar antes. Había que bailar afuera porque no cabían adentro, no cabían, teníamos más de cien [...] El baile antiguo es mejor [...] Ahora no, se nos ha agotado un poquito. Pero ahora ya está llegando más gente, ya tenemos más de veinte [...] Veintidós contamos la otra semana, este año, con unos niñitos chicos que se inscribieron, porque les gusta el baile [...] Y otra cosa que uno no tiene, no los anda obligando. Yo no obligo a nadie, a nadie, nadie ¿Sabe por qué? porque de cada uno... Es una promesa que tenemos todos y esta promesa uno tiene que respetarla aquí y en todas partes [...] Aquí hay años que bailamos con poquitos, pero la fe es la misma.

Tenemos una fe muy grande por nuestra madre, porque eso lo *dejó* nuestros padres.

El género de la danza contempla tres tipos integrantes: los abanderados, los bailarines y los músicos. A diferencia del baile chino, en que el baile y la música son interpretadas simultáneamente por un mismo cuerpo de integrantes, esta comparsa posee un pequeño ensamble de músicos que constituye un cuerpo separado de los bailarines y que tocan instrumentos sin ejecución de pasos. Como asegura don Marcelino, «el Baile Danza n° 5 [tiene] el triángulo, el tambor, la *bandolina* [mandolina], la guitarra, el tambor, la bandera, las cuatro banderas, dos adelante, dos atrás, más el estandarte». Además de los instrumentos señalados, es necesario agregar el lugar central que ocupa el pífano, una flauta transversal que realiza breves melodías que se repiten obstinada e invariablemente mientras se ejecuta la danza.

Año tras año, el Baile Danza n° 5 de Andacollo asiste con esta formación de músicos a renovar sus votos y promesas con su Chinita, y es muy probable que esta configuración instrumental la hayan mantenido por un siglo o algo más. Vale destacar, por lo demás, que el ensamble que realizan estos músicos posee la misma estructura que el ensamble que acompaña al baile turbante, tal cual señala este antiguo jefe:

Sí, porque mi padre fue de los bailes de danza, las danzas de Andacollo. Antes decían danzantes, antes era el turbante, danzante, y ahora es danza nomás. Pero yo ahí nomás, danza nomás, con todos los instrumentos, acordeón, guitarra, van [con] cualquier instrumento: *bandolino*, tambores, cajas. Tengo una *bandolina* antigua, chiquita así, con ese cogotito. Tiene cualquier año esa. Yo creo que es mayor que mi abuelo, mi abuelo murió de cien años, ya como doscientos años que murió, ni mi padre lo conoció y quedaron todos los instrumentos, y los tengo yo ahora.

En este baile, así como en la mayoría de las agrupaciones antiguas, es motivado por la manda o promesa personal de cada integrante. Por lo general, la manda es lo único que media entre la danza y la Virgen. Este compromiso muchas veces es pactado por los padres, abuelos o parientes cuando el promesante es menor de edad. Como ya se revisó en el capítulo I, este tipo de promesa que compromete la participación de un menor de edad por parte de los adultos es una decisión que se toma cuando el niño o niña está afectado de algún mal, dolencia o enfermedad grave. La promesa a temprana edad es, por lo general, motivada por problemas de

salud. No obstante, hay otros problemas que pueden generar la manda (problemas productivos, seguridad, etc.). De esta forma, la manda además de motivadora de la participación cofradal, es también la forma de traspasar esta tradición expresivo-ceremonial de generación en generación, porque los adultos, junto con legar al niño o niña el compromiso de la manda, les legan también los conocimientos para bailar o tocar música en el baile.

Eso es una promesa que tiene uno, para toda la vida. Esa promesa la tengo yo... creo que todos los bailes son iguales, es una promesa hasta que Dios y la Virgen lo tenga vivo. Uno le baila y no se cansa, no hay cansancio, puede bailar todo el día y nada. Pero después llega [de regreso a casa] y ¡Ay! No puede moverse por dos o tres días. A mí, cuando me toca bailar... ¡ayayaycito! Después de bailar quedo muerto yo, pero se pasa. Me encomiendo a ella nomás [la Virgen] y se pasa al tiro sí, poh. Sí uno para todo tiene que tener una fe, para cualquier cosa, pa' trabajar aquí también. Si usted no tiene fe, mejor no meterse a la mina. Eso es una fe muy grande que tiene uno. Son promesas que dan los grandes, los padres de uno, los abuelos... Y ahí viene la familia, se va metiendo, y los bailes no se cortan nunca. Aquí, cuando falleció mi padre, me dijo: «¡Tú el baile no lo *dejih* nunca! El baile nunca, nunca». Así [pongo] el hombro, tengo quince años de jefe y ahora este año voy a tener más gente. La gente ya me dijo ya. Y la gente se promete cinco o diez años y la cosa sigue, por eso que no se corta nunca, porque si a uno le gusta, sigue. Si nadie le va a pedir nada [...] [Traspasar] a los que vienen detrás, a mis hijos, a los hijos de uno. Los dos hijos míos están metidos en el baile también, están igual. Después de los hijos son los nietos y así, poh. Así no se corta nunca. Muy bonito, a mí me gusta.

La promesa o manda es una cuestión muy seria, y se convierte en un asunto estructural en la vida de un promesero, pues muchas de las decisiones que este toma en el futuro estarán sujetas a la necesidad de cumplir siempre con lo prometido en la *manda*. Defraudar esta promesa es señal de que la devoción deja de tener importancia en la vida personal y esto puede ser algo de nefastas consecuencias. Don Marcelino nos advierte del necesario respeto que el promesero debe siempre mantener por la manda y el cumplimiento de los compromisos contraídos ante la Virgen:

Andar con la bandera, eso es lo mío. Andar con la bandera bailándole a la Virgen, porque esa es mi promesa, servir

este año. Todos los años le sirvo y todos los domingos voy a misa. Todo el tiempo estoy ahí con ella, todo el tiempo. No hay domingo que yo no vaya [a misa]. Pero estando aquí en Andacollo ¿qué más se va a hacer aquí? ¡Servir a la Virgen, nomás! Qué no voy a ir a una fiesta a bailar. No. Yo todo el tiempo voy a eso, a servir a la Virgen, que es lo primero que hago. Pregúntele a cualquier jefe: yo no fallo ni un día domingo, ni un día domingo a misa. Menos [aún] cuando van a sacar a la Virgen. Yo estoy ahí, todos los meses ahí estoy yo, tengo que estar enfermo para no ir [y cuando eso sucede] al tiro me extrañan, me llaman al tiro: «¿Qué te pasó, Marcelino, qué te pasó?» Y si no, pasan a buscarme, «Oye, ¿qué te pasó?» «No, que no pude [ir] porque no estaba, no estaba». ¿Ve?

Nosotros.— ¿Hay gente que no cumple la promesa? ¿Qué les pasa?

A algunos se les pega el mal, y no tienen remedio. Eso siempre he dicho yo: que uno, cuando uno se mete en una religión, tiene que cumplir, y si no cumple uno, ¿cómo va a estar? No puede estar tranquilo. Por algo son promeseros los chinos, esa es la promesa que tienen ellos, bailarle a la Virgen hasta que Dios y la Virgen los tenga.

La Virgen de Andacollo —o Chinita andacollina, como también se la conoce— está profundamente vinculada a los mineros. Más aún, la Chinita ha estado íntimamente vinculada desde siempre a la historia de la sociedad que se acrisoló con la minería a gran escala, iniciada con el dominio español. De algún modo, el interés despertado por esta devoción entre viajeros y cronistas, ha permitido escribir a retazos y de modo indirecto la historia de los desposeídos y marginalizados. En este sentido, uno de los milagros que esta imagen ha obrado es traer a la luz la historia no escrita, aquella parte siempre ignorada y negada que es la existencia de los expoliados. Por ello, la Virgen de Andacollo ha sido mucho más que una Virgen minera: en un sentido figurado podríamos decir que también ella ha sido la historiadora de su pueblo devoto. Su culto ha traído hasta nuestros días la presencia centenaria de una estirpe que encontró en ella alivio y fuerzas para trabajar. Su culto también permitió visibilizar a un pueblo generalmente perdido en las profundidades de la mina o en lo recóndito del paisaje, y que solo una vez al año se lo veía presente y protagonista. Como planteaba Oreste Plath a mediados del siglo XX, los chinos «son hombres norteños que persiguen la veta o recorren la pampa, o son hijos de las entrañas de



la cordillera. Hombres de profundidad y silencio búdico, que una vez al año hacen resonar la superficie de la tierra, creando un convivio de unción, danzas y música». ²²⁴ Por su parte, así ve este tema don Marcelino Vega:

Los mineros siempre le salen a la Virgen, porque cuando uno sale de la casa, dice «En nombre de Dios y la Virgen» y sale con su capachito, el martillo, va en nombre de Dios y la Virgen a subir el cerro. La Chinita de Andacollo es muy buena, lo salva a uno, en todo motivo nos salva. Claro, no va a salvar a todos parejo: a los que le hacen razón los protege, los protege mucho. Yo la quiero mucho a la Virgen, mucho, como [si] fuera mi madre, más que mi madre, porque mi madre también la quise hartito, pero más la quiero a la Virgen, mucho más... La Virgen me ha

224. Plath, *Santuario y tradición*, 40.

Hijo homónimo del jefe de la danza, quien hereda por padre el nombre, la devoción y el don del canto.

Rafael Contreras Mühlenbrock

hecho mucho milagro, mucho milagro, le agradezco a ella que estoy bien.

Esta vinculación de la imagen con los mineros se mantiene hasta hoy porque la Virgen dota de protección espiritual a un grupo de hombres curtidos en el trabajo de los piques, hombres que, como pirquineros libres o trabajadores apatronados, han estado desde siglos expuestos a condiciones laborales durísimas, tanto por lo extenuante de las labores como por el alto riesgo que ellas implican, sin contar el atropello que siempre representó la baja remuneración o beneficio obtenido. Por ello, finalizamos con un pequeño testimonio sobre la dura forma que adquirió el trabajo minero andacollino a lo largo del siglo XX:

De niño yo empezaba [a trabajar]. Antes, en vez de mandarlo a la escuela [los padres] lo mandaban a las minas a uno. Si no tenía estudios uno... Yo tenía diecisiete años. Me acuerdo todos los días de mi vida, teníamos que desaguar una mina. Una mina que tenía ochenta metros de agua. ¡Ochenta metros de agua! Pero era el estilo así [...] Había una escalera y ahí subíamos. Eran como cuarenta y cinco grados la parte de inclinación, treinta grados algunas partes. Y ahí subíamos, hasta desaguar una mina. Con puro cuero, con cuero de animales. Entonces ahí se mandaba un nudo: se llama apires. Habíamos quince apires. Así un chorro de agua [caía] por la quebrada para abajo. Llegaba uno, le echa uno quince apires hasta que desaguan una mina de ochenta metros, casi en un mes la teníamos lista, todos los días metidos en el agua. Cuando veíamos el agua íbamos a orinar al tiro, es que el mismo hielo [el frío]. A veces estaba nublado, estaba la niebla, estaba lloviendo y nosotros teníamos que estar trabajando, caían sus garugas, más frío abajo. Había un monte grande, un pimiento que había ahí. Ahí nos sacábamos la ropa, en puro pantalón corto nos tirábamos para abajo nomás, el cuero era un cordelillo así y un palo. Y rápido para llenar, íbamos arriba y el otro igual. Aparte, teníamos que andar con la lámpara en el cuello, salíamos y después la colgábamos en alguna parte. Ya cuando llegábamos afuera se colgaba. Algunos no alcanzábamos a pasar, porque era un puertito así chiquitito nomás, hasta que pasaba con el cuero uno. A los nuevos le tiraban un cuero nuevo, cuero de lobo grande. Hediondo el cuero. A los nuevos; a los viejos no. Todos pasamos por ese cuero, todos pasamos ahí, el cuero de lobo, todos teníamos que pasar por eso, fortacho, nuevo, joven, uno tiene fuerza. Pasábamos como nada para arriba. «Ya, ahora al otro le toca», todos teníamos que pasar por ahí [...] Era un trabajo muy demasiado bruto y nunca uno ocupaba [calzado de

agua]. Ahí no le daban ni bota, como ahora que hay bota. A pie pela'o [descalzo] se trabajaba, nomás. Pie pela'o... Había que sacar el barro, lo saca, un solo barro, le corría el jugo para abajo nomás. Trabajo... ¡No me quiero acordar del trabajo! Demasiado pesado para uno, muy pesado. Por eso digo yo ahora, antes uno está bien, estaba alentado, claro que alentado no estoy yo, ya la edad [...]. La mina era puro martillo, barreno, pura fuerza, no *habían* máquinas. Las máquinas no se conocían. Claro, un barreno de fuego, antes ni se conocía, puro fuego, puro barreno de fuego, tiene que estar componiendo, y ellos, había un herrero para eso, aguantaba nomás, saltaban las puntas, las piedras duras, eran dos barreteros, me acuerdo que había un barretero por carretillada, por apir y pura escalera nomás. Y [todas la faenas se realizaban] a pie pela'o. El cuero cocido debajo de los pies, duro, así como goma tenía los pies uno, acostumbrado. Es que uno se acostumbra, pero el primero, que entra nuevo, olvídense, no aguanta. No aguanta nada, nada, echaba una vuelta: «No, este trabajo es para animales», decía. «Y ¿cómo lo trabajan acá ustedes?», decía. «Este trabajo es para animal. ¿Cómo trabajan así?» Bueno, así trabajamos, por vuelta.

Nosotros.— ¿Se hacían lavaderos aquí?

Claro, también, aquí [en Andacollo] fue muy bueno el lavadero. Aquí en la quebrada, toda esta quebrada, de aquí de la costanera que llamamos, de aquí para abajo, donde hacen la feria, todo eso, todo era lavadero [de oro]. Y aquí también donde estoy yo [sector El Casuto], todo esto, todo esto eran puros lavaderos de oro nomás. Hay una cata de treinta, cuarenta metros las catas, aquí para abajo. Las catas son un hoyo vertical para abajo y aquí hacen unos hoyos, y rompieron allá abajo en la quebrada. Lo que me han contado nomás, que se dice que aquí antes había muchos indígenas y todos trabajaban así como igual que indio nomás trabajaban y aquí no *habían* tantas casas como hay ahora. Nada, muy contaditas. Era la iglesia, unas casitas por allá, otras por acá y toda esta quebrada aquí para arriba, puras catas nomás. Y cuando fue una lluvia muy grande, el [año] cuarenta y uno —que yo soy nacido el cuarenta y uno— quedó todo parejo. Cuánta gente quedaría abajo. Si vivían ahí todos allá abajo, en los hoyos, en las mismas catas vivían ellos, se metían por abajo y ahí vivían, unos ranchitos hacían así y ahí vivían y sacaban cualquier oro aquí.

Así es la vida del minero. Hay que ser sufrido pa'l hambre, la sed, todo... El que no, ¿pa' qué *se bota*²²⁵ a minero? El

226. *Maray*: molino de origen indígena para moler minerales.

minero aprende solo. El mismo cerro le va enseñando a uno, si está duro hay que ponerle un tiro y si tiene orito, buscarle, buscarle y molerlo en un *maray*²²⁶ si pilla una vetita y al otro día vuelve con más ganas por el orito, de a poquito. Yo siempre he trabajado en cerritos chicos, todos los días un tarrito y lo molía, un gramo, un gramo cien, un gramo doscientos. Así y lo juntaba en la semana [...] es el oro el que está afirmando aquí ahora a los pirquineros. Hay hartas personas [trabajando]. Es la única manera para ganarse el pancito. De otra manera no se puede, no lo va a recibir la Carmen a uno. «Ah, voh no servih», te tiran pa'l lado y aquí [en el pirquén] sirve uno, nadie le dice nada a uno aquí.



Segunda parte

El Norte Chico y sus bailes chinos



Baile Chino n° 1 Barrera en la fiesta de Andacollo, la mañana del 26 de diciembre del 2009. Sobre el sentido de los pasos del baile, el folclorista Horacio Palacios le dice al fotógrafo Claudio Pérez: «Bailan con un tamboril, entonces ¿vio usted el tambor hacia abajo, se acuerda? Lo pasan por una pierna y lo tocan abajo, a la Pachamama, la Madre Tierra para que los proteja y alimente, y tocan el tambor al frente para los vientos fecundos, los tiempos buenos, y arriba el Sol, el Inti, el Padre de todos». En: *Andacollo, rito pagano después de la siesta* (Santiago: Lom Ediciones, 1996), 74.

Manuel Morales Requena

En esta sección nos proponemos abordar la memoria de las hermandades, haciendo seguimiento de los relatos de aquellas familias de estrato popular que han celebrado a los santos, a la Virgen y al Niño Dios mediante su participación en los bailes religiosos. Nos abocaremos a los bailes de la Región de Coquimbo, unidad territorial y administrativa por la cual se desplazan en gran medida estos bailes. Nos detendremos en algunos hechos distintivos, en sus itinerarios y principales hitos, sus dinámicas y conflictos. Nuestro propósito es visibilizar la vinculación que han mantenido no solo con la fiesta andacollina sino además con otras comparsas del territorio. Para ello hemos dividido el texto de esta segunda parte en ocho capítulos, cada uno de los cuales abordará uno o más bailes de una localidad.

En el capítulo V, dedicado a los bailes de La Higuera, revisamos la presencia de esta práctica ritual y la tradición que representa en dicho mineral. También revisaremos el rol destacado que le cupieron a algunos de sus chinos en la fiesta andacollina.

El capítulo VI está dedicado al Baile de Santa Lucía de La Serena, antigua hermandad ya desaparecida, la cual se localizaba en el sector donde hoy se emplaza la población La Antena. De este baile traemos al presente un antiguo canto de 1874 donde se promete a un pequeño chino ante la Virgen.

En el capítulo VII se aborda el testimonio de un antiguo chino del baile de La Pampa de La Serena quien, pese no participar ya en esta hermandad, rememora a antiguos jefes, anécdotas y situaciones que aportan características de los bailes que a mediados del siglo pasado asistían a la fiesta andacollina.

El capítulo VIII está dedicado al Baile Pescador n° 10 de Coquimbo. Un enriquecedor diálogo con algunos de sus participantes ha permitido registrar testimonios de gran valor para la memoria de esta hermandad devota de la Chinita andacollina. En este relato reluce el recuerdo de algunos importantes jefes y chinos que en el pasado dieron grandeza al baile.

El capítulo IX, que fue escrito en conjunto con Sergio Peña Álvarez, revisa la historia del pueblo de Limarí, aquella antigua estancia donde residió una importante encomienda de indios durante la Colonia y que fue clave en la propagación del culto andacollino, gracias a la participación de algunos de estos indígenas, en la cofradía primero y después en el baile chino.

El capítulo X repasa la interesante historia del Baile Chino n° 2 Tamayino, fundado en el sector de San José de las Minas de Tamaya. El principal mérito de este seguimiento, radica en que nos adentramos en un colectivo que representa de un modo claro e ilustrativo un tipo de hermandad que se conoce como un baile familiar. Este es el caso de las familias Lizardi de Ovalle y La Serena, herederas directas de don Francisco Lizardi Monterrey, el gran chino, cantor, comerciante y artesano ovalino de fines del siglo XIX y comienzos del XX que dejó una profunda huella en este sistema devocional.

El capítulo XI revisa los testimonios de una serie de antiguos chinos de Monte Patria, quienes van relatando los avatares de esta tradición festiva y ritual en las fértiles tierras del Río Grande.

Por último, en el capítulo XIII revisamos muy brevemente algunos datos de la participación del Baile de Valle Hermoso, La Ligua, en la fiesta andacollina, transcribiendo un bellissimo canto que su alférez le ofició a su patrona en el año 2010.

Don Luis Bolados, abanderado y jefe del Baile Chino n° 3 de El Molle del Valle del Elqui, indica con el gesto de su bandera el ritmo y cambio de las mudanzas a sus chinos, durante la presentación frente a la Chinita andacollina el 26 de diciembre del 2009.

Manuel Morales Requena



V.

Los bailes de La Higuera



La procesión de la Virgen de Andacollo,
de Fray Pedro Subercaseaux (1909).

Aquí puede observarse
una comparsa de chinos de
color amarillo.

Biblioteca Nacional de Chile

227. En el óleo *La procesión de la Virgen de Andacollo*, de fray Pedro Subercaseaux se aprecia un baile chino con indumentaria amarilla, color que hasta la actualidad es distintivo del Baile Chino de La Higuera.

228. No debe desmerecerse el hecho de que en Los Choros, localidad aledaña a La Higuera, se asentó hasta finales del siglo XVIII una importante población indígena encomendada, la que estaba dedicada a la explotación de los minerales de la zona y que, según el censo de 1778, alcanzaba a 99 indígenas. Algunos de estos indígenas participaron de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, conforme consta en una lista de participantes del periodo 1676–1703. De seguro que esta participación causó honda influencia en la expresividad ritual de la población local, a tal punto que en 1691 se designó como procurador de la cofradía del sector «de las costas» al indígena don Luis Chuño. Ver dicha lista en: Falch, «Fundación y primer florecimiento,» 163–176.

229. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 50–53; y *La Estrella de Andacollo*, año VI, no. 283 (1911), 38. Sobre las variaciones de fechas entre ambas fuentes y sus razones, ver la nota al pie n° 82, en la página 87.

El Baile Chino de La Higuera es uno de los más distinguidos y con mayor tradición en el culto popular a la Virgen del Rosario de Andacollo. Tras revisar fuentes bibliográficas e iconográficas²²⁷ creemos que el origen de este baile tiene lugar hacia mediados del siglo XIX. Su organización y apogeo estaría vinculado al auge de la minería de cobre y hierro que, entre los siglos XIX y XX, tuvo lugar en dicha localidad.²²⁸ No obstante, no hay mucha claridad acerca la fecha precisa de fundación del baile. El destacado folclorista Juan Uribe Echevarría plantea que su fundación sería en 1880, en un mineral de cobre, aunque no cita fuente para tal aseveración. En distintas referencias bibliográficas se menciona que hacia fines del siglo XIX había en La Higuera dos bailes chinos. Uno de ellos estaba liderado por Agapito Rivera, el otro estaba bajo la potestad de Roberto Chirecumpa o Chincumpa. Según consta en el *Libro de informes* de Laureano Barrera —citado por Francisco Galleguillos—, en 1895 el baile de Rivera llevaba cuarenta y cinco años de servicios a la Virgen, y a la sazón tenía veintinueve *hermanos* bajo su dirección. Por otra parte, la revista *La Estrella de Andacollo*, órgano oficial de dicha parroquia, en su número 283 del año 1911, afirmaba que dicho baile chino tenía a la fecha cincuenta años de funcionamiento, confirmando la jefatura de Rivera y también la formación de veintinueve chinos, aunque sabemos que esta fuente contiene referencias con atrasos de entre dos y tres lustros.²²⁹ Según ambos documentos, el Baile Chino de La Higuera liderado por Rivera sería por entonces el tercero en antigüedad de entre los que participan en la fiesta, solo antecedido por el Baile Chino n° 1 Barrera y el Baile Chino de Limarí. No sabemos con exactitud cuál es la base documental de estas afirmaciones, pero conforme a las fuentes revisadas en nuestra investigación hemos podido establecer que previo a la fundación del Baile Chino de

La Higuera, a lo menos ya habían sido fundados bailes en Sotaquí, Huamalata, Tambillos y Tamaya.

230. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 131–132.

Volviendo al Baile Chino de La Higuera, una fuente importante por su riqueza en datos e informaciones es el libro del padre Principio Albás, donde se destaca la importancia de la familia Rivera en el culto andacollino.

En la lista de danzantes ilustres de la Virgen de Andacollo merece especial mención la familia y apellido Ribera, que dio varios jefes a uno de los principales bailes o comparsas de Chinos en el siglo pasado [XIX]; el primero de este apellido fue Santos Ribera, que en el año 1863 fundó en el mineral de La Higuera el baile de Chinos de este nombre; muerto o desaparecido, pocos años después, de la escena de Andacollo José Flores, que había organizado casi al mismo tiempo una comparsa de danzantes en el mismo pueblo, y queriéndose disolver sus miembros, Santos Ribera se ofreció a dirigir al mismo tiempo las dos comparsas, a pesar de la notable diversidad de indumentaria, movimientos, costumbres y táctica que caracteriza a estos bailes. Fallecido Santos Ribera después de haber dirigido con gran prudencia y acierto las dos comparsas, fue pasando sucesivamente su dirección a sus tres hijos: Agapito, Juan y Eusebio. Los dos primeros rigieron por pocos años los destinos de la doble comparsa; Eusebio, el último, alcanzó a los preludios de las grandes solemnidades de la coronación de la venerada imagen el año 1901.²³⁰

En la revisión de testimonios y relatos de hermandades antiguas, inevitablemente emergen las semblanzas y hazañas de sus jefes o cabezas, quienes incluso parecían ser más importantes que los mismos bailes. En efecto, se los puede apreciar como personajes de gran valía y aprecio. Inspiraban respeto y admiración no solo por su ascendente sobre un grupo humano, sino además por su capacidad de organización. Tal era así, que en no pocos casos, la muerte de un jefe sin una sucesión fuerte, significaba también la desaparición del baile. Por este motivo, cuando alguno de ellos moría, entonces el testimonio de sus vidas pasaba a ser parte del universo lírico que se ofrendaba a la Virgen. Así sucedió a la muerte de don Juan Rivera, jefe del baile en cuestión. Su deceso fue un hecho luctuoso, porque don Juan —sucesor de Agapito y antecesor de Eusebio— falleció víctima de una peste de viruela que asoló la región. El texto que transcribimos a continuación relata esta situación. Junto con esto pone de manifiesto rasgos de la injusticia social de la época, describiendo además la aflicción generalizada y el desamparo por el que atravesaba el mundo rural de entonces,

diezmado por la peste. De igual forma, se rememora la circunstancia milagrosa que dio inicio al baile. Este canto fue interpretado a fines del siglo XIX, por una ahijada del finado, quien relata la circunstancia de la muerte de su padrino. Cabe señalar, por lo demás, que el texto presenta una organización formal que hasta hoy se percibe entre los alféreces o cantores de los bailes chinos de la Región de Valparaíso: la copla es usada para cantar las vicisitudes y la décima para cantar una historia.

Salud, ¡oh, Reina del cielo!
salud, Preciosa Señora;
salud, a tu Hijo adorable
que contigo está en la gloria.

Virgen, llorosos traemos
banderas de negro velo,
muchos de nuestros hermanos
están en el cementerio.

Hambres, pestes, mortandades
hemos sufrido en La Higuera
muchas víctimas ha habido
de la peste de viruelas.

Han muerto padres e hijos,
casas han quedado solas,
y en ellas sólo se vé
tu imagen triste, Señora.

Por eso, Madre piadosa
hoy llorando sin consuelo
los dos bailes de La Higuera
se te presentan de duelo.

Estamos en tu presencia
llorando, querida Madre,
porque nos falta Rivera
cabeza de nuestro baile.

Juan Rivera se llamaba,
se quedó en el cementerio,
alívialo de sus penas
Virgen Reina de los Cielos.

El 27 de julio,
a las seis de la mañana,
murió mi Jefe de Baile
que a su familia amparaba.

Triste quedó su familia,
las dos danzas sin consuelo,
sus hijos que lo lloraban,
tu Baile viene de duelo.

No viene más tu devoto,
tú baile viene enlutado,
tu adorador, Juan Rivera,
ha quedado sepultado.

Y por siempre lloraremos
la falta de mi padrino,
aquí vienen los dos Bailes
como tristes peregrinos.

Vengo a contarte una historia
de la infancia de mi vida,
aunque vos, Madre querida,
la tenís en la memoria;
pero quiero que tu gloria
se publique en la presencia
de esta inmensa concurrencia,
que si viene a tu Santuario,
conoce de tu Rosario
la magnífica excelencia.

Cuando dos años contaba
de una niñez inocente,
me dicen que un accidente
siniestro se presentaba,
y la muerte me arrancaba
sin remisión, de esta vida,
pero esta Virgen querida,
siendo conmigo clemente
con un milagro patente
me ha dado una nueva vida.

Pues en esa edad caí
en las aguas de un estanque,
y sin tener quien me arranque
a la muerte me rendí;
sumida permanecí
dos largas horas mortales
y me sacan, sin señales
de vida, y por ahogada;
me llora mi madre amada
con lamentos sin iguales.

231. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 120–122. Otra versión de este mismo canto se puede leer en: Albás, *Voz de las danzas*, 29–30.

232. También es mencionado en documentos históricos y de archivo como Chircumpa o Chircumpa.

233. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 31.

Llega el médico y declara
que mi vida ha terminado
pues soy cadáver helado
con desencajada cara;
son una prueba bien clara
que el alma se ha desprendido
de mi cuerpo entumecido;
cuatro horas estuve yerta
y declarada por muerta,
todo estaba ya perdido.

Mientras tanto, con fervor,
entre gemidos y llanto,
se eleva hacia el cielo santo
una plegaria de amor;
y un voto consolador,
en tan terrible tristeza,
se eleva a esa grandeza
que está siempre en nuestro apoyo;
a la Virgen de Andacollo
se le hace formal promesa.

Apenas pasa un instante,
después de hecha la promesa,
abro la vista, ¡oh, sorpresa!
y llamo a mi padre amante;
mi madre está delirante,
pero de intensa alegría,
pues ha visto que en ese día
segunda vez he nacido,
mediante el amor crecido
de nuestra Madre María.²³¹

Ya lo advertimos, a fines del siglo XIX había en La Higuera dos bailes chinos. El segundo baile de chinos era liderado por Roberto Chircumpa.²³² En las referencias aparece con trece años menos de servicio que el baile de don Agapito Rivera, esto significa que habría sido fundado a comienzos de la década de 1860. Según el padre Blas Hernández, gran recopilador de los testimonios y las historias populares de Andacollo y su Virgen, Chircumpa habría muerto en 1905 a los 115 años de edad, tras 108 años de servicios a la Virgen. De acuerdo a este dato, el cabeza de baile habría sido chino desde los 7 años, es decir desde 1797.²³³ Es probable que Chircumpa haya fundado este segundo baile chino en La Higuera y que no haya participado en el primero, por pertenecer a otro baile antiguo, que bien pudo ser el Baile Barrera. Blas Hernández destaca a este jefe higuero como caso ilustrativo de la antigüedad de la tradición de los bailes chinos. La longevidad de este jefe

era un hecho que no pasaba desapercibido. Es más, durante la primera mitad del siglo XX su caso aún era parte de la memoria social. En uno de sus cantos entonados en 1927 Francisco Lizardi dice que los años de Chircumpa «pasaron de cien». Otro tanto agrega Albás, quien reseña:

234. *Ibíd*, 132.

No debemos pasar por alto el recuerdo de José Rosa Chircumpa, quien por su apellido lo mismo que por su talante y por los rasgos de su rostro, manifestaba bien la legítima descendencia de los primeros indios andacollinos. Si los años de servicio son un título de privilegio y no hay duda de que deben serlo, pues al menos son prueba inequívoca de fidelidad y distancia, bien creemos puede darse la primacía entre todos los servidores de la Virgen que conocemos por las crónicas a José Rosa Chircumpa, pues, según los datos que tenemos a la vista, sirvió a la Virgen por más de ochenta años... pues vivió todo el siglo diecinueve, y a excepción de los años de su niñez, los consagró todos al servicio de la Virgen.²³⁴

Después de 1927 no volvemos a encontrar mayor información documental acerca de estos dos bailes chinos de La Higuera. Solo en la fiesta de Andacollo de 1973 volvemos a tener noticias del baile chinomás antiguo de La Higuera, mediante el registro que en dicho año hiciera Uribe Echevarría, de un canto que recogió de don Juan Maldonado, integrante de dicho baile chino higuero que, a la sazón, parece ser el único de los dos que continuaba el servicio a la devoción.

¡Oh, qué dicha de llegar,
a tu hermosa catedral!
para que me oigas hoy día,
lo que te voy a explicare.

Enfermo, Madre querida,
y sin poder trabajar,
también uno de mis hijos
se hallaba en el hospital.

Para mí, Madre, es muy duro
el tener que soportare,
esta crisis enfurecida
que no deja respirare.

Te pido, Madre querida,
te pido con gran dolore,
que cures mi enfermedad
con licencia del Señor.

Soy padre de nueve hijos,
todos te han venido a vere,
hoy sólo me acompañan tres
que son mis hijas mujeres.

También te pido por ellas
que le *dis* fuerza y valore,
pa' que ayuden a su padre
y sigan las devociones.

Desde chica las endoné
a este baile danzante,
y aquí las tienes presentes
al lado de este estandarte.

Por eso vengo a pedirte,
Madre de los promeseros,
que se termine la crisis
en todito el mundo entero.

Muchos padres como yo
ya no hayan qué hacere,
cuando lloran sus inocentes
pidiéndoles de comere.

Al fin, pues, Madre querida,
ya se nos llegó el momento,
y tenemos que dejarte
con tristeza y sentimiento.

Pero antes de despedirme
te pido con gran dolore,
que de tu trono bendito
nos echés la bendiciones.

Hinquémonos, pues, mis hermanos,
de rodillas a sus plantas,
vamos a ser bendecidos
de su mano hermosa y santa.

Aquí nos tienes, gran Señora,
al pie de tu altar mayore,
para que usted nos perdone
con licencia del Señor.

Adios, pues, Virgen María,
ya nos vamos a retirare,
adios su capellanía,
adios, su precioso altare;

adios, señor capellane,
adios, convento sagrado,
adios, mi señor obispo,
adios, tierra que pisamos,
adios, amigos queridos,
será hasta la vuelta de año.

235. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 92-94. El estilo de *paragoge* consiste en la adición de un fonema al final de una palabra. En la métrica medieval se solía añadir la vocal «e» en las palabras en rima aguda para acomodarlas a la rima grave.

Como se puede observar, este texto lírico continúa apegado a la tradición de la copla, salvo la última estrofa, que parece ser un remedo de décima. Además, buena parte de los versos pares, es decir, los versos que intervienen en la rima, poseen una terminación alterada, lo que según observa y comenta Uribe Echevarría «es una curiosa tendencia a la paragoge».²³⁵



Formación del Baile Chino nº 12 de La Higuera antes de su presentación a la Virgen el 26 de diciembre del 2011. En el emblema del baile dice «Fundado en 1862», debiendo ser por tanto la hermandad heredera de aquella fundada por Chirecumpa.

Rafael Contreras Mühlenbrock

VI.

El Baile Chino de Santa Lucía (La Serena)

La multitud escolta la salida de la Virgen de Andacollo desde la basílica, durante una fiesta a mediados del siglo XX. A la derecha de la imagen se observan dos banderas: una chilena y otra argentina, lo cual es un testimonio visual más de un culto tradicional que no reconocía las modernas fronteras nacionales.

Archivo Claretiano Andacollo



Como vimos en el capítulo I, hay en todo chino una causalidad que origina y/o explica su vinculación a un baile religioso, hermandad o culto. También vimos que esta causal es siempre la manda o promesa. Muchas de las motivaciones que inciden directamente para asumir este compromiso tienen relación con la existencia de una enfermedad grave o la salud precaria de un niño o niña al interior de una familia, lo cual generalmente mueve a la madre a entregar a dicho niño en promesa de servicio ante la Virgen, el Niño Dios o el santo patrono de su devoción. Una parte de estas promesas o mandas terminan a la edad juvenil, cuando el promesante está en posición de decidir libremente si desea continuar con la manda que sus padres le impusieron, o bien, si desea terminar con ella o cambiarla por otro tipo de promesa. Pero no son excepcionales los casos donde la promesa original conlleva una responsabilidad de por vida. Así se puede observar, tanto en testimonios como en documentos. Un antiguo canto recopilado por el padre Principio Albás da cuenta de esta modalidad de promesa, por la cual los niños se hacen chinos en virtud de una manda de sus padres a la Virgen. Estos versos, entonados en la fiesta de Andacollo de 1874 por don Ramón Ossandón, relatan la manda del pequeño hijo de don Juan Díaz, a quien lo entregaron en promesa para bailar en el Baile de Santa Lucía, lugarejo donde hoy se levanta la población La Antena, en la periferia de la ciudad de La Serena. El canto deja ver el profundo respeto y devoción por la imagen, a la cual no solo le agradece y reconoce su intermediación en el alivio del niño, sino que lo compromete a este a un servicio que de seguro se prolongó largamente.

Don Juan Gualberto Díaz, residente en La Serena, tuvo un hijo que en los primeros años de su existencia sufrió una grave enfermedad, y estuvo a punto de morir. Para librarlo de la



muerte, el padre hizo una promesa a la Virgen de Andacollo, ofreciéndoselo para su servicio, es decir, prometió alistarle desde chico en alguna de las danzas que van todos los años a solemnizar a la fiesta de la Virgen. En efecto, el niño mejoró. En cumplimiento de su promesa, al alcanzar los dos años de edad, su padre lo vistió de chino y lo hizo enrolarse en la Danza de Chinos de Santa Lucía. Encargó a Ramón Ossandón, uno de los jefes del mencionado baile, que presentase y ofreciese el niño a la Virgen en diciembre de 1874. El encargado de presentarlo y ofrecerlo pronunció en este acto los siguientes versos:

Virgen Reina de Andacollo
emperatriz soberana
eres la luna perfecta
y estrella de la mañana.

Por eso tu gran poder
hoy reconozco rendido
y a ofrecerte un obsequio
con mis chinos he venido.

Baile chino desconocido durante la fiesta de Andacollo, hacia 1920. Liderada por su abanderado, la hermandad se dirige por la plaza frente al templo antiguo, apreciándose una indumentaria relativamente similar y cinco o seis chinos por fila, así como tamboreros al centro, un antiguo corrector de corbata junto a la bandera y el portaestandarte atrás. Asimismo, en segundo plano se observan caminando chinos y visitantes, y en la ladera del cerro, atrás a la izquierda, una casa rural con corral y lluvia (zona de cultivos de secano).

**Codd de La Serena. Archivo
Claretiano Andacollo.**

Este infante que aquí ves
pequeño niño inocente
es deudor de un beneficio
a vuestra bondad clemente.

Bien sabéis casi a la muerte
la enfermedad lo llevó
pero vuestra protección
de la muerte lo libró.

Desde entonces muy contento
es la alegría sincera
de su católico padre
que vuestro poder venera.

Justo es entonces Señora
que en pago del beneficio
lo consagre desde ahora
a vuestro santo servicio.

Recibido, Virgen pura
como una prenda de amor
que gustosos hoy hacemos
reconociendo un favor.

Apenas cuenta dos años
y será desde este día
unomás de vuestros chinos
chinos de Santa Lucía.

Año por año vendrá
en la fiesta a tu presencia
si así lo queréis Señora
prestadle vuestra asistencia.²³⁶

Hacia 1895, el venerado pichinga don Laureano Barrera, tenía inscrito en su *Libro de informes* a don Evaristo Chávez como cabeza de un baile de Santa Lucía. A la fecha dicho baile constaba de 42 chinos y llevaba siete años sirviendo en Andacollo. De este baile solo queda el recuerdo, pues es una de las tantas agrupaciones que últimamente han dejado de existir. Según testimonios de antiguos chinos, esta hermandad siguió activa al menos hasta la década de 1970. La desaparición de este baile y otros tantos no son hechos aislados. Esta pérdida es, más bien, una circunstancia por la que asoma un proceso de crisis que ha afectado a todo el sistema ceremonial, perturbando aspectos propios del sentido que ha animado esta práctica devocional. De este modo, hemos podido observar que así como han desaparecido bailes, también se han olvidado procedimientos y

nociones arraigados que han modelado la relación entre los planos humano y numinoso. Una de las situaciones que refleja este cambio es la pérdida del carácter directo y familiar con que los chinos trataban a la Virgen en el pasado. En medio de los cantos y declamaciones de saludos y loas, no faltaban las reprimendas con que los chinos le reclamaban a la Virgen, ya sea porque, a juicio de los chinos, esta no les cumplía en sus peticiones acordadas por manda, o bien, porque ella los castigaba. A estas interpelaciones se las conoce también como *exclamaciones reclamatorias*. En ellas sorprende el trato cercano que el devoto tiene con la Virgen. Así consta en un canto que Juan Uribe Echevarría recopila del Baile Chino de Santa Lucía, en la década de 1970, donde el cantor vitupera a la Chinita por la muerte de su padre.

Te saludo, Virgen Madre
te saludo, Virgen querida,
te saludo con mi gente
mi Baile Santa Lucía.

Te vengaste muy cruelmente,
castigo sin compasión,
te llevaste a mi padre
que hoy está en el panteón.

Por qué, mi amada madre,
por qué, mi Madre querida,
atormentabas a mi padre
cuando estaba en su agonía.

Pero tú no le escuchaste
a mi padre tan querido,
él te bailó treinta años
y lo echaste al olvido.

Dos hermanos hemos quedado
que lo recuerdan tristemente
no lo volveremos a ver
hasta después de la muerte.

En las puertas de tu templo
hoy me encuentro arrepentido,
después que perdí a mi padre
por cuatro años de olvido.

Este es mi último clamor,
Rosario, madre querida,
que perdonís a mi padre
lo que hiciera en esta vida.

237. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 83.

239. Plath, *Santuario y tradición*,
19-21.

Que perdonís a mi padre
las faltas que cometiera,
que no pague en el infierno
lo que hiciera aquí en la tierra.

Adiós, Virgen del Rosario,
adiós, hermoso lucero,
no te olvidís de nosotros,
somos devotos sinceros.²³⁷

Este estilo declamatorio fue destacado también por Oreste Plath²³⁸ como muestra palmaria del carácter gallardo de los chinos, complexión que el autor califica como *taimada* y que destaca en algunos sucesos históricos como los protagonizados por el pichinga don Laureano Barrera, asunto que ya hemos revisado en los capítulos I y II.

VII.

**El Baile Chino n° 5
San Isidro de La Pampa
(La Serena)**



Baile Chino n° 5 San Isidro
durante la fiesta andacollina de
diciembre de 1993.

Archivo familia Campusano de Coquimbo

239. Es clara la eficacia simbólica que logra este santo con la figura del regante en la cultura andina y campesina (el *camayok*, que localmente es el camayo), tal cual se refiere al final del capítulo XIV sobre la fiesta del Niño Dios de Sotaquí.

En el Norte Chico hay una serie de celebraciones en honor a San Isidro, labriego español que vivió en la Edad Media y que fuera canonizado en 1622. Patrón de las lluvias y las cosechas, San Isidro ha sido objeto de una gran devoción popular entre el campesinado de los valles transversales, devoción que tiene gran correspondencia en la cultura de una zona donde el agua es escasa y las sequías prolongadas. El culto a San Isidro simboliza, por ende, la estrecha relación y condición de dependencia entre la economía local y el ecosistema, cuestión que para una sociedad agrícola es una relación de absoluta subordinación.²³⁹ De modo que el culto mariano, que se sustenta y centra en la economía minera, tiene su contraparte complementaria en un culto de referencia agrícola, economía que prestó subsistencia y viabilidad a la actividad minera y la demografía suscitada por esta. La importancia de esta relación económico-ceremonial pone al culto de San Isidro, y a otros vinculados al mundo agrario, en un lugar muy destacado dentro del sistema festivo de la región, lo cual se refleja en los testimonios que hemos encontrado, donde se destacan una serie de festividades que conmemoran a este santo. Son festividades que no tienen la centralidad de Andacollo sino que están dispersas por gran parte del territorio, hecho que refuerza esta relación de dependencia de la economía agraria con el ecosistema.

Entre las fiestas de este patrono que destacamos a nivel regional, se cuentan las celebraciones de Cuz Cuz en Choapa, San Isidro en Vicuña y La Pampa en La Serena. Cabe mencionar que esta última localidad hoy es un área urbanizada. No obstante, se conserva la fiesta como parte de la memoria local de un poblado que antaño fue parte del cinturón hortícola de esta ciudad. La Pampa de La Serena fue pródiga en sementeras y parcelas de cultivo regentadas por campesinos, inquilinos, chacareros, labradores, etc., a la manera y usanza

tradicional. Las características de esta forma de vida campesina la recuerda don Luis Campusano Valencia, octogenario chacarero y chino del sector, que reside actualmente en Tierras Blancas:²⁴⁰

También [mi padre] fue agricultor, criancero, es por eso que yo nací en esa [actividad], seguí en esa, esa misma profesión. Él fue una persona muy habilosa para melgar. Él sabía para dónde tenía que correr el agua, porque, por ejemplo un predio, un terreno, cuando es pendiente, cuando tiene altos y bajos, tiene que saber usted por dónde va a correr el agua, que no se vaya a arrancar el agua. Tiene que tener inteligencia para saber, para buscarle la *melgadura*,²⁴¹ que la melgadura, hay que melgar en la época del verano con un sistema, con una melgadura, y en el tiempo del invierno con otra melgadura. El tiempo del verano tiene que melgar más asentadito para que la humedad aguante la sequedad, y en el tiempo del invierno usted tiene que poner más [torrentosa], para que tenga que filtrar, para que no cueza, no se pudra, no cueza la verdura, lo que sea, la papa, en fin, que no se acumule el agua, que tenga corriente. Porque lo pilla una lluvia, dos lluvias, ¡caramba! De repente le pilla asentado, se cuecen las plantas...

[Para arar] primero el yugar de pará, que era el que llevaba todo el tejemaneje, porque si uno iba arando, iba dentro de la melga, para melgar, y el otro, el de vuelta, el que iba al lado... y la gran virtud que tenía el vacuno que usted le ponía nombre y con el nombre, cuánto se llama, el buey entendía, uno lo llamaba por el nombre, «Date la vuelta», y se daba la vuelta, por ejemplo cuando uno carreteaba... Para echar para atrás, retroceder con la picana, que es un palo largo, le pegaba en las narices así, ¡Tesa! ¡Tesa! ¡Tesa!, entonces el buey entendía y echaba para atrás, cosas que hoy día uno las cuenta como si fuera un sueño, una cosa, y de repente la gente que no lo ha vivido no sabe. Igual que para melgar, por ejemplo, para melgar siempre el buey iba, el de pará, el que le digo yo, ese llevaba un cordel de las narices, pasaba por ahí, ese volvía, ese daba la vuelta, igual que cuando usted gira un vehículo, así gira, ya la vuelta y lo llamaba por el nombre, el Clavel. Como era el color del buey se le ponía el nombre, por ejemplo alguno medio rojito así con pintitas, el Clavel, otro así medio salmoncito el Afrán [azafrán], otro negro con cara así blanco el Carita, y así, una serie de nombres que se le ponía a los animales, todo eso lo viví...

En general, cuando se ha hablado acerca de los bailes chinos de la región de Andacollo, la vinculación de estos bailes con la actividad minera aparece como una referencia obligada; casi

240. Don Luis Campusano Valencia nació en 1933. Además de un gran chino ha sido un leal amigo. Don Luis ha prestado la principal fuente testimonial para reseñar la historia del baile. Aunque actualmente él ya no participa en la hermandad, se desempeñó por décadas como segundo jefe y primer jefe de la hermandad, tarea en la que sobresalió por su corrección y sabiduría. Este testimonio se construye en base a diversas entrevistas realizadas entre 2008 y 2010. Siguiendo los procedimientos éticos que en rigor hemos aplicado en esta investigación, nos reunimos con don Frank Álvarez Tabilo, actual jefe del Baile Chino n° 5 de San Isidro, para explicarle el propósito de nuestro estudio y solicitarle una entrevista. Sostuvimos entonces una extensa y motivante conversación, rica en recuerdos con copiosa y detallada información acerca de personas y situaciones. Sin embargo, nada de eso pudo ser incluido en este capítulo ni en ninguna otra sección del libro, pues en la ocasión el señor Álvarez manifestó su reticencia a cooperar con nuestro estudio, debido a experiencias anteriores poco satisfactorias. Por tal motivo, el señor Álvarez pidió no ser registrado ni citado, lo cual, junto con entenderlo y respetarlo, lamentamos muchísimo, puesto que su testimonio habría sido una contribución sustancial a este capítulo.

241. Hace referencia al procedimiento tradicional de sembradío por melga, o de hacer faja o surcos paralelos de tierra para sembrar y, posteriormente, regar por inundación y gravitación.



Formación del Baile Chino n° 5
San Isidro de La Serena durante la
fiesta de la Virgen de La Candelaria
de Copiapó en febrero de 1994.
En el extremo derecho don Luis
Campusano con su bandera.

Archivo familia Campusano de Coquimbo

como un lugar común que no admite revisión. No obstante, en este y otros testimonios se aprecia un vasto conocimiento de la actividad agrícola y los medios que intervienen en ella, como por ejemplo el manejo de los animales que aportaban fuerza de tracción en el proceso de la producción agrícola. Incluso más, en muchos relatos comparece la presencia de niños y niñas quienes desde muy corta edad desarrollaban tareas en durísimas condiciones de vida y trabajo. Estos testimonios ponen en evidencia que ser chino y trabajador agrícola desde muy temprana edad ha sido y sigue siendo un hecho común. Esta fue la experiencia de don Luis cuando niño:

Yo trabajaba mucho, desde muy chico, para ayudar a la familia. Éramos muy pobres. Todos se sorprendían de que yo tan chico podía hacer trabajos de grande. Por ejemplo, yo yugaba, también amansaba, ponía novillos nuevos, sabía amansar, colocábamos terneros al lado de un animal, yugar, arar. Desde los diez años yo trabajaba. Mi papá era agricultor. Yo digo: de repente eran otros tiempos, el hombre era muy machista, porque hoy día no existe eso. Nosotros tenemos una responsabilidad con los deberes

como padre. Antes no, [los hombres] eran caprichosos, no les importaba nada. Había que poner el pecho al frente, porque de hambre no podíamos morir.

Volviendo al Baile Chino nº 5 San Isidro, son escasas las referencias documentales que hemos podido reunir acerca de su historia. La primera evidencia sobre su origen la encontramos en el propio estandarte, que muestra como fecha de fundación el año 1822 y aunque esta data coincide con el periodo de mayor auge en la organización de bailes chinos en la zona, no podemos asegurar que este haya sido el año de constitución del baile, puesto que no hemos encontrado ninguna otra referencia o fuentes que refrenden este dato. La duda nos asalta cuando vemos que en el *Libro de informes* de Laureano Barrera, escrito en 1895, se consigna la existencia de dos bailes chinos en La Serena. Uno de ellos era comandado por *Estevan* Carrasco y tendría 29 años de servicio y 50 integrantes. En este caso, dicho baile sería de 1866, aproximadamente. El otro baile, con 28 chinos, estaba liderado por José Jesús Álvarez y contaba apenas siete años de servicio, de modo que, de acuerdo a los registros de don Laureano, este baile se habría constituido en Andacollo alrededor de 1888. Considerando las fechas de fundación, ninguno de estos casos coincide con el Baile Chino nº 5 de San Isidro. Ponderando esta información podríamos suponer que Barrera dejó sin consignar un tercer y más antiguo baile chino: el de San Isidro. Pero si Barrera consigna un baile con siete años de antigüedad y otro de 29 años, mayores motivos tendría para consignar uno con 73 años de servicio. Por lo tanto, es más atendible pensar que el Baile Chino nº 5 de San Isidro haya sido fundado después de 1822.

En la primera parte de este libro ya advertíamos los problemas propios de emprender tareas históricas apoyadas en testimonios y evidencias circunstanciales. Los datos paradojales son frecuentes y las afirmaciones, provisionarias. Consideremos ahora el libro *Voz de las danzas de Andacollo. Libro notable de discursos y loas de los bailes y danzas de la Virgen*, publicado en 1949 por el padre Principio Albás, donde transcribe un canto de 1903 tomado de un tal Pedro Antonio Álvarez y que transcribimos más adelante. Este Pedro Antonio fue un antecesor de la misma familia Álvarez que actualmente dirige el baile y que ha participado en él durante generaciones. Teniendo presente la persistencia de este linaje en el baile, nos inclinamos a pensar que esta hermandad es la misma que hacia fines del siglo XIX dirigiera dicho José Jesús Álvarez, aunque aún no hayamos podido esclarecer cuál fue la fecha exacta de fundación. No obstante nuestro permanente interés por dilucidar estos temas, no son más los documentos

242. Algo similar puede observarse hoy en el fútbol de las zonas rurales. Los hombres que son diestros en este deporte tienen mayor accesibilidad a los trabajos agrícolas industrializados, donde muchas veces los empleadores mantienen un club de fútbol de la empresa, el cual compite en algún campeonato laboral de la localidad o la comuna.

de que disponemos para dar cuenta del trayecto histórico de este baile, motivo por el cual hemos debido recurrir al testimonio y la memoria colectiva.

Volvamos entonces con nuestro entrevistado. Desde muy pequeño, don Luis fue entregado en promesa al Baile Chino n° 5 San Isidro de la Pampa, promesa que fue motivada no solo por una convicción de fe y fuerza espiritual que motivaba a la familia, también aquí operaban motivaciones sociales que articulaban un contexto de relaciones interpersonales, donde ser chino era parte del itinerario de la vida familiar, productiva y ritual del mundo rural y popular.²⁴² Ofrecer en promesa a don Luis en edad temprana, fue una decisión potenciada por el vínculo existente con don Agapito Díaz, un antiguo e importante chino de La Pampa. El niño Luis estaba emparentado con Don Agapito mediante una tía. Don Agapito era también el abuelo de la señora Marta Veas, quien más tarde sería la esposa de don Luis. Este caso ilustra con claridad el grado de relaciones y compromisos sociales y parentales dominantes al interior de un baile chino, situación que perdura con bastante solidez al interior de los bailes de mayor prestigio hasta el día de hoy:

Yo ingresé al Baile de San Isidro a la edad de diez años, por influencia de un abuelito de la Marta, que se llamaba Agapito Díaz. Él me llevó por primera vez a Andacollo y gracias a él quedé trabajando con él y me tomó mucho cariño. También porque nosotros éramos mucha familia y las circunstancias de mis padres eran malas, era complicado, entonces yo tenía que trabajar para ayudar en la casa, así que me puse a trabajar con él. Él me fue guiando, me dijo: «Si yo mañana o pasado me voy a descansar, quiero que tú sigas con la devoción, que nunca la dejes» [...] Él era puntero del baile de San Isidro. Mi padre era bailarín también pero de los terceros o los cuartos, mi papá se llamaba Enrique Campusano...

A diferencia de lo que indican los documentos revisados, don Luis recuerda así la historia del baile y su origen:

En 1790 se formó el Baile de San Isidro por una Colonia española, ellos eran dueños de donde está la iglesia ahora, toda esa parte para allá, donde está una población ahora. Ellos eran dueños de toda esa propiedad, parcelas, eso es La Pampa. Dejaron cuatro personas que administran y después dejaron regalado para el baile esas tierras, para que ensayaran los chinos e hicieran sus casas. Yo no me recuerdo de los nombres de los primeros, pero los que quedaron a cargo fueron Doña María Segovia y la mamá

del Lucho, la Señora Rula Rojas, y dos personas más, ellos quedaron a cargo cuando fundaron el baile, los papás y abuelos de ellos fueron los fundadores.

243. Se refiere al Baile de Danzas n° 4 de Coquimbo de Sixto Valencia.

Los bailes religiosos son entidades dinámicas que atienden no solo necesidades de orden espiritual y devocional. A su interior estos bailes han tenido jefaturas que han marcado tendencias y estilos de participación; diversas familias que las cuales algunas han prevalecido sobre otras; conflictos que han derivado es escisiones, fragmentaciones y organización de nuevos bailes. Todos estos vaivenes se pueden advertir en el testimonio de don Luis:

Yo tuve la gran dicha de conocer a todos los jefes que tuvo acá el San Isidro, desde 1943. El primero era un caballero grande, Héctor Rivera, tremendo hombre. Después vino don Juan Parra. Yo entré al baile el [año] cuarenta y tres, ahí estaba Héctor Rivera. Después estaba Juan Parra como hasta el [año] cincuenta y tres. Ellos renunciaron: se habían hecho dos ensayos y faltaba el ensayo general y estos jefes se fueron a ver el partido [de fútbol] y dejaron al jefe segundo, don Antonio Cortés... Y no llegaron los jefes. Los Parra eran una familia grande dentro del baile, eran cuatro hijos y dos hermanos de él, y a la vez eran poderosos, porque tenían la mayor parte del vestuario, los tambores, flautas, ellos prestaban todas las cosas y después se llevaban las cosas. Incluso tenían camión y se llevaban a la gente a la fiesta, gratis. También se conseguían alojamiento allá en Andacollo, con la estadía pagada. Eran los más poderosos, eran los que tenían más plata. En todos los bailes había una familia poderosa, igual que mi tío con su baile.²⁴³ Esos eran los jefes del baile, se les consideraba como los dueños del baile [...]. Lo que pasa es lo siguiente: los Parra se fueron, eso fue como en los finales de los [años] cuarenta. Se fueron los Parra y quedó el segundo jefe, él se llamaba Antonio Cortés. Él se va pa'l norte a saludar unos hijos que tenía por allá, justo en los preparativos de los ensayos, y no alcanza a llegar al ensayo general y esos señores, todos jóvenes, vienen y lo derrocan a don Antonio. Cuando él llega le dicen: «Señor, usted no tiene cabida aquí». Cuando llegué allá, esos fulanos llegaron y echaron la puerta abajo de don Antonio, que vivía en San Juan. Le sacaron todos los instrumentos. Cuando llegó el hombre, le dijeron, «Ya, usted está fuera del baile». Los Parra se llevaron casi todos los instrumentos, dejaron algunos pocos eso sí. Yo, gracias a Dios, yo siempre he tenido mi ropa, mis cosas propias. En esa oportunidad unos pocos se fueron vestidos, y los otros de civil nomás, a Andacollo. Pura juventud, todos los que le nombraba,

244. *Cabro*: niño, muchacho, joven. Expresión coloquial y muy común en todo Chile.

solo yo tenía ropita ahí. Cuando se fueron los Parra, ya quedamos nosotros adentro del baile, nosotros con los *cabros*,²⁴⁴ quedamos al frente. Yo entré junto con el Tata, con Enrique Cortés y Luis Cortés, que pasó a ser compadre mío, eran como primos míos. René Barraza, Gilberto Morales. Quedamos nosotros los chicos, los viejos se jubilaron casi todos. Los jefes antiguos eran muy rectos, muy serios, claro que mandones y autónomos. Usted no podía decirle ni una cosa, darle opinión, nada, porque ellos se consideraban dueños del baile. Ellos decían: «mi baile». Uno no podía decirle nada, ellos lo que decían se hacía. Nada de asambleas, no es como hoy día, hoy día los jefes le toman la opinión a la asamblea y esas cosas. Ellos antes decían, «el domingo tenemos que ensayar» y listo. «Aaah, no, que yo no puedo», no se podía hacer eso, [porque] ellos tomaban notas y era complicado. Para integrar una institución había que pasar por una pila de conductos regulares: había que ser bautizado, tener la primera comunión, confirmado, casado por las dos leyes, que no tuvieran ningún conflicto con la justicia... Era complicado porque era mucha la gente que llegaba a los bailes. No como hoy día que usted anda rogando [a las personas] para que entren [al baile]. En esa época no, uno se regodeaba con los integrantes. Entonces ellos pasaban aprobando, viendo si estaban de acuerdo o no, entre ellos mismos, el primero y el segundo. Eran autónomos, lo que decían se hacía nomás. No es como hoy día...

Las vicisitudes del Baile Chino San Isidro de La Pampa, relatadas por don Luis, grafican parte de las dinámicas de conflicto interno de muchas organizaciones. Los bailes chinos no han estado ajenos a este devenir. Es más, el conflicto interno siempre ha tenido una presencia significativa en la orgánica y génesis del baile chino. En efecto, las divisiones producidas al interior de las hermandades por lo general provoca dos tipos de consecuencia: por una parte, disminuye en forma significativa la cantidad de integrantes y, por otro lado, motiva y facilita la multiplicación de bailes. Este es el caso del baile de San Isidro, de cuyo seno últimamente se han originado dos nuevos bailes. El primero de ellos es el baile de Padre Hurtado, conformado fundamentalmente por la familia de don Luis Cortés, quien por muchas décadas fuera jefe del Baile Chino San Isidro hasta comienzos de la década de 1990. El otro es el Baile Chino de Salala, el que fue formado principalmente por las familias Muñoz y Campusano, en el año 2004. Los motivos de división y conflicto pueden ser muchos, pero lo cierto es que el conflicto es una resultante propia de los bailes y el deseo de los chinos sobresalientes por imponer su liderazgo. Esta contraposición de intereses genera roces, distanciamientos y fraccionamiento

entre los bailes chinos, así como lo expone el jefe del Baile Tamayino, don Francisco Galleguillos:

Esas situaciones [las divisiones] muy a menudo pasan en todos los bailes, porque en un baile, *por ser*: estamos hablando del Baile Barrera, del Baile Francisco Lizardi, pongámosle diez bailes más, de ahí empiezan a nacer nuevos bailes, que son efecto de una discusión, de una pelea entre los jefes de baile, y de ahí sale una renuncia, creando inmediatamente un nuevo baile, con las características más o menos parecidas. La idea es de tener ojalá cada uno su baile, el que se la puede, el que tenga, con nociones, características de cómo hacer, iniciar un baile religioso. Porque para eso se necesita plata: para los instrumentos, para la vestimenta, y así sucesivamente. Pero de ahí nacieron la gran cantidad de bailes que se ven ahora... A través de las peleas y las divisiones es la cantidad de bailes que se han ido creando. Todos quieren ser jefes, poh, claro. Entonces, por ahí va...²⁴⁵

245. Entrevista: Francisco Galleguillos. Ovalle, septiembre del 2010. Nacido en 1949. Primer jefe y abanderado del Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle.

Estos avatares parecen ser circunstancias no deseadas y si bien pueden eventualmente debilitar a un baile en particular, en general son circunstancias que fortalecen el sistema ceremonial porque produce nuevas unidades y nuevas especificidades funcionando dentro de dicho sistema. Estos conflictos muchas veces se originan en las tensiones y pugnas entre familias por el control y el predominio al interior de un baile. No obstante, la fe y la devoción de los chinos no da espacio en estas lidias. La devoción —eje estructural de este sistema creencial— se ve inquebrantable y al margen de todo problema de disputa de poder. Así lo afirma don Luis:

Mire, han pasado cuatrocientos, quinientos años... A pesar de ser ignorantes, los chinos han mantenido la tradición y han mantenido el respeto, y, sea como sea, que se dice que son curaditos y que aquí, que allá, pero se ha mantenido la tradición. No se tiene por qué culpar a los chinos, ni a los integrantes, ni a los jefes, si ellos con su devoción han bailado y venerado a los santos aquí y en la quebrada del ají.

Antiguamente, la fiesta de San Isidro de La Pampa duraba dos días, porque la fiesta debía atender a dos sectores. De hecho, dos eran las procesiones que debían organizarse para abarcar la totalidad de la extensión de dicho lugar. El sábado salía la procesión desde el paradero 7 hacia el sector norte. Al día siguiente la procesión salía desde el mismo punto pero esta vez en dirección sur. Esta fiesta dividida en dos sectores y dos procesiones tenía también sendos bailes chinos. Uno atendía la procesión norte y el otro la procesión sur. No obstante, uno de estos bailes chinos desapareció, perdurando hasta el



Don Luis Campusano, en ese momento jefe del baile, chineando durante la procesión de la fiesta de San Isidro por la calle Benavente, en el barrio de La Pampa en La Serena, a comienzos de la década del 2000. Don Luis recuerda así sus inicios en el baile: «Yo soñaba con bailarle a la Virgen, era lo que pedía yo, que decía: Algún día voy a bailarle a la Virgen. ¿Cuándo irá a ser ese día? Unas ansias tremendas que sentía, decía: Yo voy a ser feliz cuando yo me mande solo y pueda ir a servirle a la Virgen».

Ricardo Jofré

día de hoy aquel baile que estaba compuesto por integrantes del sector sur. Pudo influir en la desaparición del otro baile el hecho de que estaba vinculado al sector norte, que fue el primero en urbanizarse. Este baile desaparecido bien pudo ser aquel fundado en 1866 y que don Laureano Barrera consigna en 1895, como el baile liderado por «don *Estevan Carrasco*».

Un día salían con la imagen para un lado, y al otro día con la imagen para otro lado. En esa época, decía, el sábado salía la imagen pa'l norte y el domingo pa'l sur. Eso duró como hasta 1948, eso de los dos días. Después ya empezaron a fallecer las personas que tenían el comité en la iglesia, se fueron, [o] se cambiaron, la gente que era más entusiasta, [como] don Carlos Segovia, gente pudiente. Después también cambiaron los sacerdotes, entonces ya no estaban los recursos para recibir a los bailes y entonces se decidió dejar para un solo día. Incluso con la misma novena que había. El día domingo se daba un cóctel, unas empanaditas para los niños, todo eso se fue perdiendo.

Como es común, a esta fiesta asistían diversos bailes que eran recibidos y atendidos por los anfitriones. Para este efecto se recolectaban aportes de los vecinos, los que podían ser bienes o aportes en dinero que permitían costear la compra de los insumos necesarios para la celebración y recepción de los bailes invitados. Con el tiempo, estas formalidades de atención y agasajo se perdieron y en la actualidad no son más que un recuerdo grato entre los más antiguos. De alguna manera, las fiestas han perdido este componente social y de relacionamiento colectivo, principalmente, en aquellas festividades donde la Iglesia católica ha intervenido directamente, reduciendo el complejo ceremonial a expresiones religiosas instrumentalizadas, que solo incluyen algunos aspectos expresivos de la inveterada devoción y que se relacionan funcionalmente con la estructura del rito católico, apóstolico y romano. Junto a esto, la Iglesia se ha apropiado de los recursos para la gestión y administración de los preparativos y ejecución de la festividad, que antaño era prerrogativa de la comunidad organizadora.

Yo conocí cuando el *finao* Agapito daba la limosna y el padre Reinaldo de [la iglesia de] San Isidro, iban en un caballo a buscar la limosna para allá. Entonces el *finao* Agapito iba donde sus hermanos, que tenían chacras, para que les dieran una cooperación al curita, una platita, y ellos le daban la limosna. Eso era para la Iglesia, porque en esos años la fiesta de San Isidro era muy grande, era de dos días. Entonces se recibían a los bailes, toda la comunidad cooperaba, era muy grande. Había una familia aquí, que ya no están, los Ortiz de La Pampa, ellos recibían a los sacerdotes de afuera, a muchos bailes les costeaban los gastos, incluso tenían piano, bailaban, hacían tremenda fiesta.

Pero claramente es en la Fiesta de Andacollo donde este baile expresaba su mayor devoción. Como dice don Luis, «Yo creo que, sin quitarle el mérito a las otras fiestas, la fiesta de Andacollo es considerada una de las grandes, por tanto, el historial que ha tenido a través de los años, porque de ahí nació la tradición de Andacollo y se han conservado los bailes, se han conservado las tradiciones». Esta fiesta tenía importancia para la generalidad de los bailes de la región. También tenía relevancia para el Baile Chino nº 5 San Isidro de La Pampa, lo que se expresaba en todo orden de cosas y situaciones de la vida de las personas y colectivos, no estando únicamente circunscrita a la participación ritual, sino que comenzaba mucho antes con la organización del viaje y la aceptación de los peligros que debían enfrentar y sortear los chinos y devotos que emprendían el camino rumbo a Andacollo. En tiempos que no había ni carretera ni abundaban los autos, el camino representaba riesgos reales,

246. *Victoria*: coche de tracción animal.

247. Se denomina *verdejo* a aquellas frutas y plantas que permanecen verdes aún después de madurar. Aquí don Luis la utiliza en el sentido de aquellos pobladores del Norte Chico que no se desarrollan, que no crecen.

principalmente para los chinos venidos de las zonas costeras o bajas como La Serena y Coquimbo, donde el tramo más peligroso lo representaba la cuesta de San Antonio, por la que debían subir y bajar a pie, o por los pocos medios de transporte de tracción animal o motor que estaban disponibles, los cuales generalmente no eran del todo seguros. Sobre la experiencia del *viaje* a Andacollo hacia mediados del siglo pasado, transcribimos este relato de don Luis:

Angostito el camino, ayayaycito. Llegamos, parábamos en Maitencillo, ahí había, en esa época, un retén de Carabineros, ahí en esa parte, ahí revisaban los vehículos, todo, y todavía quedaban carretas que iban para arriba, todavía quedaban coches, en fin... Otros iban en carreta, otros a caballo, él [Agapito] iba en esa, tenía una *victoria*,²⁴⁶ parecida a la diligencia, ya después compró un auto de esos Ford T. Arriba, si subía, un carabinero iba a caballo, para arriba, para llevar una bandera, ahora tenía que esperar allá arriba, ya cuando subieran todos pegaban *la este* para avisar para que, como era tan angosto el camino, no cabían, este, para bajar y subir, y para arriba los cerros pegaba ayayaycito, ya cuando llegaba ya uno a Cruz Verde respiraba ya a todo pulmón. «Ya llegamos», así. Yo no dejé nunca más de ir, después ya me costeaba solito ya, ya fui desarrollándome y no fallé nunca.

[...]

Como le digo, [llegaban] a mula, a caballo, en burro, en camión, en carreta, en esa como diligencia, pero esas eran las personas más poderosas que llegaban en eso, los otros, el *verdejo*,²⁴⁷ los otros más chicos llegaban en caballito. Las carretas, el que iba en carreta, son carretas de bueyes pues, carretas de bueyes con tres yuntas de bueyes, llegaban a Maitencillo, se iban haciendo escala por El Peñón y después El Peñón a Maitencillo. También hay una parte que llegaban por ahí por El Manzano, y así se iban haciendo escala, entonces de repente iban cambiando yuntas de bueyes, porque *habían* personas que arrendaban la yunta de bueyes para ir cambiando, para ir poniendo yuntas de bueyes más frescos, y le ponían carpas arriba, y llegaban a Maitencillo, y ahí cambiaban nuevamente, ahí se descansaba, el que quería descansaba. Se alojaba ahí, si es que iba en el día se alojaba, o en la noche, al otro día ya *habían* auxiliares, personas que tenían yuntas de bueyes para salvar hasta arriba, hasta San Antonio, ya llegaba a San Antonio, el otro *quiñe* para arriba, ese lo hicieron y después ya era más rápido en carreta a caballo, esas corrían más rápido, caballar, pero igual le ponían piedras más



Don Frank Álvarez, jefe del Baile Chino n° 5 San Isidro de La Pampa de La Serena, cantándole a la Virgen de Andacollo durante la presentación de su baile en la fiesta del 26 de diciembre del 2010.

Danilo Petrovich Jorquera

adelante. Ya después fueron movilizándose, ya fueron con los camiones y ahí donde sufría tanto la gente, sufríamos, yo también, porque me pegaba arriba de los camiones, era tan peligroso ahí en San Antonio, en las curvas esas, que había que echar para atrás el camión, habían unos señores que eran *pionetas*, que tenían que bajarse sobre corriendo para ponerle las cuñas a este, quedaban con las ruedas dando vuelta, así, y no daba la carretera para la curva que va dando vuelta la rueda, así que le ponía cuña para subir para arriba, para subir, ya cuando se llegaba a Cruz Verde, un alivio tremendo. Esos son los que salen aquí en el reportaje, ese fue ya lo último, después ya empezaron a salir las micros ya, y nosotros, yo como estaba joven, me iba en la puerta, me gustaba irme en la puerta con mi bolso, mi flauta, pegadito a la puerta, paraíto, le daba el asiento a las damas, que eran puras tablas nomás, los camiones colocaban tablas, iban de seis personas en los asientos, esa era la movilización que hubo ya más rápida, pero también peligroso porque tenía que subir un carabinero para arriba con una bandera para que avisara hasta cierto punto. A veces se viajaba dos veces en el día nomás, los camiones a cierta hora, los que alcanzaban, si no quedaban ahí, tenían que bajar todos los otros de arriba para abajo, bajar, ese, el que bajaba, venía con la bandera, llegaba ahí y de ahí daba la subida... Pero sangre fría los hombres que cobraban, los cobradores, porque ellos sobrecorriendo al llegar a la

248. El cura al cual hace referencia este antiguo jefe chino es don Blas Hernández, quien murió en un accidente automovilístico en la ruta que va desde Andacollo a El Peñón en la primera mitad del siglo XX. Asimismo, el reportaje al cual don Luis hace alusión es *Andacollo*, de di Lauro y Yankovic.

249. Albás, *Voz de las danzas*, 7–8.

curva se tiraban y pescaban el peñasco y lo colocaban en la rueda, quedaba dando vuelta, en el aire quedaban, no alcanzaban, tenía que echar para atrás para cuadrarse para allá, para acá, ahí donde gritaban las damas, las mujeres gritaban, «¡Ayyy, por Dios!» Así como pasaron desgracias también, si un Monseñor se vino de arriba en un auto, en San Antonio arriba, no quedó nada del auto y él también murió, también pasó una desgracia con Monseñor.²⁴⁸

Andacollo también era importante por ser el lugar donde los chinos llevaban todas las proclamas, súplicas, reclamos y loas. Los cantos y declamaciones eran el medio especialmente preparado para cada año, con temas variados que en ocasiones abordaban situaciones mundanas que afectaban directa o indirectamente a la devoción. Como muestra ilustrativa transcribimos un canto entonado por Pedro Antonio Álvarez, cuando apenas tenía 10 años de edad; para entonces ya llevaba tres sirviendo en el Baile Chino n° 5 San Isidro. El canto fue registrado en la fiesta de Andacollo de 1902 por el padre Albás:²⁴⁹

Virgen pura del Rosario
venimos a saludarte
para poder elogiarte
a los pies de tu Santuario.

A tu fiesta tan florida
todos los años venimos
y a vuestros pies nos rendimos
en este solemne día.

Tres años, Madre querida
que te sirvo con dulzura
y adoraré tu hermosura
mientras me dure la vida.

En otros años pasados
venían devotos miles
pero hoy esos varoniles
de tu fe se han apartado.

Hoy en nuestra nación
existen varias creencias
y por esa consecuencia
se pierde la devoción.

Si muchos en tu presencia
invocan tu dulce nombre
notamos que varios hombres
critican nuestra creencia.

Si cantamos las estrofas
de nuestro signo cristiano
interrumpen los paganos
con silbatinas y mofas.

Madre de consolación
haced con vuestro poder
que podamos sostener
firme nuestra religión.

Rendidos como nos ves
te pedimos, Madre mía
nos des fuerzas y energías
para sostener la fe.

Madre buena y poderosa
todos vamos a pedir
que nos vais a bendecir
porque sois tan bondadosa.

Parémonos, compañeros
en el nombre de María
pidiendo que nos des vida
para el año venidero.

Nos vamos a retirar
humildes a vuestros pies
y en mil novecientos tres
volveremos a tu altar.

Adiós Virgen del Rosario
adiós a mis compañeros
adiós padres misioneros
adiós santos relicarios.

Adiós templo parroquial
adiós al santo prelado
adiós altar consagrado
adiós pila bautismal.

Humilde en este momento
último adiós te daré
y a mis hermanos diré
toquemos los instrumentos.

Este canto de comienzos del siglo XX presenta un clima social que un siglo atrás era insospechado: el cuestionamiento de la devoción por algunos sectores de la sociedad, hecho que denota la lucha que ya se venía dando entre religiosos y ateos,

250. Uribe, *La Virgen de Andacollo*,
102-103.

tanto radicales como liberales y militantes de izquierda. Finalizamos con el siguiente canto, el cual fue recopilado por Juan Uribe Echevarría durante la presentación del Baile de San Isidro en la Fiesta de Andacollo en la década de 1970.

Hoy me presento, Princesa,
pa' poderla saludar,
junto a todos mis hermanos
bailándole frente al altar.

De La Pampa de La Serena
venimos en reunión,
bailantes y promeseros
a cumplir la devoción.

Estrella resplandeciente,
lucero de la mañana,
nos mostraste el camino
de estas cuestas y montañas.

Virgen Madre del Rosario,
dueña de todo el cariño,
hoy la vino a saludar
el Baile de San Isidro.²⁵⁰

Baile Chino n° 5 San Isidro durante
la procesión de la fiesta al patrono
de la Caleta San Pedro, al norte de
La Serena, en junio del 2002.

Ricardo Jofré



VIII.

El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo



Baile Chino Pescador n° 10 durante la fiesta de Andacollo de 1974, haciendo el paso de baile denominado la troya que, según el folclorista Juan Uribe Echevarría, se daba cuando «Los bailarines se mueven en dos círculos, uno interno y otro externo». Al centro, con gorra blanca y bandera morada, su jefe, don Eduardo Jofré.

Fondo María Ester Grebe

Depto. de Antropología, U. de Chile

El puerto de Coquimbo se encuentra ubicado en una abrigada bahía, a tan solo 7 km al suroccidente de la ciudad de La Serena. Durante la Colonia fue lugar de recalada de los transportes españoles que trasladaban metales preciosos desde las minas hasta los mercados de divisa europeos. Por este motivo también fue un poderoso centro de atracción para buques piratas y corsarios que asediaban los puertos del imperio español. Entre fines del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX se observaba una creciente producción de mercancías agropecuarias provenientes de los valles del interior de la región. Trigo, charqui, aguardiente y cueros se unían a la producción de mineral de oro, cobre y plata extraídos en los interfluvios y cerros. Se comenzaba a configurar así una economía de exportación más diversificada donde los productos agropecuarios comenzaban a tener incipiente presencia. La población de Coquimbo se fue nucleando en torno al templo católico que se erigió en la plaza, bajo la advocación de San Pedro.

Fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX que la ciudad puerto comenzó a tener mayor importancia. Por entonces entraba en actividad la Fundición de Guayacán, que procesaba gran parte de la producción minera de cobre que generaban los minerales de la provincia, en especial los provenientes de Tamaya. En este periodo se edificaron construcciones de estilo inglés, un muelle bien equipado y frente a este un hotel de pasajeros, lo que le daba a Coquimbo una forma de ciudad mercantil y financiera símil del Valparaíso europeizado.

Si bien la estructura económica mercantil y recolectora del litoral dista mucho de la organización agrominera del interior de la región, el puerto desarrollará una cultura local y popular que reproducirá parte importante del sistema cultural que se estructuró entre la riqueza de los cerros y la fertilidad

de los valles. En el nuevo escenario litoraleño son el pescador artesanal, el obrero portuario y el artesano quienes destacarán como parte constitutiva de la cultura coquimbana y por ello también tendrán presencia protagónica en los sucesos de la devoción popular. En este contexto surge el baile chino costero, siguiendo el modelo cultural del baile andacollino. Esta tradición surge en el puerto con la formación del Baile Chino Pescador n° 10, del cual poseemos dos referencias documentales sobre la historia de esta hermandad. El padre Principio Albás informa que habría «En 1823 una comparsa organizada por los pescadores del puerto de Coquimbo».²⁵¹ La otra referencia la aporta el pichinga don Laureano Barrera, quien señala que asistía a la fiesta andacollina en 1895 un baile coquimbano dirigido por don Pascual Cortés, que tenía 29 integrantes y seis años de servicio, habiendo sido inscrito en Andacollo en 1889.²⁵² Ninguna de estas fechas coinciden entre sí y es probable que se trate de dos bailes consecutivos, o bien, de un primer baile del cual pudo derivar un segundo, así como lo hemos visto en páginas anteriores. Estas dos fechas tampoco coinciden con lo registrado en un documento que elaboró el propio baile y que, además, se repite profusamente en los testimonios de los chinos. Este documento afirma que el baile se fundó en 1810.

El Baile Chino Pescador tiene 200 años de antigüedad, fue fundado el 25 de diciembre de 1810 en la ciudad de Coquimbo, conformado por humildes familias de pescadores de la comuna, quienes le asignaron este nombre al baile. La historia nos cuenta que estas familias fueron transmitiendo de generación en generación el orgullo de ser chino de la Virgen del Rosario y promesero.²⁵³

Ya hemos discutido que el establecimiento fehaciente de las fechas de fundación de un baile no solo es algo inalcanzable para la mayoría de los casos, sino que además no parece ser lo fundamental para dar cuenta de su importancia. En el caso particular de este baile chino, su existencia y presencia ha sido importante en el devenir de la ciudad. Aquí el baile ha protagonizado un visible rol en la cultura popular del puerto, durante los últimos dos siglos. Don Alfonso *Pocholo* Peralta, tamborero, señala sobre la historia del baile: «méntanse en la cabeza lo que les digo: que parte mínimo que sacamos en limpio que eran 200 años. El Alburquerque me dice: ‘tamos cortos pa’ lo que tiene el libro de la tía. Sí, ‘tamos cortos, poh. Sacamos el bosquejo así nomás. Si los abuelos de los Villalobos eran chinos».²⁵⁴ La antigüedad del baile es también abordada en un diálogo que sostuvimos con don Arturo Segundo Villalobos Espinoza —fallecido en el 2010 a los 79 años, quien se hizo chino «porque la familia lo va llevando a uno»— y su hijo Juan Villalobos Avilés.

251. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 110.

252. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 52.

253. Folleto del Baile Chino Pescador n° 10 realizado por Carolina Herrera en 2010 con motivo del reconocimiento dado en 2009 a la hermandad como Tesoro Humano Vivo por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Unesco.

254. Entrevista: Alfonso Peralta. Coquimbo, agosto del 2010. Nacido en 1939. Tambor mayor del Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.



Don Arturo Segundo Villalobos [QEPD], antiguo chino del baile Pescador, el 30 de junio del 2010, con ocasión de una entrevista realizada para esta investigación. Don Arturo falleció unos meses después de esta fotografía.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Juan Villalobos (JV).— De partida viene por generación, poh. Si el abuelo de mi abuelo estaba en el baile de más atrás, tiene que haber sido el papá de él, o sea puede que el baile, eso es lo que nosotros no hemos podido rescatar, en saber fechas, porque hablan del baile de Andacollo que es del año 1500 y tantos, ¿no [es] cierto?, que es el único baile más viejo aquí en la zona, y el de aquí de Coquimbo, si tú sacas cuenta bien, a la fecha tiene doscientos años, doscientos años, pero estamos hablando que aquí mi taita tiene como ochenta años.

Arturo Segundo Villalobos (ASV).— Ya han pasado tres generaciones.

JV.— Y está mi taita, mi abuelo, el abuelo de él, entonces ya no son doscientos años, es más, que a lo mejor el baile puede que lo hayan... A 1810, porque puede que se haya inscrito en esa fecha, pero era de más antes.

ASV.— Sí, poh. Resulta que la familia también, la familia también fueron a bailar al baile, al baile de Coquimbo.

JV.— Entonces eso es lo que pasa porque a lo mejor los bailes, puede que el de Coquimbo tenga arriba de doscientos años, pero esos libros a lo mejor ya no están... o sea, que más atrás los bailes puede que se hayan presentado pero nunca jamás hubo un registro de los bailes, entiende. Entonces eso es lo que pasa, porque parece que uno a veces, por eso que uno, yo porfiado, yo le digo, «está mi taita, mi abuelo, el taita de mi abuelo, quién sabe, el abuelo del abuelo de mi abuelo», pero eso es lo que tampoco uno no puede recopilar.

ASV.— Hay que contar de mi abuelito también, de mi abuelito Casimiro, poh, los otros hermanos... Casimiro, después don Antonio, ahí está Casimiro y está Antonio. Cuando éramos chicos nosotros, eran hermanos Antonio y Casimiro, eran hermanos esos, y esos eran del baile de chinos. Si han pasado muchos años... Es descendencia de pescadores esto aquí.

JV.— Si tú *tirái* cien años pa' atrás, imagínate, que cien años pa' atrás podríamos decir que del año 1903, mi abuela nació en 1903, mi abuela, cuando a ella la inscribieron en los registros de 1903, entonces tú tení que tirar para atrás dos o tres generaciones más.²⁵⁵

Los Vega son la familia más inveterada de este baile. De entre ellos aún son recordados los hermanos Casimiro y Antonio. Ellos habrían liderado el baile entre fines del siglo XIX y comienzos del XX y son los jefes más antiguos en la memoria colectiva de la actual hermandad. No obstante, hubo otros jefes antes de los hermanos Vega, pero sus nombres y hazañas han desaparecido de la retentiva social del baile. Más tarde, entre los años 1920 y 1930 aparece don Juan Vega, uno de los jefes más resonados de la hermandad y que se desempeñó en el cargo hasta el día de su muerte en la década de 1960, ya en avanzada edad. Alfonso *Pocholo* Peralta recuerda que en aquella época el baile tenía alrededor de medio centenar de participantes, al punto que junto a las dos hileras de flauteros, los abanderados, capitanes y banderas, el baile tenía muchas corridas de tamboreros.

Como señala doña Laura Lara, esta cofradía tenía en la Chinita de Andacollo su principal devoción: «Era una cosa que usted tenía su promesa, todos casi los que estábamos era porque era una promesa. Yo la hice de por vida, hasta que yo pueda caminar tengo que llevar el estandarte. A veces estoy bien enferma, pero me doy el valor y salgo con el estandarte. Pero la hice de por vida yo [la promesa]». ²⁵⁶ El carácter imperativo de estas promesas o mandas hacían del viaje a Andacollo un suceso en la vida de las personas, un evento extraordinario que se llevaba a cabo ya sea que hubiese o no el dinero necesario. El viaje era una actividad indeclinable, tanto como irrenunciable el sentido de la devoción que lo motivaba. Se trataba de un viaje sacrificado. Así nos relata don Arturo Villalobos: «Antes nos íbamos a pie, claro [que] hasta cierta parte nomás, después en carreta. De chico me llevaba mi papá... es por la fe. La fe que *tenimos* en ella». ²⁵⁷ Agrega la señora Laura Lara:

Mire, antes los bailes a veces estaban con toda la gente, porque le gustaba el baile, porque le gustaba tocar, así. Y

255. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos Espinoza, Filomena Avilés, Alfonso Peralta, Juan y Gladys Villalobos Avilés. Coquimbo, junio del 2010. Integrantes del Baile Chino Pescador nº 10 de Coquimbo.

256. Entrevista: Laura Lara. Coquimbo, julio del 2010. Nacida en 1932. Portaestandarte del baile.

257. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos. Coquimbo, junio del 2010. Nacido en 1931. Pescador artesanal de la caleta de Coquimbo y antiguo chino flautero.

258. Entrevista: Laura Lara, 2010.

259. Entrevista: Gladys Villalobos, 2010.

260. Se refiere a Eugenio Retes Bisetti, popularmente conocido como *el Ronco Retes*, antiguo personaje cómico de origen peruano que se hizo famoso en la televisión chilena entre los años cuarenta y ochenta.

antes avisaba el jefe, «Vamos a ir a Andacollo tal día: ¿quién se va a ir el veintitrés?» Porque el veintitrés nos íbamos, hasta el veinticuatro, veinticinco todavía se iban los del baile, porque algunos trabajaban. Los que no tenían un trabajo se iban el veintitrés, con familia, con todo, con carpas allá, y uno iba, yo con mi marido a veces no teníamos [nada]. A ver, en estas fechas, teníamos como un tarro de salmón, llevando té, pan y azúcar pa' los niños. Ahora no, poh, no va mucha gente porque no tiene plata pa' ir, pa'l pasaje [en autobús]. Entonces eso no es fe, yo siempre les digo en reunión, «no es fe», no hay un, esa mística, que todos éramos iguales, ahora no.²⁵⁸

La hija de don Arturo, Gladys Villalobos, recuerda que ellos viajaban a Andacollo en un camión. Eran viajes en familia, donde participaban sus abuelos, tíos y primos. Nadie se restaba y no había justificación posible para ausentarse de las festividades: «Nosotros cuando íbamos, nos íbamos en camión. *Habían* camiones para transportar la gente, con todo, con los críos, con todos los cachivaches. Íbamos hasta el empalme. Y *habían* hartos camiones antiguamente, camiones grandes, toda la gente de acá iba y Andacollo renacía en ese entonces».²⁵⁹ Por cierto, las condiciones de entonces eran más duras o, al menos, más incómodas que las actuales.

Cuando estaba niño hasta más o menos veintisiete años, treinta años, era sacrificio, un sacrificio tremendo [ir a Andacollo]. [Si] ustedes supieran [el sacrificio] de irse de aquí... porque uno no iba a llevar la cama. Yo pescaba un par de cueros de cordero, grandes así, pero así la lana. Me llevaba cuatro cueros de esos, con mi señora y con mis niños. Y a la caja con los [trastos], que era tetera, las ollas, los platos y todo el este. Ahora, pa' embarcarse *habían* puros camiones, poh. Yo le digo, cuando yo era [niño], la ida p'allá era pura tierra el camino, y ¿sabe? Usted se parecía al entrenador del troncal Negrete, ¿se acuerdan ustedes? ¿Cuánto se llama el chistoso ese? El Ronco Retes,²⁶⁰ con el pañuelito aquí [fijado sobre la cabeza mediante cuatro nudos en sendas esquinas]. ¿Quién no se colocó el pañuelito ahí pa' subir a Andacollo? ¿Pa' no llenarse de tierra el pelo? Y el otro *metió* aquí pa' la tierra, lleno de tierra y adonde el camión le colocaban los tablones amarrados y claveteados. Y ahí donde la puerta, donde se abren los camiones, ahí iban todos los fardos. Mi mamá me conversaba que [antes] ella se iba en carreta, si no en mula, en burro. Yo tengo una historia ahí que me conversaba mi mamá, que iba con mi abuela p'allá e iba gordita [embarazada]. No alcanzó a llegar al Peñón y ahí tuvo a mi tío Chato, el hermano de mi mamá. Mi mamá estaba niña, porque este nació ahí



en el Peñón. Han pasado muchas cosas, así que subían en burrito p'arriba, poh. Yo te voy a decir una cosa, antes la gente se quedaba allá, poh, ahora no.²⁶¹

Entre las décadas de 1940 y 1960, los barrios populares de Coquimbo y La Serena brillaban durante las preparaciones y ensayos de los chinos y danzas para la fiesta de Andacollo. Eran los tiempos en que don Juan Vega era el jefe de este baile. Tiempos en que los preparativos de la fiesta andacollina trastornaban el pausado acontecer de estas ciudades costinas. Por entonces los bailes del puerto se agrupaban en la parte alta de Coquimbo y la gente era llamada al toque del tambor. Cuenta don Alfonso:

Fíjate que nosotros para ensayar íbamos toda la semana. Pero de ahí de setiembre, agosto, empezaban los ensayos. Salían tres, cuatro tamboreros [a la calle del barrio]. *Por ser:* aquí estábamos en la calle Blanco, en una casa, era un patio nomás, pero era el tremendo patio. Entonces venía don Juan Vega y decía: «Niños, mira, a los tambores tú, tú, tú y ya, vayan ahí a la esquina» y encorralaban ahí donde ensayábamos en la mitad de la calle. «Vayan a la esquina y toquen el tambor». Ahí: pam, pam, pam, la sonajera del tambor llamando a la gente. Como toda la gente es del barrio, salen todos al ensayo. Aquí p'abajo, a ver... a cuatro, cinco cuadras p'abajo, ahí ensayábamos. Nos prestaban el patio pa' ensayar. Yo vivía un poquito más abajo también, poh, mi veterano vivía ahí en la calle Portales, en Portales con Cochrane y Blanco, entonces yo siempre al lado del baile, poh, si el baile era de la calle Blanco ahí, de ahí de Orellano, teníamos una sede para ir a hacer las reuniones. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Salían los tres, cuatro tamboreros: pam, pam, pam. Ya, primera llamada. Como al cuarto de hora, ya, ahora: pam, pam, pam. «Traigan los tambores con los del baile y listo». Y al minuto, y se formaban, ya estaban todos, pero ¡éramos la corrida de flauteros! Eran arriba de diez, doce personas por corrida. Ahora hay seis, tres por lado, poh. Antes eran diez, quince que estaban, que tocaban la flauta. Los tamboreros eran seis corridas de cuatro, así de frente, cuatro, cuatro, los tamboreros, ¡Y tamboreros!, sí, poh. Yo le voy a decir que tamborero, si yo con siete, ocho años, estaba al último en la flauta con el guatón Domingo, porque los tamboreros eran muchos tamboreros y el hombre [don Juan Vega] le gustaba que habían más flautas... y era mucho tambor. Entonces ¿Qué es lo que pasó? Que yo tanto que tocaba: «Oiga don Juan y ¿cuándo, yo tengo [tendré] mi tambor?» «No, no, usted se va a quedar de flautero». Y no me gustó nunca la flauta a mí y hasta ahora que no lo hacemos,

La portaestandarte del baile,
doña Rosa Salinas de Villalobos,
acompañada en 1944 por las niñas
Elsa López Villalobos, a su derecha,
y Melania Villalobos.

Archivo familia Villalobos de Coquimbo

porque en la parte de aquí se le ven al que no sabe tocar. Entonces, ¡uuuy! quedaba la crema. Los lados nos vamos agarrando, me pegaba hasta donde saltaba. Entonces: ¿qué es lo que pasó, cuando se fueron envejeciendo las gentes, las corridas esas que se ven en esa foto? Entonces [vino] la renovación... claro. Le dije yo: «Ya, poh, don Juan, usted como jefe, deme la pasá a mí». Yo estaba cabrito ya. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Que pum, y me fui metiendo, fui escalando pa' llegar al tambor mayor, porque yo soy el tambor mayor, marco el compás, cuando va a iniciar la *este*, soy el primer que pa'. Se da cuenta usted que yo toco por arriba y los otros tocan así [más bajo], tambor mayor arriba. Claro, yo vengo de ahí de la *vanchoraja*. Pero quien la hacía bien también era el Mario Villalobos, poh, el Cofla. Sí pues, tenía un tambor así, de cobre, de bronce, cobre, pesado el tambor oye. Y lo tocaba. Y me decía a mí: «Tú vai a ser el tambor mayor que vamos a tener después». Es que antes en el baile cada cual hacía su instrumento, cada cual tenía su ropa, cada cual iba a Andacollo como podía, no como ahora que se la ponen así a uno [muchas comodidades], si no hay micro no se va.²⁶²

262. *Ibíd.*

263. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos, 2010.

Pero estos ensayos que desde la primavera comenzaban a inundar el ambiente con el sonido de las músicas acompañantes, no se remitían solo al baile chino. También se escuchaban sonos de bailes de danza. Don Arturo Segundo Villalobos nos cuenta que a mediados del siglo XX, y en la víspera de la natividad, los ensayos se realizaban en conjunto con el Baile de Danza n° 11.

[Los ensayos eran en las calles] Blanco, Henríquez y Portales. Éramos más o menos sus treinta personas... Si teníamos hartos flauteros, los niños, sí, harto, claro, porque primero era ya el ensayo general que hacíamos. Claro. Después del ensayo general ya se iba a la fiesta de Andacollo ya en diciembre, en diciembre hacemos el ensayo general, el doce, el doce al veinticuatro, con el [baile] Danza once, el celeste. Por ahí se hace el ensayo general, el veintitrés y veinticuatro vamos subiendo ya pa' arriba ya [para Andacollo], algunos van subiendo.²⁶³

Tras la muerte de don Juan Vega asumió el liderazgo su segundo lugarteniente, don Eduardo Jofré, quien se desempeñó como jefe por cuatro décadas. Fue este el último jefe *a la antigua* que tuvo el baile, lo que equivale decir que fue el último jefe que conservó la disciplina y la autoridad vertical sobre el baile, una autoridad no deliberante ni consensual como se comenzaría a ver más tarde en la generalidad de bailes religiosos. Según recuerdan sus integrantes más antiguos, un jefe *a la antigua* era

Alfonso Pocholo Peralta, tambor mayor del baile, durante la fiesta de San Pedro en Coquimbo, la tarde del 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

aquel que tenía como objetivo central del cargo el logro de la correcta presentación de su baile en Andacollo:

Antes no *habían* agrupaciones [asociaciones de bailes religiosos]. Nos regíamos por el solo cacique nomás, el de Andacollo [el pichinga] y ese era el único [la única autoridad reconocida], y el jefe del baile también. Claro, eso sí que había un respeto único con su jefe, con el jefe de baile. *Por ser*: el de nosotros [Eduardo Jofré], era un solo grito nomás, y estábamos todos.²⁶⁴

Don Arturo recuerda que su padre —coetáneo de don Juan Vega— usaba el tambor para despertar y levantar a los chinos durante los días de fiesta en Andacollo. El sonido del tambor era suficiente para terminar con el descanso y comenzar otra jornada. «Ahí nosotros, a las seis de la mañana, mi papá [José Arturo Villalobos] ya estaba golpeando el tambor ya, poh, y todos ahí». La disciplina vertical y el respeto se imponían en la relaciones al interior de la hermandad y eran la marca de identidad de los bailes y sus jefes, como enfatiza doña Laura:



El baile era lo primero para él [don Eduardo Jofré]. El baile, que avisaba él puerta por puerta —que no habrá un jefe como él, no porque haya sido mi marido—, se formaba toda la gente pa' salir a la procesión, [él] te revisaba todo. A nosotros que estábamos atrás, los *banderados* [de sombra], todos también y para salir a bailar, si iba, o le faltaba la camisa, «busque entonces, salga y arréglese la camisa». Sí, él [era] preocupado de su baile, preocupado, sí, puerta en puerta él iba a buscar la gente.²⁶⁵

Este estilo de jefatura personalizada, de autoridad concentrada en una persona y basada en su prestigio y sabiduría, conformaba, hasta pocas décadas atrás, parte importante del sustrato ideológico de un baile. No solo la devoción, la música, la danza o la lírica constituían la herencia que recibían las nuevas promociones de promeseros. El estilo de liderazgo de los *dueños* y *cabezas de baile* era un bien intangible que, a lo menos, devenía del siglo XIX y creaba mucha expectativa y motivación entre los promeseros. De hecho, el cargo de jefe de baile no solo despertaba respeto sino que también señalaba un nivel de legítimas aspiraciones. La continuidad de este modelo se afirmaba en dos instancias. Un primer proceso constante basado en la acción, en el hacer, en la práctica del chinear, en el conocimiento extenso de la práctica expresiva de esta manifestación devocional. Otro segundo proceso se daba en una práctica paralela habilitada en la capacidad personal para establecer relaciones abstractas en torno a valores y comprender los alcances y sentidos que se jugaban en la realización de la danza, el baile, el canto y el uso de la bandera. De tal modo, la jefatura de un baile constituía una disciplina dentro de otra. Esta disciplina, no asequible a todos los integrantes de un baile, solo se adquiría por la combinación de factores. De una parte, una elevada capacidad de observación y compresión del propio sistema festivo y, por otra, la habilidad social para entablar un proceso de oralidad que permitiera un entorno formativo donde tienen lugar interacciones y diálogos con otros jefes y chinos con mayor experiencia y sapiencia, quienes de año a año ayudaban a la comprensión cabal de la devoción. Sobre este último elemento recuerda doña Laura que don Eduardo aprendió de sus antecesores, y ella a su vez de él, su marido:

A él tiene que haberle enseñado [el uso de la bandera] don Juan Vega, porque mi marido, ya cuando tomó [la bandera], él primero era flautero y después fue abanderado. [Él] estaba al lado del jefe. Entonces él era ayudante, si se enfermaba don Juan, mi marido sacaba el baile, sin ser jefe. Después, don Juan Vega lo nombró segundo jefe. Así que ahí ya el caballero ya no salía, porque estaba viejito.

265. Entrevista: Laura Lara, 2010.



Antigua flauta de la familia Villalobos, perteneciente por generaciones al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo. Año 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Don Eduardo Jofré, jefe del Baile Chino Pescador n° 10 durante más de cuarenta años, en la fiesta de Andacollo, década de 1960.

Archivo familia Jofré Lara



De entonces que el Lalo agarró [la bandera]. Después lo eligieron jefe al Lalo, cuando murió el jefe [Juan Vega].²⁶⁶

Por siglos ha existido un lenguaje de señas entre los abanderados, las banderas de sombra y los portaestandartes. Estas prácticas, que han definido una estética y una referencia que identifica al baile, actualmente están en flanco declive. El manejo de las banderas es hoy un dominio de ejecutores y portadores de avanzada edad y dichos conocimientos no han sido traspasados a las nuevas generaciones, porque ha habido un deterioro considerable en la continuidad del proceso de transmisión intergeneracional que antes permitía sostener este conocimiento. Este proceso de desuso de una de las prácticas al interior del sistema ceremonial es generalizado, y el Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo no es una excepción. Tras morir don Eduardo Jofré, hace solo unos años, asumió como jefe don Julio Carvajal, quien estuvo pocos años y se retiró luego. Durante esos años se tomó la decisión de dotar al baile de una organización con personalidad jurídica tramitada mediante la municipalidad,²⁶⁷ algo bastante común entre los bailes de la actualidad, pero que, conforme a la ley, se debe elegir una directiva que, se quiera o no, constituye una jerarquía adicional y paralela a los tradicionales jefes. Resulta evidente que desde la constitución de directivas electas y asambleístas, la figura tradicional de la autoridad monolítica y unívoca del jefe de baile, se ve eclipsada por las funciones de la directiva que, en más de alguna ocasión, debe resolver asuntos que en el pasado eran exclusivamente facultad del jefe. El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo es liderado actualmente por su jefe don Marcos Véliz. No obstante, la presidencia de la personalidad jurídica recae en don Manuel Villalobos y, por coordinadas que estén ambas partes, la figura del jefe se ve aminorada en su potestad por este cambio en la estructura organizacional del baile.

En este contexto reciente, el Baile Chino Pescador n° 10 ha transitado por un periodo crítico, que se desencadenó tras la muerte de don Eduardo. Su deceso dejó al baile en una situación de fragilidad extrema, porque con él se fue el último jefe de la autoridad indiscutible. Este hecho causó un estado de anomia al interior del baile, al punto que casi se desintegra. Sin embargo, un argumento importante de cohesión fue el sonido de las flautas y la adhesión de los flauteros a esta sonoridad. Esta situación nos permite advertir que muchos chinos mantienen una relación afectiva con el sonido de flautas del baile y con las propias flautas que han tocado durante décadas. Para muchos chinos este sonido no puede estar ausente de sus vidas, porque el sonido del baile es una construcción social que otorga sentido de pertenencia a una historia colectiva. Por otra

266. *Ibíd.*

267. Personalidad jurídica para Organizaciones Comunitarias Territoriales y Funcionales, regulada por la ley n° 19.418. Este marco jurídico rige organizaciones como juntas de vecinos, centros de madres, clubes deportivos, comités de adelanto, organizaciones culturales, etc.

parte, la relación personal del chino con el instrumento es parte importante de su historia de vida, porque la flauta y el sonido que ellos consiguen para el baile le da al chino una posición social determinada y reconocida por todos los miembros de la hermandad. En este caso particular podríamos decir que la voluntad de conservar el sonido y la lealtad de los chinos para con sus flautas impidieron que el baile sucumbiera, puesto que dicho sonido solo puede ocurrir como expresión del sistema ceremonial. La importancia de esta dimensión del sonido queda de manifiesto en esta conversación:

Juan Villalobos (JV).— En los tiempos que estuvo el Julio [Carvajal] el baile iba a deshacerse, eso te puedo decir yo, el baile iba a deshacerse, nos costó volver a empezar, volver de nuevo a unir a la gente, de que el baile se pudiera mantenerse [sic].

Alfonso Peralta (AP).— Fue un bajón.

JV.— Claro, fue un bajón.

AP.— Un bajón, un promedio, pero de meses, de meses nomás... Es que no le aguantamos nosotros de irnos a un receso, porque se hablaba de un receso. No, no, no, no, porque nosotros siempre hemos mirado una sola línea con el baile, yo lo digo porque yo llevo varios años aquí.

JV.— Pero justamente en esos meses hay un calendario de fiestas también.

AP.— Si, poh, hay un calendario, le digo yo que nosotros preferimos salir pocos y no juntarnos con los verdes [Baile Chino de La Cantera].

JV.— Pero qué es lo que pasa, que ya cuando el baile estuvo en las últimas, ya pa' deshacerse, harán unos cinco años atrás, más o menos, claro, como cinco años atrás, ya el baile estuvo en la últimas... Y yo miraba el baile, y yo decía, «Descendencia y echarle para bajo». Costó hartito, pero lo bueno que teníamos, que habíamos flauteros con flautas buenas, entonces eso es lo que es el baile, entonces ahí es donde el baile se mantuvo y no hubo ni un problema, están las flautas *impeques*, dos o tres tamboreros, el baile salía igual, si son las flautas las que responden.

Nosotros.— ¿De donde vienen las flautas del baile?

Arturo Segundo Villalobos (ASV).— ¡Buuuhhh! Vienen de los que... porque esas son de las que compramos con mi papá, 'taba jovencito todavía.



Antigua flauta de la familia Villalobos, perteneciente por generaciones al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.

Rafael Contreras Mühlbrock

JV.— Anteanoche veíamos de dónde era la fiesta, y nos acordamos de tu suegro [de Gladys Villalobos], él traía esa caña de colihue de allá del sur, del norte... Porque qué es lo que pasa, tú de dos cañas hací una flauta, o sea antiguamente, pero tú, ahora tú pescáí, te pueden pasar un manojo de cañas y tú las acopláí, las cortáí y no te da los sonidos. No te dan, porque tú tení que gastar un cañaveral para poder sacar unas dos o tres [flautas], y que las podáí tener con sonido.

Nosotros.— ¿Y aquí en el baile no hay nadie que haga flautas? ¿Se compraban las flautas?

ASV.— Los comprábamos, poh.

JV.— Ahora yo, actualmente, yo hago, sí, o sea, cuando me traen las cañas a mí, pero igual es un proceso, de partida es un proceso de un año, dos años, que es increíble. Pero qué es lo que pasa, tu tratáí de armarlas y curarlas, ¿entendí? Ya, las mantení con pisco, pisco con azúcar, las mantení un tiempo, le botáí, y después las dejáí secar, después de nuevo lo mismo, tu estáí constantemente, al menos yo estoy constantemente tratando de buscarle cómo la flauta se puede mantener con el sonido y puede sonar fuerte, que es eso lo que uno quiere pa' l baile. Y el sonido que manda a la vez, porque, qué es lo que pasa, yo he hecho flautas pero de un solo tiro nomás, de una pura caña ya, con un solo tiro, porque se han hecho pa' los niños chicos, y suenan, pero qué es lo que pasa, lo que a nosotros nos ha escaseado es quien nos pueda traer cañas, y de dónde traerlas, o a qué parte precisamente ir, o comprar las cañas, porque de partida, es un proceso de un año o dos años pa' que una flauta común y corriente, una chiquitita, te pueda sonar, ¿entendí?

Pero qué es lo que pasa, que a veces en el baile, que yo siempre lo he dicho, en el baile a veces llegan más integrantes, y tú le pasas una flauta y quiere que la flauta suene, ¿entendí?, y qué es lo que pasa, que de repente a veces es porque a ti te nace, de hacerlas sonar y tener buenos pulmones. Porque a veces, porque tú puedes ser muy alto, muy macizo, pero no tienes suficientemente los pulmones para poder hacerla sonar, y eso también es lo que varía en el baile, en todos los bailes, en todos los bailes es igual. Hay otros bailes que tienen flautas más... nomás fuertes, son más roncás o de otro sonido, pero tú hai ido viendo que no se asimilan, no se asimilan, y las flautas de nosotros mantienen un ritmo, o sea, se mantiene un sonido más armonioso, en comparación con los otros bailes. Porque yo me he fijado, y también yo, o sea, no tengo para que yo andar usando una

cámara o grabando, sino yo más o menos, yo me adapto a los ruidos como van. En Andacollo hay un baile que también es morado, tiene una sola flauta buena. Que los tiene un compadre, uno crespo, que es el puntero, como jefe, que es una flauta ronca. Tiene un sonido ronco esa flauta, pero es una, los de allá, de cuánto se llama, los de aquí de Serena también, pero tienen otro sonido...

ASV.— Los pitos.

JV.— No, no, no, es como la cuestión esta de los pavos reales, te hai fija' o, como papagayo así. ¿Sí o no? Es así el sonido que tienen, es igual, tú le colocái una flauta ronca, o le colocái una flauta así como la que tengo yo, que es más suave, pero fuerte a la vez, le cambiái los sonidos, increíble pero tú yendo en otro baile adaptái, adaptái una flauta a la otra, le sacái más arriba el sonido, más fuerte. Por eso que te digo, uno trata de esforzarse y por fin las flautas se apagan, cuando el sonido es más fuerte se apagan, como que hay un solo golpe, se chupan y se apagan, y de partida después tienen que empezar de nuevo con el mismo tono para hacer sonar. Los que sí son, los que sí son, les cuesta también igual, son los illapelinos.

ASV.— Sí.

JV.— Porque son flautas chicas y van todas a un solo sonido, y te pillan, te descompaginan, porque tú llevái un orden, te descompaginan...

ASV.— Ellos van más rápido.

JV.— Entonces, eso es lo que pasa, allá hay cañas que, o sea, hay flautas que si tú las pescái, las modificái nuevamente, tienen sonido bueno, pero ellos como no las usan así... Y las otras también es que las hacen de madera, no de caña, las hacen de madera, la hacen de un solo palo así, que es otro sonido también, que varía.

Nosotros.— ¿Pero aquí las flautas que tiene el baile son antiguas?

JV.— Sí, poh, son del tiempo del papá, hay una que es del tiempo de mi papá. Claro, esta a mi papá se la regalaron pa'l Huito, mi hermano que se perdió en la mar. La agarró mi sobrino, y yo más o menos doce años en una fiesta de Guayacán, la pesqué yo y de entonces que la ocupo.

ASV.— Estas flautas las compramos de ocasión.

JV.— No, pero esta, esta se la regalaron al baile. ¿Qué es lo que pasa? Que hay otros más viejos que ya se la entregan al baile, pongámosle, se lo van a entregárselo [sic] a los que más o menos son más antiguos en el baile, «Sabís que más, yo no voy a bailar más y ya me queda poco, toma, para que...» ¿Qué es lo que pasa? La flauta yo creo que, uno ve más o menos, no dejan de tener, fácilmente, arriba de cien años deben tener, porque yo conversé con los niños de allá del templo de Maipú, unos que venían de allá del sur, y las flautas de ellos... ¡Putá, tienen cien, ciento veinte años! ¿Y qué es lo que pasa? Que esta caña, porque a ellos, ellos las mantienen con el agua [y] con el agua se le cría un hongo y ese hongo ya después se las come. La caña también se te pudre, poh, se va pudriendo la parte de abajo, el conito que lleva abajo también se pudre, poh, si lo único que se mantiene es en alcohol. Tu veí los doctores, con lo que



Don Héctor Torres, tamborero del Baile Chino Pescador nº10, en la procesión y presentación en la caleta de San Pedro de Coquimbo, durante la fiesta al Santo Patrono, el 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



Antiguos integrantes del baile en el 2009. Aparecen, de izquierda a derecha y de arriba abajo: don Alfonso Peralta (tambor mayor), don Marcos Véliz (jefe del baile), don Manuel Villalobos (presidente), doña Laura Lara (portaestandarte) y doña Dina Rojas (abanderada).

Archivo Baile Pescador

268. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos Espinoza, Filomena Avilés, Alfonso Peralta, Juan y Gladys Villalobos Avilés, 2010.

269. La familia Carvajal vive en su mayoría en la zona de Quillota (Región de Valparaíso), desde donde viajan para la fiesta de Andacollo. Asimismo, asisten junto al Baile n°10 a la fiesta de la Virgen del Carmen de Cabildo, en la provincia de Petorca.

270. Entrevista: Arturo Villalobos, 2010.

271. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010.

272. Entrevista: Arturo Villalobos, 2010. Los destacados son nuestros.

esto, todo en alcohol, entonces a la flauta yo les echo un poco de pisco con azúcar, la mantengo para que, ya casi tiempo pa' verano... ¿Qué es lo que pasa? Después tú le botái eso, la dejái ahí, y el azúcar la mantiene húmeda, la mantiene, y no se rajan...²⁶⁸

Son muchas las familias que históricamente han participado en el baile. Entre otras, están los Vega, Villalobos, Salinas, Jofré, Alburquerque, Anacona, Carvajal,²⁶⁹ Molina, Chirino, Gaona, Collao, Rojas, y es probable que estemos dejando en el tintero a unas cuantas. De estas, la gran mayoría se dedicaba a la pesca artesanal y otras se vinculaban al trabajo obrero en el puerto, de estibación principalmente, todos quienes eran flauteros, tamboreros y abanderados. Tal cual relata don Arturo y don Alfonso:

Había mucha gente del muelle. La mayoría eran, qué se yo, el tamborero, los flauteros, pura gente mayor ya, poh, todos eran pescadores. Todos eran pescadores en la familia, toda la familia Villalobos eran pescadores, todos, todos, hasta yo también... Y ahí los chinos eran pescadores todos en esa época también.²⁷⁰

Mire, este baile era, ta' bien los que dicen ahí de pescadores, la mayoría era de pescadores, de caleta aquí, de aquí de Coquimbo. Entonces, ¿qué es lo que pasa? Que siempre, claro, que habían personas de allá, estaban los Molina de Guayacán, pero pertenecían al baile de Coquimbo. Bueno, que esto estaba tan unido, esto... Todos los del baile tienen algo que ver con la mar, por eso el baile es de pescadores, chinos, chinos pescadores.²⁷¹

Esta impronta productiva marina ha generado una rivalidad histórica con otro baile coquimbano, el Baile Chino n° 6 de La Cantera, en el cual participaban principalmente agricultores de esta zona aledaña al puerto, y que con sus productos proveían de hortalizas y verduras a la ciudad. Don Arturo señala enfáticamente que ese baile no sería de Coquimbo, sino que de La Cantera, y además que ellos no son pescadores sino que campesinos, estableciendo una división identitaria, territorial y productiva insalvable.

No poh, el baile de La Cantera no era de Coquimbo. Sí es otro sector, claro, porque resulta que ellos eran de allá, poh, de La Cantera. Si en La Cantera no eran pescadores, no. Si esa es pura gente de la agricultura, del campo. Usted sabe que los hermanos, no, resulta que nos miran en menos, los changos nos decían, siempre les dicen eso, por ser pescadores les dicen hijos de changos.²⁷²

Don Alfonso mantiene la tesis de la división por el territorio y una tensión entre ambas actividades productivas, cuestión que se refuerza con el rol de comerciantes que asumieron algunos integrantes del baile canterino en la caleta de Coquimbo:

273. Se refiere al sector denominado La Cantera, que no está en la costa ni en el puerto sino más al nororiente de Coquimbo.

Mira, lo que pasa es que los canterinos siempre han tirado... ¿Cómo te dijera yo? Ellos son de tierra de allá,²⁷³ ¿me entendí? Y todo el coquimbano... Yo te voy a decir: no hay coquimbano que no haya ido a la caleta. Entonces, el bosquejo era ese roce con los pescadores. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Ellos armaron el baile, el baile primero fue el de aquí, poh. Entonces, después armaron ellos, por la cuestión que eran canterinos, que sembraban, campesinos nomás. Entonces, después se vinieron pa' abajo, claro, poh, aquí, pero no han sido pescadores, claro, que algunos han llegado a ser pescadores. Después se vinieron los canterinos y fueron garroteros, entonces el canterino *pasaron* a ser como garroteros. Garrotero es el gallo que va pa'llá, pa' la caleta, y se arrima a los botes. En ese tiempo un gallo de edad traía su pescado que había pescado en la noche y [esos] eran los del baile chino que salían a pescar hasta las tantas. Enton-



274. *Sacarse la cresta*: trabajar infatigablemente.

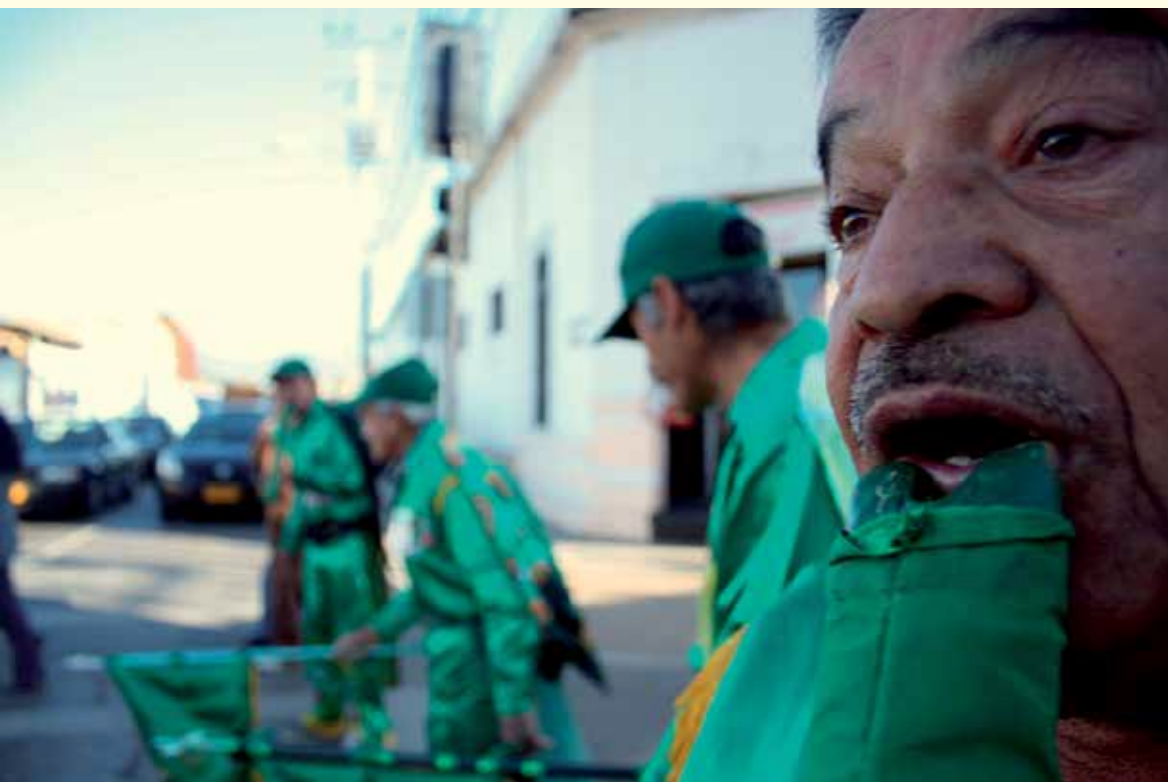
275. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010. Queda pendiente conocer la visión de los chinos *canterinos* sobre este interesante entredicho ritual, identitario, productivo y territorial.

ces llegaba el otro, el garrotero. Llegaba y le decía, «Oye, llegó un lote mío, cincuenta pesos». El dueño del pescado decía «Yo lo vendo en cincuenta *lucas*», entonces venía el canterino, porque ahí había, iban a comprar pescado, pero lo embarcaban pa' Santiago, pa' todos lados. Estaban todos. Entonces ¿qué [es] lo que pasaba? ¡Pum! si pedía cincuenta, el otro le decía: «¿Sabí qué más? Tení treinta y cinco», y como no hallaba a quién vender, entonces ahí salió el garrotero. El garrotero era el que llegaba así con el palo: «Oye ¿cuánto vale el lote?» Entonces le ensartaba el palo al pescado. Entonces después: «Ya, tanto. ¡Ya, mierda!». El garrotero. ¿Quién ganaba plata? El garrotero. Y ¿de dónde? De los pescadores. Y el otro *se sacaba la cresta*²⁷⁴ en la noche. Claro, poh, de ahí viene el este. Así es la cosa, poh, estimado amigo.²⁷⁵

Baile Chino nº 6 de La Cantera durante la procesión de la fiesta de San Pedro de Coquimbo el 27 de junio del 2010. A la izquierda don Sergio Cárdenas y a la derecha don Diego Carvajal.

Rafael Contreras Mühlbrock

Pese a la merma de integrantes de los últimos años, el Baile Chino Pescador nº 10 se encuentra plenamente vigente. Regularmente asiste a las fiestas de la ciudad y, sobre todo, tiene presencia permanente en las celebraciones de Andacollo. Junto a lo anterior, el baile ha concurrido a múl-



tiples iniciativas de índole cultural, hecho que le ha permitido interactuar con otras instituciones y organismos que están fuera del ámbito religioso-popular. En este contexto, el baile recibió en el 2009 el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos, otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Este reconocimiento sitúa al baile en el ámbito de las expresiones culturales con carácter patrimonial, accediendo con ello a formas de reconocimiento que nunca antes recibieron de ninguna institución estatal. Esta distinción trajo aparejado el acceso a ciertos recursos pecuniarios que la hermandad ha destinado a la compra de un terreno en Andacollo, donde pretenden construir una sede y así dar cumplimiento al sueño que anhelan casi todos los bailes del Norte Chico. Asimismo, es protagonista de permanentes acciones que contribuyen a mantener a pie firme la tradición de los chinos, salvaguardando la predominancia histórica que estos deben tener en la festividad andacollina, por sobre el creciente y cada vez más poderoso rol de los bailes de instrumento grueso.

Familia Villalobos durante la celebración de la pampilla coquimbana en septiembre de 1953. Se aprecia a la señora Victoria Villalobos sentada abajo a la izquierda, junto a sus hijos. Aparecen, de izquierda a derecha: don Manuel (con gorra de capitán, al lado de la señora Victoria), don Juan (inclinado arriba de él), don José Arturo (parado al centro), don Luis (con una taza en la mano), don Sergio (sentado bajo él), don Mario (de bigotes, también sentado) y don Arturo Segundo (parado atrás a de él).

Archivo familia Villalobos de Coquimbo

La fiesta de San Pedro

San Pedro es el patrono de los pescadores y, como tal, es celebrado con la presencia de bailes chinos en muchas caletas a lo largo del país. Esta celebración tiene especial énfasis en las caletas de la zona central y el Norte Chico, donde destacan las fiestas de El Membrillo de Valparaíso, Cochoa, Higuerrillas, Quintero, Loncura, Horcón, Los Vilos, Coquimbo y la caleta San Pedro, ubicada al norte de La Serena. La fiesta en este último puerto tiene su origen en el patronazgo que, desde mediados del siglo XIX, le cabe a este santo sobre el templo de la ciudad. Una expresión propia de esta celebración es la procesión por el mar que se realiza en honor a San Pedro, en que pescadores y boteros sacan *en paseo* la imagen del santo, por las inmediaciones de la bahía, costumbre que



ya estaría en práctica en la segunda mitad del siglo XIX. En un diario serenense de fines de la década de 1980, el profesor Víctor Cuello Luna reseñó así los orígenes de la festividad:

La procesión denominada de «San Pedro» patrono de pescadores, nace con la iglesia de su mismo nombre, ubicada frente a la plaza de Armas del puerto de Coquimbo. Su origen se remonta al siglo pasado, por la década del sesenta [1860] [...] La fiesta se origina a instancias del importante gremio de *fleteros*, quienes deseaban pasear a su santo patrono por la bahía del puerto. La Imagen de San Pedro fue donada por las distinguidas damas coquimbanas Margarita, Paula y Rafaela Garriga Argandoña, como recuerdo a su madre Buenaventura Argandoña fallecida en 1844. Esta festividad congregaba a toda la comunidad, pues junto a la fiesta del Corpus, constituían importantes efemérides eclesiásticas a las cuales el coquimbano no podía faltar. Los benefactores de la Iglesia, distinguidas damas de la sociedad porteña, recolectaban fondos para la celebración, las damas adornaban el atrio con banderas chilenas y cartelones alusivos a la festividad, donde no faltaban las ramas de palmera, balcones de flores y olivos. La plaza era ornamentada a *giorno* con lámparas a parafinas y guirnaldas con los colores patrios, los edificios públicos lucían embanderados. Una multitud de coquimbanos se congregaba en la plaza de Armas cuando el santo patrono asomaba a las puertas de la iglesia, en andas de varones que pagaban mandas de esa manera por favores concedidos. Las mujeres de todas las clases sociales entonaban cánticos sagrados, llevando en sus manos candelas encendidas. Por mucho tiempo, al frente de la procesión se ubicó el cura vicario don José Chorroco, con su ayudante don José María Varas, más algunos sacerdotes venidos desde La Serena y los respectivos acólitos. A continuación, aparecían las autoridades encabezadas por el gobernador. Posterior a las autoridades se ubicaban los miembros del gremio de *fleteros*, lancheros y pescadores, quienes, a cabeza descubierta, lanzaban vivas y agitaban sus sombreros en señal de alabanza a su santo patrono. La procesión avanzaba con lentitud y recogimiento, las imágenes que acompañaban al santo eran la de San Luis de Gonzaga, patrono de la juventud, y la Virgen María. Al llegar al embarcadero, la banda de músicos irrumpía con sones marciales, mientras vapores surtos en la bahía lanzaban sus sirenas al viento y sus palos mayores lucían empavesados. En el centro del puerto, la iglesia Matriz hacía doblar quedadamente las campanas en señal de despedida. Ya en el embarcadero, eran colocadas las imágenes santas

276. *El Día*. La Serena, junio de 1987. Similar a la fiesta coquimbana era la celebración realizada en el puerto de Valparaíso, según podemos leer en: Tornero, *Chile ilustrado*, 460.

277. *El Día*. La Serena, 30 de junio de 1997.

en lanchas de la gobernación marítima y del resguardo, al mando del práctico de bahía. Los lancheros, pescadores y fleteros ponían a disposición de quienes quisieran acompañar al santo sus embarcaciones recién pintadas y engalanadas. La procesión por el mar solo se detenía en el centro de la bahía. El gremio de pescadores colgaba en las redes de San Pedro diversos peces y procedía a realizar la pesca milagrosa.²⁷⁶

La fiesta y tradicional procesión náutica continuó realizándose durante todo el siglo XX. No obstante, el Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo solo habría comenzado a participar en dicha festividad hace nomás de tres o cuatro décadas pues, al parecer, esta se celebraba sin hermandades de bailes religiosos. En todo caso, las familias pertenecientes al baile sí participaban, pues en su mayoría están vinculadas a las actividades portuarias, ya fuera como pescadores u obreros de orilla o bahía. Hacia fines del siglo la participación era muy masiva. Las celebraciones de San Pedro en Coquimbo congregaban a múltiples bailes e infinidad de embarcaciones a remo, las cuales recorrían toda la bahía desarrollando verdaderas carreras marinas. «Antes venían más bailes. [El mar] estaba lleno con botes chicos, de Peñuelas, Guayacán, se hacían carreras», recuerda un antiguo pescador de la caleta. Otro pescador agrega que hace más de una década agradece a su santo patrón: «Es una satisfacción enorme. Nosotros tenemos una fe muy grande en San Pedro. Cuando los tiempos son malos él nos ayuda, San Pedro es el que nos entrega el pan de cada día».²⁷⁷ El rol de los pescadores en la fiesta es fundamental, como recuerda don Juan Villalobos Avilés, chino y pescador:

Sí, poh, si eran puras familias. Y salían todas, o sea, salían hartas embarcaciones, claro, salían hartas embarcaciones. Por decirte, yo podría hablarte que salían unas treinta, cuarenta embarcaciones fácilmente. Iban cinco, ocho, diez personas en los faluchos grandes, se juntaban con los de Peñuelas. Como Peñuelas es cerca, salían en los botes también y salían hartas embarcaciones. Salían todos los faluchos grandes, los faluchos que habían, yo te hablo de veinticinco años atrás [año 1985 aproximadamente]. Estaban los faluchos grandes, salían los botes también con gente. Entonces, las mismas lanchas que ya existían, a la vez salían. O sea, de partida [la fiesta] era grande y era bonito [el evento] y las autoridades no te exigían tanto como te exigen ahora y, a la vez, te van achicándotela, la misma, cómo te pudiera decir yo, el grupo de personas que puede subirse al bote, claro, porque todo era gratis, tú salías gratis. Pongámosle: tú, ya, te colocaban dos, tres



embarcaciones y toda la gente que estaba ahí que quería salir a la fiesta de San Pedro se subía y era gratis, sin necesidad de pagar, porque salían todas las embarcaciones. Mientras más gente, mejor, más bonito se veía, con todas las embarcaciones bien engalanadas.²⁷⁸

278. Entrevista: Juan Villalobos, 2010.

Agrega don Alfonso sobre la fiesta:

Bueno, nosotros teníamos más realce con los curas. Los curas eran más abiertos. Y como éramos todos, al menos los mayores de ahí [de la caleta]. Ellos nos buscaban el pescado pa' encachar la barca de San Pedro, los mismos pescadores ahí. Pero siempre salían los bailes, poh. *Por ser*: salía la danza, salía, y se salía a navegar. Ahora no, poh, se llena de público y no hay tanto realce como antes. Porque aquí *habían* cinco, cuatro barcos aquí, salía San Pedro. ¿Qué es lo que pasaba? Los barcos *tocadera* de pitos, poh. Ahora salió y tocó el pito la lancha de los pescadores que lleva, esa nomás, poh. Antes no, poh, le daban más realce los barcos. Las pesqueras allá, venían los otros de aquí, de Guayacán, la pesquera San José, se juntaban, y esos se traían toda la gente que trabajaba y ahí

Don Sergio Chirino [QEPD], camina con sus banderas al frente del baile en la procesión por las calles de Coquimbo durante la fiesta al patrón San Pedro, la tarde del domingo 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Baile en plena presentación frente a la Virgen, en la década de 1970. De izquierda a derecha: don Manuel Villalobos (puntero), don Luis Collao (flautero), don Luis Villalobos (abanderado), don Carlos Carvajal (abanderado), don Eduardo Jofré (abanderado) y don Juan Villalobos (puntero).

Archivo Claretiano Andacollo

había qué cantidad de gente. Entonces cruzaban pa' cá y salían a navegar todas las gentes por la bahía. Era un espectáculo muy bonito, poh... El Pájaro Niño y hasta ahí llega ahora el barco, hasta ahí nomás. Pero antes salía más afuera, se tiraba pa'l lado de Peñuelas. Pero en ese tiempo, yo le voy a decir, *habían* barcos y lanchas que remolcaban. Estaba el Tofito y habían lanchas que traían, cómo le dijera yo, los concentrados, el maíz, el trigo, todo eso lo traían a granel. Entonces eran los tremendos lanchones y esos los llenaban de gente y salían, lo tiraban con el Tofito p'allá y las lanchas, los barcos que habían ahí, tocaban las sirenas y toda la cosa, era muy bonita. Ahora no, ahora no existe. Hasta la banda de música salía, los Mena de aquí, de la Municipalidad, salían con San Pedro. Salían estos de aquí y los de allá, poh. Pero era muy larga la tirá, por Peñuelas por ahí, cuando se daba la vuelta pa' San Pedro allá, como que venía a buscar a las chalupas, a los botes. Esos eran botecitos, los seguían hasta el puerto, pero no tenía qué echarle a los botes, si eran chicos y siguen siendo chicos los de ahí de Peñuelas. Son botes de costa nomás, no es como acá, de caleta, de acá es más grande. Esos se apegaban al este [Tofito], y no fuera na' que la estela que



hacían las lanchas, juta que la sufrían los chicos!, y no tenían que echarle mucha gente arriba de lo botes.

279. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010.

Nosotros.— ¿Y participaban todos los bailes de Coquimbo?

Todos los bailes: danza, el once, el cuatro, el de aquí, el quince. El otro era, del cuánto... Ese era el papá del baile de La Cantera, de este niño que es cacique ahora [don Luis Guzmán], el papá era jefe de baile de La Cantera. Yo le digo que venían muchas generaciones ahí, en ese [baile], en el número once *hubieron* muchas generaciones de jefes ahí, de este caballero, ‘taba un Pedro Gálvez. Después vino este otro, más antes de don Pedro Gálvez, hubo otro caballero que le decían el *Coquimbo y medio*, porque era el tremendo caballero. Entonces venían muchos bailes. Al menos venían un baile chino de ahí de La Pampa, San Isidro y este otro del caballero de acá, ese era un baile chino también, rosado, Tambillo, son tambillanos, también era otro baile más grande también.²⁷⁹

La fiesta ha experimentado algunas variantes. Desde hace unos veinticinco años aproximadamente, los pescadores poseen en la caleta una imagen de madera de San Pedro, de la cual son propietarios. Esta imagen es la que actualmente preside la procesión, acompañada de la imagen de la Iglesia. Luego de una liturgia de inicio en el muelle, embarcan a las dos imágenes. Una de ellas, la que pertenece a la Iglesia, es fletada en una lancha pesquera, donde también van el sacerdote y sus acompañantes. En otra lancha va el San Pedro de los pescadores, acompañados de gente del sindicato, chinos, danzas y feligreses varios. Al regreso de la procesión por el mar es el turno de los bailes para presentarse frente a la imagen, promesa que cumple un año más el Baile Pescador n° 10, reforzando y actualizando su devoción, junto a las otras hermandades de este puerto de Coquimbo.

Comenzado el siglo XXI se observaban modificaciones importantes en el desarrollo ceremonial de esta festividad, en la medida que se han implementado y desarrollado condiciones que afectan la participación de los bailes chinos. Son condiciones impuestas por la gestión obispal que entiende que todas las fiestas religiosas y sus participantes colectivos están bajo su control, desconociendo con esto la autonomía que históricamente han tenido los bailes chinos. La participación ceremonial de estos bailes ha sido afectada en esta festividad y otras, por la relación que les imponen agrupaciones o federaciones de bailes, instituciones dirigidas desde el obispado y que, en todo caso, son ajenas a la tradición andacollina que siempre imperó en este sistema ceremonial.

IX.

Limarí: su historia y sus bailes

Este capítulo fue escrito en
coautoría con Sergio Peña Álvarez

La imagen de San Nicolás de Tolentino, patrono del pueblo, se encuentra mencionada ya en el Libro de Bautismos y Casamientos de 1648. Actualmente se halla en la capilla provisoria, pues el templo antiguo está inhabilitado desde el terremoto de 1997.

Rafael Contreras Mühlenbrock



Historia

Limarí, una de las primeras tierras que la corona hispana entregó en merced a los conquistadores de Chile, es un valle que fue escenario de gran parte de la historia de esta región. Tierra fértil y prodigiosa, fue tempranamente lugar de destino de importantes partidas de indios encomendados, los que a mediados del siglo XVII fueron asignados al servicio del condenable conquistador Francisco de Aguirre, primer propietario de la estancia que se levanta en esas tierras. La estancia de Limarí es de las más antiguas de Chile, por estar en un valle donde tempranamente fue derrotada la resistencia indígena de la zona. La creación de dicha estancia consta en la petición de estas tierras que, en nombre de su padre, realizara el general Fernando de Aguirre al Cabildo de La Serena en 1569.

En la dicha ciudad de La Serena en 26-VII-1569 [...] en presencia de mi Joan de Céspedes, escribano público y de cabildo en esta ciudad y por su mag. estando así juntos en la forma acostumbrada tratando en cosas tocantes a su servicio de su majestad y bien de esta fe pública trataron y acordaron lo dho. Este día pareció en este cabildo el dho. general Fernando de Aguirre, alcalde, y en nombre del gobernador Francisco de Aguirre su padre, presentó una petición en que en efecto por ella pidió que por cuanto de muchos días a esta parte su padre tiene una estancia de ganados en términos de esta dha. ciudad y no sabe si tiene títulos de ella, es que pedía se le hiciese md. de ella como por la dhs. petición parecen = y siendo presentada a los sres. le mandaron salir fuera, y habiendo salido los dhos. sres. trataron sobre ello y después de haberlo tratado dijeron que la parte del dicho general y gobernador y

las tierras que en su petición dice, haga sus corrales en la parte y en la que de ella pareciere para los dhos. ganados de vacas, y así dicho le hacen merced de la dha. merced sus mds. Le hacen para que la vía que pueden y conforme lo que su mag. tiene proveído universalmente = Así por este dho. día se acabó este cabildo y los dhos. sres. lo firmaron de su nombre: Joan Álvarez de Lima, Gil de Aguirre, Pedro de Cisternas, Diego Sánchez y Morales, Luis de Cartagena, Luis Ternero, Joan Gaytán, Cristóbal Lliye, Ant. Pereira. Ante mi. Joan de Céspedes Escr. Pub.²⁸⁰

Bastante conocidos son muchos de estos nombres que, en aquella primera época de conquista, se distribuían y repartían el botín obtenido, tras un proceso de *pacificación* que tantas vidas indígenas cobró.²⁸¹ Francisco de Aguirre recibió en merced estas tierras y muchos indígenas encomendados, pese a que, al decir de muchos, él fuera durante la Conquista uno de los principales aniquiladores de la población nativa no solo del norte, sino también del centro y sur de Chile. Tanto así, que una década antes de esta generosa merced de tierras, el conquistador fue acusado por el oidor Fernando de Santillán de haber realizado graves atrocidades y tropelías a los indígenas, a quienes después de derrotados seguía «aperrando muchos y otros quemando y en calándolos cortando pies y manos e narices y tetas, robándoles sus haciendaz estrupandoles sus mugeres e hija poniéndolos en cadenas con cargas, quemándoles todos los pueblos y casa, talándoles las sementeras, de que les sobrevino grande enfermedad y murió grande suma de gente».²⁸²

De Aguirre y otros personajes de la misma calaña, lograron concentrar en poco tiempo grandes propiedades de tierras e indígenas, así como autoridad política e injerencia administrativa, lo que les valió constituirse en la base de la clase dirigente que acometería el poder en el siglo XVII. Nos referimos a esa clase que el historiador Hernán Cortés ha denominado como el *poder regional*.

En otras palabras, hacia 1620 y a partir de las vinculaciones matrimoniales de los descendientes de los conquistadores como Aguirre, Cisternas, Cortés, Mendoza y otros, llegaron a constituirse en las familias más poderosas de la región, concentrando en sus manos la mayor parte de las grandes propiedades, cargos políticos y militares, mercedes y privilegios, es decir, el Poder Regional. La base de las vinculaciones sociales y económicas estuvo centrada en la posesión de la tierra [...] En este sentido radicó el particular sello y estilo de la elite regional y ninguna familia escapa a esta singularidad. El alcanzar la propiedad agraria fue un

280. *Archivo Judicial de Ovalle*. 1569. Legajo 1, Pieza 1, Fojas 100^{va}, 101 y 102^{va}. Citado en: Guillermo Pizarro, *La Villa San Antonio del Mar de Barraza. Estudio histórico-social de un enclave cabecera en el valle del Limarí 1565-1831* (Ovalle: Ediciones Barraza, 2004), 285.

281. Para un análisis acabado de los antecedentes documentales y etnohistóricos sobre el violento proceso de conquista y la resistencia en el Norte Chico, ver: Ruiz, *Los pueblos originarios*, 67-117.

282. «Relación de las visitas y tasas que el señor Fernando de Santillán oydor de su Majestad hizo en la Cibdad de Santiago Provincias de Chile en los repartimientos de indios de sus términos y de la Cibdad de La Serena. 1558», en: Hernán Cortés, et al., *Pueblos originarios del norte florido de Chile* (La Serena: Huancara Estudio Histórico, 2004), 193.

283. Hernán Cortés, «Evolución de la propiedad,» 46. Valga decir que estos inefables personajes lograron además ganar otra batalla: la de la historia, donde ellos emergen como los grandes personajes que fundaron la sociedad chilena colonial. Es esa disputa por la historicidad lo que en gran medida ha inspirado esta publicación.

284. *Cabildo de La Serena*. Archivo Nacional, Santiago. Vol. 4, pieza 20. Sin foliar.

285. Guillermo Pizarro, *El valle del Limarí y sus pueblos* (La Serena: Editorial Atacama, 2001), 24-25.

requerimiento de poder y status y para ello se estructuraron y pusieron en funcionamiento los mecanismos descritos: mercedes de tierra, dotes, compra, venta y donaciones.²⁸³

La estancia Limarí fue legada por Francisco de Aguirre a su hijo Hernando [también señalado como Fernando], quien al morir se la heredó a su hija doña María de Aguirre y Matienzo. Al casarse con don Pedro Pastene —descendiente directo del Capitán Pastene—, doña María aportó dicha estancia como dote matrimonial.²⁸⁴ La familia Pastene y Aguirre fue una de las más poderosas del antiguo Corregimiento de Coquimbo, pues poseía varias haciendas y estancias en los valles del Elqui y del Limarí, además de minas e ingenios mineros, propiedades urbanas y dos encomiendas indígenas. Hacia fines del siglo XVII la encomienda del pueblo de Limarí constaba de un número aproximado de 120 individuos, entre hombres, mujeres, niños(as), viejos(as) y reservados. «La riqueza productiva de esta hacienda se beneficiaba a su vez por el usufructo de una importante encomienda de indios, la cual había sido otorgada a don Jerónimo Pastene y Aguirre, llamado *el Viejo*, hijo de los anteriores [María de Aguirre y Matienzo con Pedro Pastene y Seixas], hecho acontecido el año 1640».²⁸⁵

A causa del sistema de linaje patrilineal impuesto por los españoles a sus indios encomendados, se perdió para siempre la posibilidad de hacer seguimiento genealógico de gran parte de la prosapia limarina de línea materna, lo que sin duda ha implicado un gran perjuicio a la identidad y el patrimonio cultural. Sin embargo, persisten muchos apellidos del linaje masculino, que en muchos casos no son sino el nombre que poseía el padre de una familia. De la encomienda del general Jerónimo Pastene se ha conservado una nómina del año 1698, en la que aparecen apellidos que aún perviven entre los lugareños. Transcribimos dicha nómina por el alto valor que implica su difusión:

Bartolomé Lobo casado con Marcela de la encomienda del Maestre de Campo don Joseph de La Vega con cuatro hijos Bartolomé de dieciocho, Nicolás de catorce, Juan de doce, Felipe de ocho.

Esteban Lobo casado con Juana de la misma encomienda con un hijo e hijas, Esteban de cinco años, Tomasa, Pascuala y Gerónima.

Muchachos hijos de Juan Cangana difunto y de Inés de dicha encomienda tres varones Francisco de doce años, Lorenzo de diez, otro de cinco años dos hijas Juana y Lucía.



Antigua procesión andacollina en la década de 1930.

Archivo Claretiano Andacollo

Pedro Montera, reservado, viudo de Ana de la misma encomienda.

Juan Nayne casado con Bartolina de la dicha encomienda con dos hijas una Magdalena y la otra Pascuala.

Juan Lobo casado con Mariana de la dicha encomienda con dos hijos y tres hijas Mathias de cuatro años y Juan Mathias de tres años, hija Pascuala, Francisca y Josepha.

Lorenzo Runa casado con Inés de la dicha encomienda cinco hijos. Agustín de veinte, Lorenza, Juana, Clara y Agustina.

Francisco Corica soltero.

Domingo Corica.

Pablo Corica, Juan Corica muchacho de diez años.

Pascual Putavilo casado con Lorenza de la dicha encomienda con una hija Dominga de tres años, Andrés de dos años.

Piero Putavilo casado con María de los Ignacios que no son de la encomienda con una hija Josefa.

Francisco Putavilo.

Ambrosio Guamán.

Bartolomé Jopia, reservado, casado con María de la dicha encomienda.

Bernabé Caniande ausente casado con Michaela de la dicha encomienda con tres hijos i una hija Sebastián de catorce años, Miguel de doce, Mathias de ocho, Michaela.

Rodrigo Aniaguirre reservado casado con Mencia de la encomienda del Maestre de Campo don Joseph de La Vega.

Juan Senen muchacho de diez años y su hermano de siete años, hijos de Lucía casada con Juan Lázaro de la dicha encomienda y el dicho Juan Lázaro más de nueve años ausente y nada se sabe de él.

Bonifacio Lemu de cuatro años y su hermano Pedro Lemu de tres, hijos de Magdalena Lemu del pueblo de Sotaquí.

Bartolomé Putavilo, Agustín Putavilo ausentes.

Bartolomé Porongo casado con María natural de la parroquia de Cuio y del primer matrimonio fue el dicho casado con María de la misma encomienda hubo un hijo Baltasar tiene diez años.

Simón Aquea viudo, reservado con un hijo y una hija llamado Francisco Aque, casado con Pascuala de dicha encomienda con dos hijas Michaela e Isabel.

Antonio, muchacho de seis años hijo legítimo de Simón Mongo ya difunto y de Elvira de dicha encomienda.

Francisco Lemu viudo de Lorena ya difunta de la encomienda del Sargento Mayor don Gerónimo Pizarro, con tres hijos y una hija, Juan de catorce, Santiago de doce, Agustín de siete y Lorenza.

José Lemu muchacho de cinco años, hijo legítimo de Gabriel Lemu ya difunto y de Juana del pueblo de Guasco.

Antón Cangana casado con Magdalena de la encomienda del Maestre de Campo General Pedro Cortés.

Miguel Mongolucho viudo.

Juan Orillado casado con Andrea de la misma encomienda y del primer matrimonio fue casado con Ana de la dicha encomienda y hubo un hijo llamado Lucas de diez años.

Francisco Colorado, reservado, casado con Lucía de esta encomienda con un hijo llamado Francisco de quince años, casado con Michaela natal de el Perú y una hija casada con

Pedro Cuca ausente que no se sabe de él.

Bartolomé Putabilo y Lorenzo Putabilo de once años y nueve años, hijos legítimos de Diego Putabilo ya difunto y Mariana de la dicha encomienda.

Gaspar Piliquetegua casado con Isabel de la encomienda del capitán don Gabriel de Fuica con un hijo Gaspar de cuatro años.

Pascual Corillo viudo con dos hijas Juana y María.

Pablo Pangué, ausente casado con Juana Berrio del Valle de Elqui con un hijo y dos niñas Juan de diez años, Gerónima y Petrona.

Miguel Iloncay.

Bartolomé Mongo casado con Inés de dicha encomienda.

Matias Gómez casado con Isabel de dicha encomienda. Ignacio muchacho de ocho años hijo legitimo de Bartolomé Caniande ya difunto y de Damiana ya difunta de don Diego Montero.

Simón Pisson casado con Juana de dicha encomienda, Pedro de diez años y del primer matrimonio tiene un hijo de trece llamándose la mujer Elisa de la encomienda del Sargento Mayor don Gerónimo Pizarro.

Gerónimo Sastre casado con Angelina de dicha encomienda varios hijos Gerónimo, Magdalena y Francisca.

Francisco Sastre casado con Ana de dicha encomienda con un hijo, Santiago de dos años.

286. «Numeración de los indios,» *Notariales de La Serena*. La ortografía es del original. Para revisar algunos apellidos indígenas limarinos de los que se han podido establecer líneas genealógicas, ver: Guillermo Pizarro, *Antroponimia indígena. Valle del Limarí. Poblaciones originarias, onomástica y genealogía* (La Serena: Imprenta Alcance Visual, 2008), 35–140.

287. Para el periodo 1676–1703 ver: Falch, «Fundación y primer florecimiento,» 163–176. Para la fase que va de 1800 a 1826, reproducimos una transcripción del *Legado de la Cofradía* del Archivo Parroquial de Andacollo en: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 493. Para una revisión de las características de dicha cofradía y su devenir histórico en relación a los bailes chinos del Norte Chico, ver: Contreras y González, «Evangelización temprana,» 8–23.

288. Sergio Peña Álvarez, *La parroquia de San Antonio del Mar de Barraza (1680–1824)* (La Serena: Imprenta Sudamericana, 1994), 61.

289. Flavia Torrealba, «Entre el señorío y la adaptación social» (Seminario de título para optar al grado de Licenciado en Educación con mención en Historia y Geografía, Universidad de La Serena, 1991).

290. «Acusación de Bartolomé Pastene contra indios de su encomienda,» *Judiciales de La Serena* (1718) legajo 154, pieza 2, fojas 6 y 6^{va}. Cabe destacar que también esta familia Pastene poseía una encomienda de Sotaquí donde aparece el apellido Gómez, familia indígena que a su vez fue fundadora del baile chino sotaquino a fines del siglo XVIII, tal como se puede apreciar en el capítulo de Sotaquí.

Pedro Thomas reservado, casado con María de dicha encomienda con cinco hijos dos varones y las tres hijas casadas el hijo casado Juan con Magdalena de dicha encomienda con un hijo y una hija Juan de seis años y María de catorce años.²⁸⁶

Hemos querido presentar los linajes consignados de un modo más sintético, según su orden de aparición en la nómina citada: Lobo, Cangana, Montera(o), Nayne, Runa, Corica, Putavilo y Putabilo, Guamán, Jopia, Mongolucho, Orillado, Colorado, Cuca, Piliquetegua, Corillo, Pangue, Berrio, Iloncay, Gómez, Pisson y Sastre. Además, aparecen en la lista algunos indígenas vinculados a las encomiendas del Maestre de Campo Joseph de La Vega (sector de San Julián en el Limarí), del Sargento Mayor Gerónimo Pizarro, del capitán Gabriel de Fuica (sector de La Chimba, frente al actual Ovalle) y del Maestre de Campo General Pedro Cortés (sector de Guana y Monte Patria). Así también, se menciona a indígenas de Sotaquí, *Guasco*, Elqui, Cuyo (Argentina) y Perú.

En este punto señalamos un hecho de alta relevancia histórica: muchos de los apellidos aquí registrados, junto a otros de cientos de indígenas de otras localidades de los valles de Elqui y Limarí, aparecen en el listado de la Cofradía de Andacollo en los periodos que van desde 1676–1703 y de 1800–1826.²⁸⁷ En el primer periodo aparecen los apellidos Nayne, Corica, Lemus, Putavilo o Putabilo, Caniande(te), Jopia y Pisson. En el segundo periodo, de comienzos del siglo XIX, los Lobo, Montera(o), Cangana, Lemu(s), Jopia, Aquea y Sastre.

Esta encomienda era sometida a un sistema estanciero de producción agropecuaria, aunque con énfasis en la ganadería, donde los indígenas recibían un trato bastante rudo, lo que puede apreciarse en algunos casos sucedidos en la estancia de Limarí: continuos desplazamientos de mitayos entre las minas de Brillador, Tamaya y Andacollo, que el general Jerónimo Pastene explotó a fines del siglo XVII.²⁸⁸ También se pueden destacar los testimonios de los indios Bernabé Corica y Lorenzo Rubio de 1695 sobre las penurias del trabajo estanciero al cual estaban sometidos.²⁸⁹ Otro hecho que confirma las formas de maltrato imperantes en este centro productivo es el juicio que en 1718 don Bartolomé Pastene —uno de los herederos de Jerónimo Pastene— entabló contra Lázaro Gómez, indio de su encomienda al cual acusaba de brujería y todos los males y postraciones que padecía.²⁹⁰

Durante todo el siglo XVII y las dos primeras décadas del siglo XVIII, la estancia estuvo en poder de la familia Pastene Aguirre, quienes construyeron casas patronales y la capilla

de San Nicolás de Tolentino, como consta en un documento en el cual se mencionan los lugares donde se impartían los sacramentos de bautismo y casamientos entre los que figuraba la viceparroquia de San Nicolás de la Buena Vista en Limarí.²⁹¹ En 1710, en el testamento de Jerónimo Pastene, la capilla era descrita como «Una iglesia de tapias con su puerta y cerrojo con llave y otra puerta con su cerrojo de fierro y en dicha iglesia una ventana sin puerta, techada con totora. Y en dicha iglesia hay un tabernáculo de madera medio pintado y en medio un lienzo de la inmaculada Concepción y un San Nicolás de bulto pequeño».²⁹²

Luego de la venta de la estancia a comienzos del siglo XVIII, este oratorio privado pasó a ser una capilla de uso público, quedando bajo la jurisdicción de la Parroquia San Vicente Ferrer de Tuquí. El edificio que alberga lo que fue la capilla de la viceparroquia de San Nicolás es el edificio eclesiástico construido en adobe más antiguo de Chile. Su estructura, que a duras penas se mantiene en pie, es fiel exponente de la arquitectura de los templos rurales construidos durante el siglo XVII. Su estilo, similar a la antigua iglesia de Illapel, pervivió en el campo durante el Chile republicano, caracterizándose por tener un solo cuerpo con una sacristía lateral.

La estancia de Limarí se constituyó en una importante unidad productiva del valle. Su modelo, que se replicaba en importancia en la estancia de Tamaya, conformó un sistema económico lucrativo que combinaba las actividades propias de la ganadería, la agricultura y la minería. Así lo evidencia un inventario del año 1723, en el cual se establece la existencia de un lagar, viña y bodega, fábrica de jarcia, curtiduría, molino de pan, ganado y una fragua de labrar cobre.²⁹³ La propiedad de la estancia de Limarí permaneció en poder de la familia Pastene hasta el año 1722. En aquella época, «La estancia de Limarí tenía dos leguas cuadradas de superficie y contaba con obrajes de calderería, jarcia, molino y viñas que habían pertenecido al gobernador Francisco de Aguirre».²⁹⁴ Luego pasó a poder del maestre de campo general Marcelino Rodríguez Guerrero (1667-1723), corregidor de La Serena, quien fue casado con doña Rosa de la Carrera y Ureta (1705-¿?), descendiente de Ignacio de la Carrera Iturgoyen (1620-1682), fundador de la familia en Chile. Marcelino Rodríguez Guerrero se adjudicó la estancia de Limarí en pública subasta. Por su parte, su esposa doña Rosa en el año 1725, y una vez muerto su esposo, se adjudicó la encomienda de 75 indios de Limarí, misma que anteriormente estuvo a cargo de la familia Pastene, ya consignada más arriba.²⁹⁵ Es menester destacar aquí la dramática disminución que en esta estancia padeció la población indígena sometida al régimen de la

291. *Libro 1º de bautismos y casamientos*, 1648. En Archivo Parroquial de Sotaquí. Sin foliar.

292. *Notariales de La Serena*, vol. 8, fojas 186 y 186_{va}.

293. *Notariales de La Serena*, vol. 19, fojas 874 y 874_{va}.

294. Cortés, «Evolución de la propiedad,» 47.

295. *Fondo Capitanía General*, vol. 493, fojas 34 a 36.

296. Para revisar desde una perspectiva crítica el proceso de mestizaje para esta zona en los siglos XVIII y XIX, ver: Zúñiga, *La consanguinidad*, 21-60; y Carmagnani, *El salariado minero*, 35-87.

297. Es importante destacar que la familia Guerrero Carrera estuvo vinculada a la elite colonial a través de los Carrera Ureta, los Carrera Cuevas y los Carrera Verdugo, y a la elite republicana por intermedio de los Carrera Fontecilla, los Carrera Pinto, los Valdés Carrera, los Guerrero Varas, los Vicuña Guerrero y los Bascuñán Guerrero, entre otros, tal cual se establece en: «Genealogía de la familia Carrera,» Mauricio Pilleux Zepeda, consultado el 01 de mayo del 2011, <http://www.genealog.cl/Apellidos/Carrera/>

encomienda. En solo 30 años esta encomienda mostró una alarmante caída cercana al 60 %. Este indicador es muy similar al porcentaje en que a nivel regional, disminuye la tasa de la población encomendada, en el periodo comprendido entre los años 1700 y 1770. Esta disminución puede explicarse porque el trabajo estanciero hace del encomendado solo un peón indígena explotado en proceso de mestizaje, sin especialización productiva artesanal y sometido a un trabajo dependiente de semiesclavitud.²⁹⁶

Tras la muerte de doña Rosa, la propiedad de la estancia de Limarí pasó a manos de su hijo don José Guerrero de la Carrera, quien la administró desde 1765 hasta fines de ese mismo siglo, continuando con la producción agrícola y el laboreo del mineral de Tamaya, siendo esta última la actividad en la cual puso más empeño.²⁹⁷ Posteriormente, don José legó la propiedad a uno de sus hijos, don Juan Antonio Guerrero de la Carrera y Gayón de Celis (1801-¿?). Luego la gran hacienda fue dividida en tres fundos más pequeños. El principal de ellos y donde estaba la casa patronal y la iglesia, quedó en poder de don Calixto Guerrero Varas, quien fue diputado suplente por Ovalle entre 1846 y 1849. También le tocó recibir a Ignacio Domeyko en 1843, cuando el científico polaco realizaba sus primeras expediciones por suelo chileno. En esa oportunidad Domeyko pudo recorrer la propiedad de don Calixto, la que más tarde describiría como sigue:

Divisando desde lejos la casa señorial y los edificios auxiliares, ya me hacia las gratas ilusiones de visitar a uno de nuestros ciudadanos; que me saldría al encuentro el amo y la señora, muchos servidores y caballos, porque el dueño del fundo era un millonario. Sin embargo, sólo había una casa habitable, larga y angosta, con un corredor y junto a ella una iglesita; al lado estaban los ranchos de los mozos; no se veían cuadras, graneros, establos, ni oficinas, ni fábrica de cerveza, ni porquerizas, porque todo ello no hace falta bajo este cielo casi siempre sereno y asoleado. Penetramos en un amplio patio. Había silencio y calor; no se veía ni un alma viviente. Junto al pasillo había sólo caballos ensillados y amarrados y bajo la galería yacía extendido un mozo durmiendo. Una jauría de perros saltó de entre los árboles con gran ruido. Despertó el huaso, se frotó los ojos, bostezó y volvió a echarse. Todas las puertas estaban cerradas, sólo en el extremo de la casa, había unas abiertas. Era una tienda. En los estantes había percales, telas, trajes de minero, colgaban collares, pañuelos etc., y detrás de la mesa se sentaba el dueño. El señor Guerrero me condujo a sus habitaciones y pasé con él agradablemente algunos días tratando de conocer las instalaciones y modalidades

agrícolas. El fundo de Limarí aportaba entonces 8.000 piastras anuales y constaba de 1.500 cuadras de tierra en su mayor parte regadas. A esta hacienda pertenece también una enorme posesión (estancia) en la montaña, seca, pero apta para la crianza de ganado y caballos y es cosa digna de atención el que, pese a que en estas montañas sólo llueve dos o tres veces al año y en invierno, crece el verde césped, ese mismo césped se seca como entre nosotros el heno cortado, conservándose en el suelo, bajo el benéfico cielo, mejor que entre nosotros, el heno en el granero [henil] sirviendo de alimento a los animales sin preocupación ni trabajo alguno para el dueño. El ganado y los caballos pacen durante todo el año entre estas rocas sin vigilantes ni pastores, disponen en las quebradas de agua y de pasto más fresco, y sólo una vez al año se les lleva [para el rodeo] a un encierro para el recuento y para separar los ejemplares destinados para la engorda y la venta...²⁹⁸

Por la descripción de Domeyko podemos verificar la veracidad de lo indicado anteriormente: este tipo de estancia tenía una orientación productiva diversa. Tanto se realizaban actividades pecuarias como agrícolas y mineras. La presencia de huasos y abundancia de caballos ensillados es propia de la actividad ganadera. Por otra parte, la tienda de la hacienda que vendía ropa de mineros supone un solo propósito: surtir de implementos a los peones y pirquineros que seguían vinculados a actividades mineras en los alrededores, fundamentalmente en Tamaya, tal como ha venido sucediendo desde siglos atrás. Aún más, esta tienda fue una evidencia concreta del tipo de comercio que hacendados criollos y españoles desarrollaban en torno a la minería de peonaje hacia mediados del siglo XIX, destacando más por los servicios (comercio, habilitación, etc.) que por el laboreo y producción minera. También será este tipo de comercio, el que va a ser combatido con denuedo por algunos empresarios ingleses, tras la instalación de campamentos mineros que estos promovieron y organizaron, luego de terminada la guerra de independencia. Principalmente, aquella modalidad de intermediarios locales desarrollada por pequeños comerciantes pertenecientes a los estratos más populares. Ahora bien, este combate se realizó para integrar oligopólicamente el mercado, o sea, para asegurar que la propiedad de los medios de producción y circulación de los bienes y servicios vinculados a la minería, se concentrara en muy pocas manos: capitalistas ingleses y socios de la oligarquía nacional mercantil financiera santiaguina y porteña. Por dicho motivo se tomó por estrategia la anulación y eliminación de toda actividad espontánea en manos de pequeños productores y comerciantes establecidos en placillas y asientos. La relativa libertad con la cual se ofre-

299. Para un análisis de este proceso, ver: Salazar, *Labradores, peones*; Salazar, *Historia de la acumulación*; Salazar, *Mercaderes, empresarios*.

300. «Genealogía de la Familia Ossa,» Mauricio Pilleux Zepeda, consultado el 01 de mayo del 2011, <http://www.genealog.cl/Chile/O/Ossa/>

301. Gabriel Álvarez, *Balmaceda* (Santiago: Ediciones Jurídicas, Congreso S.A., 1991), 712; y Alfredo Bolados y Julio Bolados, *Album del Congreso Nacional de Chile. 1818 – 1923* (Santiago, 1923), 103 y 126.

cía y mercaban bienes y productos fue reemplazada por una distribución centralizada y controlada por los mismos monopolios que organizaban campamentos mineros disciplinados y modernos. Esta dinámica de control y hegemonía es detallada por el profesor Gabriel Salazar, en varios de sus trabajos sobre la historia social de las clases populares del siglo XIX.²⁹⁹

En 1859 la propiedad de don Calixto Guerrero Varas pasó a poder de los hermanos Blas y Pedro Ossa Varas, hijos del acaudalado Ramón Ossa y Mercado, comerciante minero que se enriqueció gracias al auge de la minería de la plata en Copiapó. Bien sabemos que Ossa y Mercado hizo su fortuna antes de la década de 1870, fecha en que sobrevino la devaluación monetaria de la plata en el mercado europeo. A la muerte de Blas y Pedro, la hacienda quedó en poder de la viuda de este último, doña Carolina Ossa Ansieta, quien a su vez era sobrina de su mismo esposo.³⁰⁰ Cuando ella muere sus bienes son heredados por su único hijo, don Blas Ossa Ossa, diputado del Partido Liberal por Ovalle en dos periodos, desde 1888 a 1890 y desde 1901 a 1906. Partidario de Balmaceda, le tocó reconstruir el partido Liberal Democrático en la provincia de Coquimbo.³⁰¹ La estancia se mantuvo en propiedad de sus descendientes hasta 1938, fecha en la cual es vendida al Estado.

Estas estancias y haciendas desarrollaban sus actividades en medio de un ambiente embrutecido por el trabajo rudo. No había en ellas lujos ostensibles ni nada que pudiese asemejarse a una vida opulenta; la descripción de Domeyko da muestras claras de esta realidad. Las exiguas condiciones generales en que se desarrollaba la vida estanciera, era aún peor para sus peones. Al igual que en el resto del país, las condiciones de vida de los trabajadores en la estancia de Limarí eran infrahumanas. La economía desarrollada en las haciendas y estancias limarinas se basaban en una explotación despiadada de los peones e inquilinaje, modalidad de trato heredado de la Colonia y que en nada se diferenciaba de las condiciones imperantes en las propiedades de los *señores rurales* de otras regiones del país. Esto sucedía regularmente, con plena independencia del signo político de quien ejercía el señorío (conservador, liberal e incluso radical).

Como ya hemos descrito en el capítulo I, desde el siglo XVIII estas arbitrariedades iban acompañadas de una violencia disciplinante sistemática (en lo laboral-productivo y en lo sociocultural), que se ejercía sin contrapeso ni continencia sobre los trabajadores y sus familias. Estas condiciones imperaron por siglos en Limarí y se mantuvieron vigentes hasta la liquidación de la propiedad, en la primera mitad del siglo

XX. Estas condiciones de trato y trabajo fueron de tal dureza que aún perduran en la memoria de las familias. Durante nuestro trabajo de investigación pudimos conseguir testimonios de descendientes de una de las pocas familias inquilinas que se mantuvieron en Limarí luego de la venta de la estancia al Estado en la década de 1930. De niños ellos escuchaban lo que narraban sus abuelos, padres y tíos, quedando en sus memorias los relatos de cómo se vivía bajo el régimen de la hacienda hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX. Recogimos y ahora reproducimos estos testimonios, con la finalidad de ilustrar con mayor fidelidad hechos y situaciones que afligían la vida cotidiana de peones e inquilinos de la estancia de Limarí:

Nosotros.— ¿Como era la vida en el fundo?

Héctor (H).— Mi tío Ramón [Carvajal Araya] y mi vieja [Delmira Carvajal Araya] contaban que eran trabajos extenuantes, de sol a sol, en esa época.



Judi (J).— Y los *capataz* también, que se mandaban las partes ellos [se daban ínfulas], que no dejaban que la gente descansara.

H.— Era muy esclavizado el trabajo de esa época, no se podía descansar. Ya aclaraba y ya la gente tenía que levantarse a trabajar, y después cuando entraba el sol ya se venían a sus casas.

J.— ¡Y los sueldos eran míseros!

H. Porque si mi abuelo [Benjamín Carvajal] falleció el año cuarenta y dos, él el año veinte, treinta, tenía que haber estado trabajando todavía en eso. Ahí era de entre 40 a 50 años. Mi abuelo no alcanzó a disfrutar nada de esta época, porque recién mis tíos alcanzaron a comprar a mi abuela esta casa en los [años] sesenta. Porque él era una persona tan honesta, tan transparente, que él no quiso meterse nunca en esto de la Caja, pa' no deberle a nadie.

J.— Es que mi abuela [Amalia Araya] era así, a ella no le gustaba deberle un peso a nadie. Se podía pasar hambre, pero deberle... ¡A nadie! Pero si cómo sería el abuso de los dueños de fundos que él [el abuelo] no tenía imposiciones ni nada de esas cosas, porque cuando él falleció la abuela quedó con nada, sin ningún derecho a nada. Y a la gente le pagaban muy poco... lo que les daban el fin de semana. Siempre la tía se acordaba que iban ellos con esto, con un saco de harina, sacos blancos, ahí en el molino. Y ahí había un cañón que salía para afuera de la este [bodega del molino] y ahí ponían el saco y ahí le echaban la ración de poroto revuelto con trigo majado y eso era [todo lo que daban por comida]. Y en vez de darle leche a ellos [a los tíos], les daban el suero que quedaba de la mantequilla. Ella decía que tenía de amigo, hasta años después, al encargado. Y siempre le decía que le echara un poquito de la mantequilla, de la nata a la leche. Pero [él] era también de estos como que les tenía miedo a los patrones. De vez en cuando le echaba un poquito de crema. Pero el sueldo era bajísimo, era dura la vida, yo creo que nunca les pagaron imposiciones ni nada, porque mi mami, la abuela, nunca quedó con nada, falleció y quedó sin nada.

H.— Mis abuelos eran así, ellos veían que dentro de la misma familia había que hacerlo, iban algunas tías a trabajar allá [a la Hacienda]. Cuando ya cumplían quince años iban a servirle a la casa.

J.— El tío Juan fue garzón y chofer ahí, de la Hacienda, muchos años. Una tía también trabajó ahí en quehaceres

Don Héctor Tito Vega Carvajal
y doña Judi Carvajal Carvajal,
nietos de don Benjamín Carvajal,
inquilino y danzante de la
Virgen andacollina en el pueblo
de Limarí, aquí en la residencia
familiar, en julio del 2011.

Rafael Contreras Mühlenbrock

de la casa, parece que fueron los únicos que trabajaron en la hacienda de la familia.

H.— Y el tío Adrián [Carvajal Araya], que salió medio revolucionario, se rebeló. Fue uno de los revolucionarios de Limarí, con dieciséis años, diecisiete años. Se juntó con otro de la misma edad de él, con el Muñoz, y de los Campusano, que murió no hace mucho. Él era trabajador de la Hacienda, hijo de mi abuelo...

J.— Era el menor él, pero salió como medio revolucionario. Querían ellos cambiar las cosas, las leyes, la forma como que trataba a los trabajadores... No, si eran niños, pero si en esos años no se permitía en el fundo hablar de política ni nada. Si dice el tío [Ramón] que los llevaban a elecciones, ellos iban a sufragar a Tongoy, entonces, como había el tren, llevaban tantas personas a votar en el tren, y si perdía el candidato sabían más o menos quienes habían votado, claro, porque ellos sabían que tenían que votar por los candidatos de los patrones...

H.— Claro, porque usted sabe que en esa época todo era controlado de otra forma, todo era dirigido.

J.— Claro, porque él siempre se acordaba que los llevaban a ellos y les decían: «Usted tiene que votar por tal persona».

H.— Pero él [Adrián Carvajal] fue uno de los tíos más *habilosos* de la familia, falleció también joven, como el setenta y tantos. Él trabajó en la compañía de teléfonos, estudió allá en Santiago, porque los echaron, los echaron a los tres revolucionarios de la época...

Nosotros.— ¿Y usted sabe lo que hizo su abuelo?

J.— Tuvieron que agachar el moño nomás.

H.— No, que mi abuelo fue siempre muy correcto, él acababa nomás. Porque en ese tiempo él sabía que no podía hacer nada y, además, que él fue siempre un hombre muy tranquilo, muy pacífico y todo.

J.— No. Que pasa que llegaban y si usted estaba en contra, por cualquier cosa que reclamara, llegaban y lo desalojaban, le echaban las cosas en una carreta y lo iban a dejar al límite del fundo, y ahí usted se las arreglaba.

H.— Y no había una defensa, nadie se podía defender, si ellos eran los amos y señores, prácticamente.

302. Entrevista: Héctor Vega Carvajal y Judi Carvajal Carvajal. Limarí (Ovalle), julio del 2011. Nacidos en 1949 y 1941 respectivamente. Nietos de don Benjamín Carvajal, antiguo jefe del Baile de Danza de Limarí.

303. Comunicación personal de doña Albina Barrios Cortes. Limarí (Ovalle), marzo del 2011.

304. Este nombre revela el objetivo que tenía su fundación: instalar entre grandes extensiones de tierra privada (latifundios) una colonia urbana con énfasis productivo peri-rural, que permitiera concentrar a la población dispersa, permitirle a esta acceder a los servicios y dinamizar el tutelaje del Estado. Para entonces, en gran parte del territorio rural del país —y en estos latifundios especialmente— el Estado no era más que una entelequia en cuanto a fueros, poder y coerción. Testimonio actual de esta época lo ofrece el actual nombre del equipo de fútbol local: Club Deportivo Colonia Limarí.

Nosotros.— ¿Y ahí el tío tuvo que irse nomás?

H.— Más que tuvo que irse, yo creo, fue que la familia, el abuelo, la abuela, le habían pedido que mejor se fuera porque iba a ser perseguido. Porque mi abuelo eso es lo que veía también, porque trabajaba en el fundo y a él lo iban a cargar, a cargar las ideas [del hijo]... Ellos eran amos y señores de esto.

J.— Claro, así era: ellos daban una orden y tenían que cumplirla. Porque decían que el papá de don Ramón Luis Ossa, que era el que administraba el fundo, porque el papá era inválido, parece que andaba en silla de ruedas. Pero al papá, cuando le gustaba una niña de un inquilino tenían que llevarle la niña, a una de sus hijas, porque si no le llevaban, no sé si sería pa' mirarla, pa' tocarla, no sé, porque el viejito estaba en silla de ruedas, entonces él daba la orden y tenían que llevarle.

H.— Por lo que yo tengo conocimiento, era bastante grande el fundo, entonces ellos tenían que estar acá, vivían acá. Y porque eran gente muy, muy...

J.— Poderosa también.

H.— Claro, poderosa, si al tener tanta plata era poderosa. ¡Y desconfiada! Entonces todas esas cosas ellos siempre andaban... el trato con los trabajadores era malo, malísimo, por lo que a nosotros nos comentaban los tíos, los más antiguos, el tío Ramón por ejemplo, ¡era pésimo! Ellos se les antojaba una cosa y lo hacían nomás, si basta con saber que la gente trabajaba de sol a sol para ver cómo era. Recién cuando se vendió el fundo, con la gente que llegó de Ovalle y diferentes partes, el trato ya fue diferente, porque ya las leyes, todo, fueron cambiando de a poco, porque ellos contrataron la misma gente que estaba en la época acá, en el fundo, o en el exfundo, ya se fue contratando con diferentes patronos, digamos... La gran mayoría de los inquilinos se quedó en las parcelas, aunque algunos se fueron.³⁰²

De acuerdo a la versión de antiguos lugareños, la adjudicación estatal de la propiedad se hizo en 1938 por intermedio de la Caja de Colonización Agrícola, entidad dependiente del Ministerio de Tierras y Colonización. Este organismo procedió a rematar las tierras entre agricultores interesados.³⁰³ Junto a la parcelación de las tierras se diseñó el trazado urbano del pueblo de Limarí, el que por entonces fue denominado como Colonia Limarí.³⁰⁴ El trazado para el nuevo pueblo no deja de

presentar ciertas paradojas: la nueva urbanización dejó dentro de su plan las antiguas instalaciones de la hacienda, dejando en pleno centro urbano lo más arcaico del mundo rural colonial. Esto se puede apreciar en un mapa de la localidad confeccionado en la época.³⁰⁵ Tras el loteo y parcelación de la estancia de Limarí, llegaron a vivir hasta allí principalmente personas de otros poblados rurales, como Trapiche, La Torre, Tamaya, Camarico, La Chimba. También se desplazaron hasta Limarí familias de la ciudad de Ovalle y de más al interior, las que en general provenían de capas medias rurales, que se asentaban en el poblado para laborear en las nuevas parcelas. Pero, al parecer, de entre todos los nuevos compradores no hubo familias de la vieja hacienda. El motivo es claro: la ruda vida material que siempre tuvieron como inquilinos jamás les permitió ahorrar algún dinero.³⁰⁶ El inquilinaje y peonaje que se dispersó tras la parcelación de la otrora estancia, no tuvo la oportunidad de comenzar una vida productiva independiente. De este modo, quienes no migraron a las ciudades solo pudieron ser absorbidos como fuerza de trabajo en las nuevas parcelas. Según hemos conversado con antiguos habitantes, si bien los créditos fueron bastante convenientes no permitieron que las capas más pobres accedieran a ellos, aunque deben existir excepciones. Sobre el nuevo poblamiento y la ausencia de familias antiguas conversan don Héctor y doña Judi:

Héctor (H).— Este fundo era muy grande, muy grande. Y en esos silos echaban forraje, es de la época del fundo. Trigo se cultivaba y mucho maíz, e incluso, hablaban que en la época de invierno almacenaban en esos silos forrajes secos pa' los animales. Porque había mucho verde pero también los animales tienen que comer seco. Era muy importante pa' la leche. El fundo llegaba hasta La Silleta, hasta el puente, y para allá a Los Llanos... De ahí donde está el Villorrio de Los Llanos está considerado como Limarí. Porque ahí a usted le pasaban un sitio acá en el pueblo y una parcela allá. La última parcela pa' la parte norte es de los señores Chacones. Hacia el poniente hablaban que este fundo, en sus años, llegaba hasta cerca de Pachingo, de los primeros tiempos, de los Ossa. Nosotros, tengo entendido, que llegaba a Cerrillos de Tamaya, a todas esas partes para allá, porque eran uno de los más grandes latifundistas de la época los señores Ossa... Cuando se parcela, no sé si sería tipo reforma agraria o qué, pero cuando se parcela empezaron a ofrecerle a mucha gente y también llegó gente de afuera que vino a comprar. Pero sería la Caja de Colonización la que vendía, claro que con hartas facilidades, porque muchos años costó que la gente terminara de pagar, porque era muy poca la cuota, era un tipo de Reforma Agraria.

305. *Fondo Gabriel González Videla*, vol. 240, Archivo Nacional, Santiago. Una copia de este mapa nos fue proporcionada por doña Juana Pizarro, presidenta de la Junta de Vecinos de Limarí, a quien agradecemos su contribución.

306. Otro factor que deja entrever el testimonio de la familia Carvajal es el histórico temor que el mundo popular campesino sintió desde siempre ante al endeudamiento. La deuda siempre fue un tema sensible para el campesinado, pues durante toda la Colonia y mucho después de que esta terminara, el endeudamiento representó condiciones de subordinación y dependencia esclavizadora, ya que los campesinos debían suscribir tratos de empréstito con sus patrones bajo condiciones usureras que garantizaban a los señores la concentración de la riqueza generada por el campo. Ya fuese en semillas, herramientas u otros bienes, el préstamo fue uno de los principales dispositivos de expropiación contra las clases trabajadoras rurales, motivo por el cual hasta fines del siglo XX se mantuvo en la memoria social la reticencia a toda forma crediticia y esto fue, quizás, lo que frenó a trabajadores dependientes de la antigua estancia a acceder a propiedades productivas.

Judi (J).— Acá llegó personal de Santiago a parcelar esto. Ingenieros.

H.— Adonde yo vivo se llamó por años la Corrida Norte. Aquí donde está la casa de nosotros fue un remate que hizo la Caja, cuando ya no quería tener más personal, hicieron loteos, estas partes como otras tantas.

J.— La población [José Domingo Silva] [antes] era el Molino, que le llamaban aquí, cuando era la lechería. Y después pasó a los parceleros como una cooperativa. Funcionó como cooperativa, había energía eléctrica que daban para abajo. Como pasa el canal por ahí, había una turbina, motor y todo había ahí, y con eso le daban energía al pueblo... Pero tiene que haber sido antes porque con eso también se fabricaba la mantequilla, cuando estaba en el tiempo del fundo. El fundo producía la misma electricidad y tenía agua potable, con unos silos, unos tambores grandes, sacaban con motor de allá abajo y allí tenían el agua potable y pasaba para la escuela y para la hacienda. La hacienda se remató mucho después. Don Benigno Barrios, hermano del Coronel, compró el señor Urqueta, casado con hermana de los Barrios, señora Albina. Ahí hay varios, el Alfonso Rivera, como el año sesenta más o menos fue eso.

H.— El Estado se mantuvo como dueño de la hacienda. Cuando el Estado se hace cargo, se forma la famosa Caja de Colonización Agrícola y se instala el personal de Santiago ahí. Y empieza a trabajar de ahí los remates y todas las cosas... ya la población [José Domingo Silva] es del [año] setenta. Porque eso fue chacra. Ahí había un terreno eriazo destinado para una construcción de un tranque, estanque para almacenar agua. Entonces, con los años, hubo una pequeña toma de esas tierras. Se empezó a *peliar* hasta lograr que el Estado les cediera esas tierras. La gente que se tomó esa tierra eran de Limarí, vecinos que vivían en las parcelas, trabajadores, inquilinos que vivían en muchas parcelas, empezaron a llegar ahí... Pero después, cuando esto se parcela, se logra empezar a entregar sitios que fueron urbanizándose y dándole el origen al pueblo en sí. Antes se llamaba Colonia Limarí, no pueblo. Me da la impresión que esto se llamó después que parcelaron.

Nosotros.— ¿Y qué otras familias son tradicionales de Limarí?

H.— No hay otras familias tradicionales de aquí. Llevan muchos años sí, pero son personas que han llegado después que parcelaron. Cuando ya vendieron el fundo en parcela,

entonces ya empezó a llegar mucha gente, pero no familia como la de mi abuelo que era de acá, que yo creo que debe ser el único. La mayoría venía de otros lados, de las Sossas, de La Torre, de otros lados... Los menos fueron trabajadores que se hicieron parceleros. Porque llegó mucha gente de fuera, como el caso de los señores Garridos, el mismo don Chano Barrios, don Clemente Fuentealba, se vendió a gente con un poco más de recursos, fueron pocos los trabajadores...

J.— Porque los únicos trabajadores que yo me acuerdo fueron los de Trapiche. Los Carvajal y los Tello, el papá de la Cecilia Tello, que fue los que sacaron casa y parcela y algunos otros que quizás ahora no recordamos. Pero fueron pocos.

H.— Fueron pocos, en comparación con la cantidad de parcelas que hubieron.

J.— La familia del abuelo nació acá, él nació acá. [Todos] habían sido siempre trabajadores del fundo.

H.— Ya no hay familias tan antiguas acá. Ya no vienen de abajo, de acá. No. Familias antiguas ya no hay aquí.

La actual localidad abarca lo que antiguamente fue la parte central de esta gran hacienda y que incluía además los sectores de Limarí Oriente, Las Vegas y los Llanos. Esta traza urbana actual cuenta con dos calles paralelas y cuatro perpendiculares pavimentadas con *adocreto*.³⁰⁷ En el recinto donde había una fábrica de mantequilla, silos y lechería, se construyó en los años noventa una población de subsidio que aumentó la traza urbana del pueblo. Asimismo, en la década de 1970, y producto de una toma, se había construido la población Víctor Domingo Silva, donde viven actualmente el mayor número de vecinos. En el pueblo habitan hoy unas mil quinientas personas, quienes se dedican principalmente a actividades propias del proletariado rural agrícola (especialmente hortícola y de temporada) y de servicios urbanos, dado que su cercanía con la ciudad de Ovalle ha evitado que se produzca el tan típico desdoblamiento de las localidades rurales.³⁰⁸

307. Adoquines fabricados con hormigón o concreto.

308. Para revisar algunas de las dimensiones del fenómeno migratorio rural en la provincia de Limarí, ver: Luis Pezo, «La migración rural en su fase motivacional: Aportes para su estudio desde el caso de Río Hurtado, IV Región, Chile,» *Revista Werkén*, no. 7 (2005), 151-164.

Bailes

309. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 50.

310. Falch, «Fundación y primer florecimiento», 170–171. En el documento se refieren a El Elqui como el valle de *Marquessa*, pues Marquesa La Baja representaba al poblado con mayor número de participantes en la cofradía. Además, cabe agregar que en el año 1691 se nombra procurador *de las costas* a don Luis Chuño, en clara alusión a la Estancia de Los Choros, ubicada en la actual localidad homónima, en la costa de la comuna de La Higuera.

Entre las hermandades que asistían a la fiesta de Andacollo, destacó un baile chino proveniente de Limarí. Este baile chino, del cual sabemos que a lo menos estuvo en actividad hasta comienzos del siglo XX, aparece citado en la lista del *Libro de informes* del pichinga don Laureano Barrera, donde es referido como el segundo baile más antiguo entre los que visitaba el santuario. Para aquel entonces (en 1896, cuando el cronista Francisco Galleguillos publicó su transcripción) este baile llevaba 198 años *de servicio*.³⁰⁹ Pero ¿por qué existía aquí un baile tan antiguo sirviendo a la Virgen? ¿El baile era de la estancia de Limarí o del valle del Limarí? ¿Cuándo se extinguió el baile? A continuación exploraremos antecedentes que permitirán fundamentar una respuesta a estas interrogantes y encauzar con ello un camino para futuras investigaciones.

Los indígenas de la estancia de Limarí fueron llevados desde la primera Conquista al trabajo en las minas de oro y cobre de Andacollo. Como vimos en la primera parte del libro, en 1676 se organiza en Andacollo la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Es el año de la edificación del segundo templo y fecha del arribo a Andacollo de la segunda imagen de la Virgen, comprada en el Perú con los aportes pecuniarios de indígenas, el párroco Bernardino Álvarez de Tobar y vecinos españoles, tras la misteriosa desaparición de la imagen original: la Virgen Morena. Andacollo también es por entonces el punto de reunión donde una vez al año se dan cita los indígenas de la estancia de Limarí con indígenas asentados en otras localidades de los valles del Elqui y del Limarí, como son Huamalata, Guana, Sotaquí, Elqui (El Tambo), Marquesa La Baja, Quilacán, Diaguitas y Los Choros. Es también este el periodo en que el culto a la imagen de la Virgen comienza a tomar mayor relevancia en la región, suscitando de modo muy particular una alta convocatoria entre los cófrades de estos valles. La continua y ostensible presencia de indígenas encomendados de esta y otras estancias y haciendas, incluso, de los incipientes asentamientos urbanos, fue un hecho gravitante al punto que en 1689 la Cofradía de Andacollo llegó a designar a procuradores especiales para el valle del Limarí —don Francisco Lemos [Lemus] y doña Clara Freytes— y lo mismo para el valle del Elqui —doña Luisa de Aguirre—, quienes eran los encargados de recoger, a lo largo de los valles y durante el año, la limosna para la fiesta.³¹⁰ Este trabajo de promoción del culto andacollino implementado por la Cofradía acrecentó la devoción popular en los valles colindantes de Elqui y Limarí, motivando muy tempranamente la participación de bailes chinos, danzas, peregrinos y devotos limarinos y elquinos en la fiesta.

Entre estas participaciones destacó la presencia del baile chino proveniente de *Limarí*. En la lista que en 1895 registró don Laureano Barrera, este baile era liderado por don Federico Barrios. Tenía a la sazón 73 participantes y casi dos siglos de servicio. Este último dato coincide con una lista aparecida en la revista *La Estrella de Andacollo*, aunque ahí se le atribuye una antigüedad de 201 años.³¹¹ Otra versión es la del padre Albás, quien dice que dicha hermandad «en 1884 tenía ya 197 años de existencia sin interrupción»,³¹² aunque el mismo autor, en otro libro y citando a Barrera, dice que hacia 1895 tendría también 197 años de antigüedad.³¹³ El de *Limarí* era un baile numeroso que se contaba entre los más antiguos del sistema ceremonial andacollino. Por ello resulta enigmático el hecho de que un baile que asistió a las festividades, al menos entre fines del siglo XVII y las primeras décadas del siglo XX, y que adquirió una trayectoria de renombre y respeto, haya desaparecido sin dejar huellas testimoniales y documentales. Un problema de escasez de fuentes nos impide avanzar en la elucidación de este problema. Incluso, la misma insuficiencia de fuentes concreta sobre el baile —sean documentales o testimoniales—, nos impide señalar con certeza si esta hermandad era o no del actual pueblo. Por este motivo hemos manejado dos hipótesis preliminares sobre la hermandad y su origen.

La primera hipótesis propone que dicho baile chino estaría conformado por devotos de diferentes pueblos del valle limarino, quienes asistían a la fiesta de Andacollo movidos por su devoción. Estos chinos tendrían una vinculación profunda con la Virgen y su participación en los festejos de la Virgen estaría supeditada a su nexos con la Cofradía de Andacollo y, a su vez, sería promovida por procuradores especiales para el valle. En este contexto y queriendo imitar el culto del baile chino de Andacollo, los limarinos de Huamalata, *Limarí*, Guana, Sotaquí y otros lugares de este valle meridional y costero, habrían formado un baile diferente al andacollino, conformado el Baile de *Limarí* exclusivamente con chinos de este valle.

La segunda hipótesis, y quizás la más plausible, formula que el Baile Chino de *Limarí* habría sido organizado a fines del siglo XVII o comienzos del XVIII por familias indígenas de la estancia de *Limarí*, participando activamente de la cofradía y la fiesta de Andacollo. Habría sido un baile compuesto principalmente por indígenas que estaban encomendados a Jerónimo Pastene, y trabajaban en las minas del asiento. De ahí que el siguiente dato nos parece sobresaliente: en la nómina de encomienda del año 1698 figura un tal Francisco Lemos. Por otra parte, Francisco Lemos se llama también el procurador que la Cofradía de Andacollo fijó para el valle en 1689, como

311. *La Estrella de Andacollo*, año VI, no. 283 (1911), 38. Sobre las variaciones de fechas entre esta fuente y la de Francisco Galleguillos, ver nota al pie nº82.

312. Albás, *Voz de las danzas*, 9.

313. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 135.

se lee en el documento del periodo 1676-1703. De modo que hay una alta probabilidad de que el indígena encomendado y el procurador de la cofradía hayan sido la misma persona. Esto es importante, pues en la medida en que el ceremonial de Andacollo promueve desde el siglo XVI el despliegue de una expresividad propiamente indígena, es dable pensar que los indígenas que participasen de dichas fiestas organizaran colectivos rituales similares a los chinos en sus lugares de origen. Además, en dicho baile deben haberse canalizado muchas devociones de múltiples indígenas y mestizos del valle que asistían a la fiesta promovidos por los procuradores de la cofradía.

La revisión de las listas o registros, y las relaciones posibles de establecer, nos permiten inferir la complejión de determinados procesos. Si repasamos la mentada lista del libro de Barrera, veremos que en ella aparece también don Federico Barrios, quien fuera jefe del Baile de Limarí y, quizás, integrante de la familia Barrios, que por entonces era parte del servicio de la estancia. Esto reforzaría la idea de que en este baile, compuesto por peones e inquilinos indomestizos, su jefe o cabeza sería una persona con cierta relevancia dentro de la jerarquía laboral y de funciones dentro de la estancia. Esta situación, en la cual los jefes o dueños de baile ejercen cargos de capataz u otro rol de importancia en el orden productivo de la hacienda, se pudo apreciar hasta tiempos muy tardíos del siglo XX entre algunas hermandades del Norte Chico y la zona central. Por ejemplo, entre los chinos de la Región de Valparaíso, todavía es recordado el Baile Chino de Catapilco. El catapilcano estaba conformado por chinos de un fundo del lugar y se distinguía por su orden, su disciplina y la autoridad que imponía el jefe del baile —don Pablo Porte— a *sus vasallos*. Don Pablo era el administrador del fundo en el que trabajaban todos los chinos de su baile y mantenía sobre este una disciplina férrea que estaba fundamentada en relaciones y jerarquías laborales. El baile desapareció en el proceso de reforma agraria, momento en que también desapareció el orden latifundista que inspiraba este modo de producción campesino.

Si bien sabemos de la centenaria persistencia del Baile Chino de Limarí en el sistema festivo andacollino, poco sabemos acerca de la desaparición de este y aún menos tenemos noticias sobre los motivos que originaron su dispersión. Uno de los últimos testimonios documentales de la existencia y la devoción del Baile Chino de Limarí lo encontramos en la transcripción del canto interpretado por don Antonio García durante la fiesta de Andacollo de 1902, en el cual resalta la visita que el baile realizara a Andacollo, para rendirle honor a la Virgen y cumplir con la devoción:

Te saludo Madre nuestra
del Rosario titulada
sin ninguna novedad
hemos llegado a tu diestra.

A celebrarte tu fiesta
aquí nos tenís rendidos
porque te hemos ofrecido
de cumplir la devoción.

Con tambor, flauta y bandera
a tu templo hemos venido
para cantarte y bailarte
y hacerte mucho cariño.

En vos hallamos consuelo
con toda seguridad
aquí te pedimos paz
y allá la gloria del cielo.

Despierta mi entendimiento
si se entorpece y se duerme
que el veintiséis de diciembre
te servimos muy contentos.

Quisiéramos al momento
los que presentes estamos
hasta tu trono llegamos
y gozar de tu belleza.

Te veremos real princesa
en la gloria cuando vamos
en vos todos confiamos
que nos debís de amparar.

Siempre llena de confianza
toda católica gente
con ternura viene a verte
a tu bellissimo altar.

Vienen dispuestos a hallar
las gracias en tu Rosario
se alistan a venir varios
por la tierra y por el mar.

De la Provincia de Coquimbo
Departamento de Ovalle
aquí tenéis este Baile
que con devoción servimos.

314. Albás, *Voz de las danzas*, 9–10.

315. Uribe, *La Virgen de Andacollo*,
113–115.

Ahora humildes te rogamos
vuestra protección nos dís
rendidos todos aquí
con un propósito firme.

Estos chinos que hoy te sirven
es el baile limarino
con gran arrepentimiento
pedimos el día de hoy
nos echís tu bendición
en tu nominado templo

[...]

Adiós, pues Madre querida
si Dios quiere hasta la vuelta
vendremos aquí a tus puertas
este otro año el mismo día
si el Señor nos presta vida
que de Él permiso se espera.
De rodillas te sirviera
si me fuera permitido
Antonio es mi primer nombre
y García mi apellido.³¹⁴

Este sería, hasta el momento, el último testimonio de la existencia de este baile. Después de 1902 no tenemos nuevos antecedentes, ya que no hemos podido encontrar vestigios documentales o testimoniales que nos permitan trazar la trayectoria de este baile durante el siglo XX. Solo podemos decir que ya en la fiesta de 1973, el Baile Chino de Limarí no figura en la lista de bailes del cacicazgo que confeccionara Juan Uribe Echevarría.³¹⁵ Algunos testimonios señalan que el baile habría desaparecido antes de la venta de la estancia Limarí en 1938, tras la disgregación y desarraigo de las bases sociales y familiares locales, provocados por el proceso de loteo y parcelación de dicha propiedad. Pero más allá de las causales de este hecho, podemos afirmar que la devoción y el vínculo de los habitantes del sector con la Chinita andacollina continúa presente, solo que ya no bajo la forma organizacional del baile chino, lo que deja de manifiesto que la existencia de un baile religioso no depende únicamente de la devoción.

No obstante, la participación ceremonial de los inquilinos de la Estancia Limarí no se restringía al baile chino. Hay constancia de un antiguo baile de danza en que participaban algunos peones e inquilinos. Esta danza, que tendría sus orígenes en algún momento del siglo XIX, se habría mantenido

vigente hasta mediados del siglo XX. Esta estimación la hemos concluido luego de cruzar una serie de información testimonial y documental relacionada con este baile, hermandad que funcionó en gran medida gracias al rol que le cupo a don Benjamín Carvajal, inquilino y jefe del baile. Don Benjamín fue responsable de la organización y mantención de la tradición de esta forma de expresividad en el pueblo. En esta tarea recibió el apoyo de su familia y también de la familia Muñoz, quienes provenían de Barraza:

Judi (J).— Ellos eran los primeros, de la gente más antigua del pueblo que iban a Andacollo. Después se agregaron más gente que venía de Barraza, que son las familias Muñoz. Ellos eran gente muy entusiasta, eran del baile, pero cuando se hacían esas fiestas en Limarí ellos eran los más cooperadores. Ponían arcos en las calles, cosas así. La fiesta de Limarí era para la Semana Santa, pero la abuela no dio fechas. Los Muñoz llegaron de Barraza, pero al tiempo después se agregaron al baile. Pero mucho después, ellos llegaron cuando esto ya no era fundo, cuando era un pueblo ya.

Héctor (H).— Este baile existía desde que era fundo. Porque mi abuelo se crió cuando esto era fundo, era trabajador, era inquilino en esa época, era un solo dueño, y una sola familia, don Ramón Luis Ossa, los hermanos Ossa [...] El abuelo falleció de sesenta y dos años, el [...] cuarenta y dos. El abuelo fue por muchos años el director del baile, que era el baile más grande que había en Ovalle, él era el cacique, abanderado, algo así. Y nosotros incluso guardamos por ahí una flauta... y tocaba guitarra él ahí. Era de unos que usaban una capita, con un atuendo, con un traje especial... Era como una flauta travesa así, eso tocaban. Nosotros nunca escuchamos de un baile de flautas de caña [baile chino], porque nosotros sabíamos lo que nos contaban los tíos, los abuelos nomás, porque nosotros no conocimos al abuelo, porque cuando nosotros estábamos ya no estaba el baile... Pero creo que siguió el baile unos años. Después quedaron los Muñoz y se fueron de acá de Limarí, las familias se fueron disgregando, cada uno partió para diferentes lugares [...] Porque después [de la muerte de mi abuelo] quedaron igual integrantes así, pero ya no del baile tradicional de Limarí, ya integrados a otros bailes. Yo me acuerdo que Humberto Cortés, hasta muchos años después, pasaba con una guitarra y pertenecía a otros bailes de Ovalle.

J.— Los Carvajales [Carvajal] fueron los primeros del baile porque ellos nacieron acá, fueron los que partieron, los que trabajaron aquí en el fundo. Trabajó el abuelo, los

Don Benjamín Carvajal, antiguo jefe del Baile de Danza de Limarí, durante las primeras décadas del siglo XX. Esta hermandad animó las fiestas de Andacollo y es heredera cultural de la antigua comparsa de chinos del Limarí, grupo que el pichinga Laureano Barrera consignó prestaba honores a la Virgen desde las postrimerías del siglo XVII, ya hace más de trescientos años.

Archivo familia Carvajal de Limarí



hijos en el fundo, los tíos trabajaron en la hacienda grande, en la casa patronal esa, al lado de la iglesia.

H.— Sí, porque nosotros pensamos que el baile de Limarí no puede haber pasado más allá de 1930, poco más, hasta el [año] treinta y nueve, algo así. Porque él [mi abuelo] se enfermó de cáncer. Así que lo dejó, pero digamos que el baile en sí, por ponerle alguna fecha, qué se yo, no puede haber pasado más allá de 1945, porque él falleció como el [año] cuarenta y dos y por lo que algo me recuerdo, como que alguien después quisieron seguir un tiempo más. Pero después no pudieron soportar alguien hacerse cabeza de esto... Y también porque el abuelo era alguien, como la voz viviente de ese baile, porque él además tenía otras cualidades...

J.— Pero no solo del baile: también del pueblo, porque él como tocaba guitarra y cantaba. Antes se usaba mucho el canto a lo divino. Cuando se moría un angelito, un niño, se le cantaba. O cuando una persona no podía morir, iban, le rezaban y le cantaban, cosas así. Y en eso participaba mucho él.

H.— Y el hombre también tenía muchas cualidades artísticas así, sabía mucho, componía muchas melodías y canciones de ese tipo, a lo divino que le llamaban en esas épocas. En décimas, porque no es como la música actual, es diferente. Pero él, todos los que hablaban de él, mi madre, que también lo acompañaba a cantar, porque mi madre también cantó con él mucho, iban a ese tipo de cosas.

Este baile de danza estaba profundamente vinculado a la retícula territorial del culto andacollino y las fiestas patronales que se celebraban en el sector, así como a la red local y regional que se tejía en torno a la estancia y una serie de actividades rituales y musicales, en las cuales don Benjamín era un destacado exponente. Según el testimonio transcrito, el baile habría dejado de tener vigencia en el pueblo hacia mediados del siglo pasado, a solo unos años de haber muerto don Benjamín y luego de que la familia Muñoz, que mantuvo unos años activo el baile, emigrara del lugar. El único dato documental que hemos logrado conseguir —y que quizás contradice el testimonio recién expuesto— es el que figura en una lista del cacazgo de Andacollo, confeccionada por Juan Uribe Echevarría para la fiesta de 1973,³¹⁶ donde don José de la Cruz Castillo aparece como jefe de esta danza. Quizás don José haya sido pariente de don Erasmo Castillo, agricultor limarino de cuarenta años, que hacia 1926 participaba del Baile de Turbantes del Niño Dios de Sotaquí.³¹⁷

316. *Ibíd.*, 115.

317. *Libro Obra Pía del Niño Dios. Baile de chinos, danzantes y turbantes de Sotaquí* (Sotaquí: Archivo Parroquial de Sotaquí). Ver la lista de participantes de dicho baile en el capítulo XIV.

X.

**El Baile Chino Tamayino n° 2
de Ovalle**



Formación del Baile Tamayino n^o2
de Ovalle en los años noventa, con
chinos y danzas.

Archivo familia Galleguillos de Ovalle
y La Serena

Así nació el baile, así seguimos y así va a seguir.
No podemos cambiar, porque es la tradición.

Cipriano Galleguillos

318. Para revisar una historia del trabajo minero en la zona, ver: Diego Buguëño y Carol Cabrera, *Tamaya. Las voces de la memoria. Rescate de la historia y la tradición oral en un mineral del Norte Chico. Siglos XIX–XX* (Santiago: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2011).

El cruce de fuentes documentales y bibliográficas nos permite señalar que en la fiesta de Andacollo aparecieron, en diferentes momentos del siglo XIX, a lo menos seis bailes de chinos y danzas provenientes de distintos sectores de las minas de Tamaya (valle del Limarí); aunque es muy probable que este número refleje solo una parte de los bailes que existieron realmente en este sector. Esta presunción se basa en el hecho de que a mediados del siglo XIX el afamado yacimiento cuprífero de Tamaya concentraba una alta población, pues el mineral comenzaba su periodo de auge.³¹⁸ Por entonces era una costumbre generalizada y fuertemente arraigada entre los mineros de la región, congregarse y organizarse para participar activamente en los ceremoniales de la devoción popular, ya sea como baile chino o como baile de danzas. A esto debe agregarse la participación en dichas minas durante la Colonia de múltiples familias indígenas encomendadas de Huamalata, Guana, Limarí y Sotaquí, que además tuvieron un rol destacado en la constitución de la Cofradía de Andacollo y la popularización de su culto en el valle del Limarí.

El primer baile de Tamaya se fundó en 1817. Siete años más tarde, un grupo de familias mineras habrían fundado una segunda hermandad, un baile de danza que estuvo inicialmente bajo la jefatura de un tal Martín Araya. Así como tantos otros, este baile minero fue migrando de lugar en lugar, siguiendo —seguramente— la ruta que trazaba el descubrimiento de nuevos filones y yacimientos. Debemos tener presente que la riqueza y actividad minera de la región determi-

naron un carácter más bien migratorio de gran parte de los bailes integrados por familias mineras. De este modo se puede entender que este baile, originalmente tamayino, se haya desplazado por diversas localidades hasta llegar a su locación actual, Andacollo, hecho ocurrido cuando el baile estaba bajo la potestad de la familia Vega. En la actualidad, a esta hermandad se la conoce como el Baile Danza n° 5 de Andacollo. Un tercer baile del sector habría sido fundado en 1833, entre familias mineras de la mina San José. Esta agrupación, que al parecer habría funcionado sin interrupciones, en la actualidad sigue vigente y se la conoce como el Baile Chino Tamayino. Este es un baile muy prestigiado y está bajo la dirección de los descendientes de la familia Lizardi, de los Galleguillos Ortiz y de los González Galleguillos. En 1856 se habría fundado el cuarto baile, del que no tenemos mayor información. El quinto baile, fundado tres años más tarde, era liderado hacia 1895 por don Andrés Segura. El sexto baile habría sido fundado en los primeros años de la década de 1860 en el sector de La Aguada por Esteban Peña. El jefe más destacado de este sexto baile fue don Mateo Santander. Más tarde, hacia fines del siglo XIX, el baile era regido por don Juan Araya, tal cual consta en el *Libro de informes* confeccionado en 1895 por el pichinga don Laureano Barrera.³¹⁹

El origen del actual Baile Chino Tamayino se remonta a la mina San José, en el cerro Tamaya. Don Cipriano Galleguillos recuerda que «el baile nuestro, nació en Tamaya, en el mineral de Tamaya que está al sur [surponiente] de Ovalle. Hay un mineral que fue muy rico... en los años de 1800».³²⁰ A diferencia de la mayoría de los bailes religiosos de la región, este es un baile de complejidad dual puesto que desde tiempos antiguos ha tenido una rama de chinos y otra de danza. Así consta en algunos relatos y testimonios antiguos, como se lee en el texto de un canto de don Francisco Lizardi Monterrey³²¹ registrado en 1927.³²² El baile de chinos fue fundado en 1833 por Antonio Rodríguez, primer jefe de la hermandad, quien fue sucedido por don Cirilo Lizardi, padre de don Francisco. En algunos de sus cantos expone que el baile de chinos se habría unido con el baile de danza de don Mateo Santander en la segunda mitad del siglo XIX. No obstante, el *Libro de informes* del pichinga don Laureano Barrera registra algo distinto: el baile de don Mateo Santander —vale decir, el baile de danza— aparece hacia 1895 en plenas funciones bajo el liderazgo de don Juan Araya, pero no así el baile chino de Lizardi, que no aparece en dicha lista, pese a la cercanía que don Laureano tuvo con don Cirilo y don Francisco. Se sabe que el baile de danza y el baile chino estuvieron unidos desde 1863, pero es muy probable que esta paradoja se deba

319. Las fuentes a partir de las cuales realizamos esta cronología son: Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 81–198; Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 50–53; *La Estrella de Andacollo*, no. 283 (1911), 38; Lizardi, «Cuaderno de cantos,» 144; y Marcelino Vega, «Recuerdos del baile de Danza n° 5,» (Manuscrito, 1982).

320. Entrevista: Cipriano Galleguillos. La Serena, enero del 2005. Nacido en 1921. Jefe honorífico del Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle. Realizada por Ricardo Jofré, quien facilitó el video de la entrevista para ser utilizado en esta investigación. Agradecemos a Ricardo su contribución.

321. Francisco Lizardi Monterrey fue jefe, dueño y abanderado del Baile Tamayino de Chino y Danza. Su figura tiene reservada un destacado sitio en la historia de la tradición popular y religiosa del Limarí y Andacollo.

322. «Discurso a la Virgen Santísima del Rosario de Andacollo», del 25 de diciembre de 1927. En Lizardi, «Cuaderno de cantos,» 144–149. El canto corresponde a su despedida como jefe y abanderado del Baile Tamayino cuando le entrega la bandera a su hijo. Todos los cantos de él que se insertan a continuación corresponden a presentaciones que realizó los días 25 y 26 de diciembre entre 1906 y 1931 con ambos bailes tamayinos, siendo citas textuales del cuaderno, documento que se encuentra en propiedad de la familia y que ha sido facilitado para su transcripción en el contexto del presente estudio, por lo que agradecemos su contribución con tan valioso documento de la memoria ritual limarina y andacollina. Este canto puede leerse en las páginas siguientes, con la reproducción de la imagen misma del cuaderno de don Francisco Lizardi.



Formación del Baile Tamayino de Danza n^o3 de Ovalle en los años sesenta.

Archivo familia Galleguillos de Ovalle y La Serena

al hecho de que el baile chino haya sido consignado como parte del baile de danza dirigido por Araya, puesto que don Cirilo había muerto ese mismo año y don Francisco recién comenzaba a dirigir a los chinos, quienes además permanecían unidos desde 1863. Como se ve en el citado canto, la historia del actual baile de Tamaya fue cantada por don Francisco en carácter de despedida oficial como jefe del baile. Al parecer, este retiro habría sido un acto forzado por las disposiciones clericales que presionaban a los jefes de avanzada edad para dirimir de sus cargos. El canto recuerda que el baile reunía a mineros de la mina San José dirigidos por su padre, don Cirilo, patriarca de esta familia en Ovalle y que habría llegado al Limarí proveniente de la zona central. Según el actual jefe del baile, don Francisco Galleguillos, serían de la zona de Quillota.

Otro de los chinos importantes en el arte lírico, y repentista, fue don Mateo Santander, a quien le cupo un destacadísimo lugar en la historia de la fiesta andacollina. Poeta popular de gran valer fue descrito por el padre Principio Albás en esta breve semblanza:

Su carácter festivo y su talento natural lo hacían el ídolo en el aprecio de los mineros del famoso Cerro de Tamaya. Tenía inspiración fácil, voz suave y flexible... No aprendía de memoria las salutations deprecatorias a la Virgen, se confiaba en su inspiración momentánea, bien probada en torneos de muy distinta naturaleza. Se le oía cantar coplas improvisadas acerca de asuntos y circunstancias que él no podía prever. Así es que cuando en la puerta del templo cantaba una estrofa, bajaba la cabeza en actitud meditabunda pidiendo inspiración a su alma para componer la siguiente; y solo cuando esa inspiración asomaba en su enjuto rostro, volvía a levantar el cabo de su bandera y el acento de su voz.³²³

323. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 122.

Pero la fama de este cantor trascendía los límites de lo ritual. Santander era un hombre ampliamente conocido en los ambiente de timbirimba, jolgorio y juerga donde la población minera concurría a solazarse. Por entonces era común el cultivo de la poesía popular como forma de pasatiempo donde, junto al alcohol que potenciaba el festivo



Formación femenina del baile de Danza Tamayino de Ovalle durante una fiesta andacollina en la década de 1960, donde apreciamos mujeres con porta estandartes y banderas de sombra, en este caso utilizando el emblema nacional, y niñas cuyo rol en el baile se conoce como damas. El padre Principio Albás consideraba curiosa esta función dentro de las danzas andacollinas, señalando que este rol «se aplica a los danzantes que no toman parte activa en los ejercicios coreográficos, es decir, a los individuos que desempeñan un papel completorio; sólo se agitan en ciertos movimientos o combinaciones generales. También entre los turbantes hay diversos damas que sólo efectúan los movimientos uniformes».

Archivo familia Galleguillos de Ovalle y La Serena

ardor de la sociabilidad popular, imperaba el contrapunto entre poetas como forma de diversión, de apuesta y de confrontamiento lírico-poético. Es un hecho notable que en un ambiente popular donde primaba la rudeza de cultura masculina, existiese una poética de lozana y popular sensibilidad, similar al *tençon* provenzal de la baja Edad Media. Fue en este ambiente donde Santander cultivó su talento, un ambiente muy propio del mundo de los mineros de la segunda mitad del siglo XIX.

Santander fue en su mocedad el poeta de chispa festiva y ligera, de los que forman el encanto de la concurrencia en los «contrapuntos» con otros poetas de poncho, de los que causan las delicias en las chinganas, en los *velorios* de los «angelitos» o en las celebraciones de la *Cruz de Mayo*. Su carácter festivo, su genio travieso y sus cualidades naturales, le llevaron a caer en las tentaciones en que cae gran parte de la gente trabajadora: en la ebriedad; de aquí su inestabilidad en lugares y empleos; pero en medio de estos defectos tenía una buena cualidad que fue la base de su regeneración total. Así como hay ebrios «cuaresmeros», porque en el tiempo de la Cuaresma ponen en entredicho al licor, así Santander lo ponía en entredicho en el mes de diciembre, cuando se acercaban las fiestas de Andacollo: en ese mes era tan abstinentemente como el más rígido puritano. Estando de por medio su devoción a la Virgen de Andacollo, no había hombre ni compromiso alguno que lo hiciera faltar a su propósito.³²⁴

Albás reseña que a su talento de cantor y poeta avezado, Santander sumó su agilidad y destreza como bailarín. Este hecho, junto a la decisión de integrar los bailes de chinos y danzas, lo hizo destacar como uno de los grandes abanderados de la época.

En el año 1863 ingresa en la comparsa de chinos que Esteban Peña había organizado en el mineral de Tamaya [...] La presentación del Baile Tamayino era recibida con especial curiosidad por los espectadores: conocían ya al poeta danzante, mejor diremos al ágil equilibrista. Porque la flexibilidad del cuerpo le permite ejecutar diversas inflexiones y cabriolas con suma destreza: ya se le ve como recostado sobre el suelo, ya se eleva a grande altura. Esa destreza es la que él trata de ostentar con modesta vanidad, en el atrio del Templo. En presencia de la santa imagen, y después de danzar con actividad y donaire, Santander inclina su banderola: ha llegado el momento del canto y de improvisar sus versos. Callan los pífanos, y los tambores redoblan a la sordina; Santander tiene fija su vista en el



325. *Ibíd.*, 129–130. Los destacados del original corresponden, seguramente, al coro repetido por los chinos.

suelo: está excitando su vena poética. Una vez que siente la inspiración, levanta y sacude su bandera; se produce un silencio general y el poeta–cantor, rompe:

De Tamaya, Madre mía
Todos con gran devoción,
De rodillas por el suelo,
Cumpliendo la obligación.

Y brillas en este monte
Como el más vivo lucero,
Porque Madre como vos,
No se halla en el mundo entero.
Cumpliendo la obligación
De visitarte en tu trono,
Porque sois para el minero
Más que la plata y el oro.

De rodillas, compañeros,
Ante el divino portento,
Ante la imagen sagrada,
*Que es la gloria de este templo.*³²⁵

Significativo testimonio acerca de la historia del Baile Chino Tamayino encontramos en las décimas que don Francisco Lizardi cantó en el año 1929. En su verso, Lizardi hace una remem-branza de los antiguos jefes tamayinos:

Salve Madre del Rosario
Ved que yo y mis compañeros
A nuestro Obispo y el clero
Después de Vos saludamos
Yo con todos mis vasallos
Con devoción y con fe
Hoy llegamos a tus pies
Formando tu baile chino
Que es llamado Tamayino
De la Mina San José.

A la izquierda don Francisco Lizardi junto a su hijo Cipriano, durante la fiesta de Andacollo de 1931. Recuerda don Cipriano: «Este es mi papá. Este soy yo cuando tenía diez años, y este es el segundo abanderado y su hijo».

Archivo familia Galleguillos de Ovalle
y La Serena

Cuenta noventa y seis años
De este baile de existencia
Siempre firme en su creencia
Y en servicio con agrado
El 33 fue fundado
Servirte a tus pies
Por nuestra heredada fe
Nombraré su fundador
El nombrarlo es un honor
Antonio Rodríguez fue.

Los jefes que lo han regido
Hoy no tienen existencia
Pero se halla en tu presencia
Con dos bailes reunidos
Quien de niño te ha servido
En tu Santuario Madre
Es D. Francisco Lizardi
Quien te presta reverencia
Pare él pido preferencia
Y que en la vida le guardes.

Tres años sólo tenía
Cuando comenzó a servirte
Y fiel su manda a cumplirte
Sagrada Virgen María
Durante toda su vida
Servirá en tu Santuario
Que te sirva centenario
Firme en nuestra Religión
Te pido de corazón
En unión de sus vasallos.

Viva la Virgen María
Que es la Madre de Jesús
Del que murió en la Cruz
Redimiendo nuestra vida
Viva si la Compañía
De nuestra Madre santísima
También viva la ilustrísima
Y todo el clero que le honra
Viva el santo padre de Roma
Viva la Iglesia amadísima.

Adiós imagen querida
Ya se van tus tamayinos
Adiós también los decimos
Adiós a su señoría
A quién su sabiduría
Le hace de todos queridos
Este Baile reunido
Pide con voz clamorosa
Le de a besar esa esposa
Con la que Obispo fue ungido.³²⁶

Baile Tamayino durante una
procesión en Sotaquí en la
década de 1960.

Archivo familia Galleguillos de Ovalle
y La Serena

En el siglo XIX y principios del XX era algo común que los jefes de baile resolvieran parte importante de los aspectos logísticos de un viaje o peregrinación hacia Andacollo. Ellos tenían mucho más que conocimientos específicos acerca de los procedimientos rituales; tenían algunas capacidades para sol-

326. Canto de Francisco Lizardi del año 1929, reproducido en: Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 32-35.



327. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 61.

ventar parte importante de los gastos del baile chino cuando este viajaba a las alturas de la montaña andacollina. En ese sentido, un cabeza de baile era como un *pater familias* que respondía ante las necesidades de todos sus integrantes cuando la hermandad debía acudir al santuario andacollino o a otras fiestas patronales. De este modo, los jefes de baile concentraban gran parte de las decisiones de la hermandad, motivo por el cual era algo común que los propios bailes les atribuyesen a los jefes el carácter de *dueños de baile*. Ser jefe revestía una posición de tal prestigio y renombre que el cargo era generalmente heredado o legado en vida por el jefe antiguo en edad de retirarse del servicio. «El jefe de cada cofradía es el cabeza o dueño de baile. Su cargo es, por lo general, hereditario. Luce una bandera especial, lujosamente adornada».³²⁷

En las siguientes páginas disponemos la reproducción de un cuaderno original en el que se puede leer un canto del año 1927, que corresponde al que pronunció don Francisco Lizardi ante la Virgen en su despedida oficial como jefe. Recuerda su hijo, don Cipriano Galleguillos, que a su padre los cantos se le venían a la cabeza y le pedía a él que los apuntara para que luego su hermana, la joven Ana María Lizardi, los pasara en limpio. Archivo familia Galleguillos de Ovalle

Como muchos otros bailes religiosos de la época, el Baile Tama-yino aglutinó en sus inicios una serie de familias —por ejemplo, la de su fundador, don Antonio Rodríguez—, estableciendo una dinámica de ligazones muy estrechas y horizontales. Pero ya a mediados del XIX comenzó a descollar entre todas la familia Lizardi, desarrollando un liderazgo que la posicionó por sobre los demás linajes integrantes que, aunque seguían participando, estaban supeditados a la voluntad y parecer de este Lizardi. La principal causa de esta supremacía radicaba en la capacidad que poseía este grupo familiar para ejecutar medidas acordes a las necesidades de funcionamiento del baile. Este tipo de liderazgo, que en ningún caso excluía la participación de otras familias, dio origen a un tipo de hermandad que se la conoció como *baile familiar*, tal como lo asegura su actual jefe:

CRÓQUIS I DATOS DE TODA NATURALEZA

Era el día de Purísima
 Esta reunión se efectuó
 Y como vaces llevo
 Los niños Virgen Santísima

Dow Mateo Santander
 Y dow Cirilo Lizardi
 Ambos dueños i jefes de estos bailes
 Los hicieron comprender

Hicieron su manacion
 De los años que te servian
 Y que a tus feitas venian
 Acumplies la devocion

Tambien se hablo de la muerte
 Como es mui natural
 Uno tendria que faltas
 El segundo vendria con los dos bailes
 a recte
 ✓

LECTURAS		Altura del Instrumento	Cotas	Estacas	Observaciones
atrás	adelante				

V
 Todo lo ante dicho sucedido
 Santander murió primero
 Lizardi quedó de heredero
 con los dos bailes se presentó

VI

En mil ochocientos noventa i cinco
 Ambrosio Lizardi falleció
 Desde esa fecha quedé yo
 Gobernando como te esplico

VII

Todo esto Bawera lo sabía
 Aquel Cacique de nombre
 Que gobernaba mas de dos mil hom-
 bres) En tus fiestas, madre mia

VIII

En una Posena como la de hoy día
 Estaba en cama muy enfermo
 Los llamo i dije que respetaran a su
 Yerno.) Mientras su nieto crecía

IX

CRÓQUIS I DATOS DE TODA NATURALEZA

El nieto era Florentino
 Y como tal me respeto
 Y me entregó el número dos
 Para mi danza i mis chinos

X

Nunca hubo una discusion
 Guiados por el reglamento
 Suo dice que si un jefe es muerto
 Lo reemplazará el hijo mayor

XI

Y todavía vivo Vifera madre
 Aqui me tienes presente
 Con setenta i cinco años en mi mente
 Y por eso se me quita mi baile

XII

Conoci a Rosa Chircumpa
 Conoci Anastasio Monterrey
 Sus años pasaron de cien
 Y no fueron molestado nunca

LECTURAS		Altura del instrumento	Cotas	Estacas	Observaciones
atrás	adelante				

Me es mui triste recordar
De aquellos tiempos pasados
De esos difuntos ^{ya} finados
Que aca no volveran

Ya me voi a retirar
Vivier Madre del Rosario
Si sabes si este otro año
La vida me vaya a faltar
Tengo un hijo a quem dejar
Vivier Sagrada a "Maná".
Dihaw dos años que no venian
Habia salido a buscar mejor que
Hoi lo tienes aca presente
Perdonalo madre mia

Aqui tienes esta bandera
Que te la sedes tu Padre
Tallá en el altar está tu "Madre"
Si velé adorale que es nuestra Com
pañeras

CRÓQUIS I DATOS DE TODA NATURALEZA

Si alquien alguna vez quisiera
Buitante la devocion
Recuerdale' que el dia de hoy
Delante de nuestra madre
Se hizo entrega de los dos bailes
Los cuales testigos son.
fin



328. Entrevista: Francisco Galleguillos. Ovalle, septiembre del 2010. Nacido en 1949. Primer jefe y abanderado del Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle.

329. Entrevista: Cipriano Galleguillos, 2005.

Bueno, el origen del baile, de acuerdo a lo que mi papá [Cipriano Galleguillos] nos contaba de cuando chicos, es que mi abuelo [Francisco Lizardi], su padre, a él lo llevó de la edad de dos años. Pero anteriormente [estaba] mi tatarabuelo [bisabuelo], el abuelo de mi padre, que era don Cirilo Lizardi [...] [mi abuelo tuvo] hijas por lo general y también hijos, pero todos fallecieron ya. Algunos fueron chinos, pero muy pocos como mi papá, que abrazó la fe. Entonces, claro, nosotros, como que mi abuelo, de verlos [vernos] ahora estaría orgulloso, que nadie de la familia directa la abrazó tanto como su hijo, que fue su último hijo, el concho. Claro, junto a la hermana de él, a mi tía Ana María [Lizardi] y que de ahí nacen mis primos, que también gran mayoría de mis primos son integrantes pero hijos del Baile Tamayino, y de chinos. Claro... y ahí de la danza también, poh, ellos también aportan hijas a la danza [...] Mi abuelo defendía tanto a los chinos como a la danza, en la misma forma, de un solo nivel [...] Es una tradición y, como lo hizo mi papá, nosotros tenemos que seguir, como lo hicieron mis abuelos y tratar de defender esa posición... Era un baile familiar y, entonces, los bailes familiares no los tocaba nadie, porque inclusive hasta el día de hoy los estatutos los respaldan y los protegen porque son bailes familiares, en esos bailes no es necesario que *haiga* directa allí dentro, porque la familia se reúne en cualquier momento pues, estamos formando acuerdo de cualquier tipo, porque somos mi primo, mi papá, mi hermano, el hijo de mi hermano, mi sobrino.³²⁸

La permanencia de este tipo de bailes en la historia y la cohesión de una familia es algo muy gravitante y, según las propias palabras de don Cipriano Galleguillos, comporta un tipo de bien espiritual y cultural que solo se puede delegar y transferir como auténtico patrimonio familiar que debe heredarse de una generación a otra.

Don Francisco Galleguillos, aquí en la sede andacollina del Baile Tamayino el 25 de diciembre del 2009. Don Francisco proviene de una importante estirpe de chinos de Tamaya: bisnieto de don Cirilo Lizardi, nieto de don Francisco Lizardi Monterrey e hijo de don Cipriano Galleguillos, todos ellos jefes del Baile Chino Tamayino, desde el siglo XIX hasta hoy.

Manuel Morales Requena

Entonces ahí él, mi padre [Francisco Lizardi], siguió de jefe, habiéndolo heredado él de su padre, mi abuelito Cirilo de antes [lo heredó], así que eso viene de antes que estaba ahí [...] Entonces, se traspasa por... mi bisabuelo, mi abuelito, mi papá, yo, mis hermanos mayores primero, ahora vienen mis hijos y tengo nietos también y el baile nuestro se compone de pura familia casi, más los amigos, más los herederos de los que acompañaban en el baile. Entonces esos hijos también están ahí. Y ese es el baile Tamayino que represento y tengo la honra de pertenecer, pero viene como por herencia.³²⁹

Los Lizardi, asentados ya en el Limarí, siguieron ocupando el cargo de jefes del baile por el lado de don Francisco Lizardi, pasando luego la jefatura a manos de su hijo Cipriano Galleguillos y después continuó en las ramas de las familias González Galleguillos y Galleguillos Ortiz, quienes hasta hoy mantienen en pie la tradición.

A pesar de que me he juntado con otros Lizardi de Andacollo, de por acá de la zona, yo no he logrado saber que existía algún Lizardi con otra actividad, familiar que existiera en otra ciudad que no fuera Ovalle. Todos como que se reunieron en cierta época, como que llegan de allá de la Quinta Región, como que podríamos hablar de Quillota... De don Cirilo [bisabuelo] y de Francisco [abuelo], como que don Cirilo llega pero con mi abuelo chico, con otros hijos más que se quedan en la zona.³³⁰

Antes de fallecer en 1932, don Francisco Lizardi había dejado el baile bajo el mando de uno de sus hijos, al parecer, de don Pablo Segundo Lizardi, quien residía en Sotaquí y no habría ejercido más de un lustro. Prontamente lo sucedería don Nemesio Guzmán, quien, en representación de Ana María Lizardi, toma la jefatura del baile. Este chino había participado junto a su padre en el baile del Niño Dios de Sotaquí, donde don Francisco Lizardi fue nombrado cacique honorario de dicho santuario el 8 de diciembre de 1930. Don Nemesio Guzmán fue chino de nombradía: por seis décadas se desempeñó como primer abanderado del baile Tamayino, importante cargo que desempeñó hasta su muerte en 1991. Aun más, entre 1973 y 1984 fue el segundo cacique de Andacollo, mano derecha del pichinga don Rogelio Ramos. Durante la década de 1990 y comienzos del presente siglo ejerció el cargo de jefe don Cipriano Galleguillos, hijo de don Francisco Lizardi. Don Cipriano había oficiado como segundo jefe durante gran parte del siglo XX. Con noventa y tantos años de edad, hoy es jefe honorífico y su hijo Francisco es quien dirige a los chinos.

Porque más bien dicho él era el jefe [don Nemesio Guzmán], mi papá [Cipriano Galleguillos] siempre fue el segundo jefe, porque don Nemesio se hizo cargo del Baile desde que mi abuelo falleció. Mi padre no tenía la edad suficiente o él [don Nemesio Guzmán] tenía mucha más experiencia, era mayor. Entonces él tomó las riendas del baile... Quedan las hijas de mi abuelo, que serían las hermanas de mi papá: la tía María, la tía Peta, todas Lizardi, claro. Entonces mi papá también queda ahí, pero como era demasiado niño, demasiado joven todavía, don Nemesio, que pertenecía a la familia tamayina por

331. *Ibíd.*

332. Esta familia Gallardo de Quebrada Seca se encuentra vinculada a los chinos que participaban en los bailes de Piedras Bonitas, Peralito y Monte Patria hasta mediados del siglo XX, según se puede ver más adelante en el capítulo XI de este libro, sobre el Baile Chino de Monte Patria. Asimismo, es posible que los Rivera de La Higuera estén emparentados con la familia de Agapito Rivera, jefe del Baile Chino de La Higuera, fundado a mediados del siglo XIX, según consta en el listado de bailes que consigna Laureano Barrera.

333. *Ibíd.*

En las páginas siguientes se pueden leer las listas de integrantes de los bailes de chino y danza Tamayino, proporcionadas por la hermana Zoila Guzmán —hija del antiguo jefe del baile don Nemesio Guzmán— a Sergio Peña Álvarez, quien nos la facilitó. Si bien el documento no tiene fecha, de un canto del cuaderno de don Francisco Lizardi se deduce que nació el año 1852, y como en esta lista asegura tener 73 años, este valioso documento debe haber sido escrito entre 1924 y 1925, creemos que por él mismo. Quizás este documento se vincule con la lista de integrantes de esta hermandad que se encuentra en el *Libro Bailes Chinos, Turbantes y Danzas de Sotaquí de la Obra Pía del Niño Dios*.

Archivo Sergio Peña Álvarez

el hecho de que el papá de don Nemesio y mi abuelo eran muy yuntas [amigos], entonces eran muy religiosos, pertenecían a la misma don Vicente Ferrer [parroquia de Ovalle], eran como los que hacían cabeza en la parte de catequesis para los niños que iban a hacer la primera comunión y todas esas cosas. Entonces de ahí salió que don Nemesio abrazara como jefe del baile y hasta que mi papá creciera, pero mi papá creció y como don Nemesio lo hacía muy bien, siguió hasta el día de su muerte... Había un respeto único. Lo que decía don Nemesio acatábamos así cien por ciento, desde mi papá p'abajo y ahí no había otra voz que lo que él decía, eso se hacía.³³¹

Como puede verse en las imágenes que reproducimos a continuación con las listas de bailes chinos y turbantes, hacia la década de 1920 participaban del Baile Chino Tamayino alrededor de una veintena de integrantes, de los cuales su jefe era abanderado, uno tamborero y 18 eran flauteros. La mayoría de los integrantes provenían de sectores rurales de la provincia, aunque son significativos los asistentes desde los centros urbanos de la región. Las familias que componían el baile eran los Lizardi, Adaros y Monarde de Ovalle, los Cortés de Iquique, los Ovalle de Coquimbo, los Gana y Maturana de La Serena, los Araya de Guanilla, los Díaz y Ayala de Paloma, los Avilés de Elqui, los Pizarro de Andacollo, los Espinoza de San Marcos, los Jopia de Tambillos, los Rivera de La Higuera, los Gallardo de Arica, los Aguirre de Juntas, los Barraza de Pichasca y los Gallardo de Quebrada Seca.³³²

En el baile de danza, cuyo primer abanderado era a la sazón don Ruperto Barraza, había veintidós integrantes que provenían de las familias Barraza, Piñones, Careza, Castro, Zúñiga, Codoceo, Pizarro, Rojas y Osandón de Ovalle, los Piñones de Sotaquí, los Rivera de Puntilla, los Citerna de Paloma, los Plaza de Recoleta, los Pizarro de Samo Alto, los Cortés de Panulcillo, los Araya de Camarico, los Bergara [sic] de Punitaqui y los Siterna [sic] de Coquimbo.

La principal devoción del baile fue siempre rendirle culto a la Virgen y asistir a Andacollo, tal cual refrenda su actual jefe:

A mí, la verdad de las cosas, es que nosotros por tradición solamente vamos a la fiesta de Andacollo y no concurrimos a ningún otro tipo de actividades que no sea la fiesta de Andacollo, porque los bailes fueron creados a imagen de la Virgen de Andacollo. Es decir, de ahí nace todo y ahí se debe mantener [...] La fe mueve montañas y esto es solamente en Andacollo, no participan de la misma manera en otros lugares. Solamente en Andacollo.³³³

Boile de cinco Comarques No 2 de 17

- 1 Francisco Sizarde edad 73 de servicio
en Real de San Blas y por experiencia y puerto que
- 2 Florentin M. Cortez edad 64 años de servicio
y por experiencia y puerto que de
- 3 Manuel Adaro edad 39 de servicio 26 Solter
y por experiencia y puerto que de
- 4 Amador Oralle edad 38 años de servicio 26
y por experiencia y puerto que de
- 5 Juan Sana edad 56 años de servicio 45 años
y por experiencia y puerto que de
- 6 Fidel Braxa edad 45 años de servicio 35 años
y por experiencia y puerto que de
- 7 Juan D. Diaz edad 52 años de servicio
en Polonnia y por experiencia y puerto que de
- 8 Juan D. Ongala edad 51 años de servicio
y por experiencia y puerto que de
- 9 Pedro D. Arellano edad 65 años de servicio
y por experiencia y puerto que de
- 10 Pedro D. Barro edad 46 años de servicio 35
y por experiencia y puerto que de
- 11 Eudoro Cujinoza edad 40 años de servicio 30 años
en San Marcos y por experiencia no pu

Francisco Lizarde 1.º Bandera de Duero

1.º título profesión Comerciante Donizilio
de yungueta 11. a Bandera de Duero de Duero

2.º título profesión empleos Donizilio en
yungueta Comercio

3.º profesión jornalero Donizilio en Oralle
yungueta Comercio

4.º título profesión Minería Donizilio en Los quinientos
yungueta Comercio

5.º profesión albañil Donizilio en
yungueta Comercio

6.º profesión particular Donizilio en
yungueta Comercio

7.º título profesión agricultor Donizilio
yungueta Comercio

8.º título profesión Donizilio en Paloma
yungueta Comercio +

9.º título profesión empleos Donizilio en
yungueta Comercio

10.º título profesión Minería Donizilio en
yungueta Comercio

11.º título profesión agricultor Donizilio
yungueta Comercio

12.º título profesión yungueta Comercio

Boile Carranzino de Chino N.º 2

12. ~~Benjamin de Jopia edad 30 años de servicio 15 ca
bambillo para leer y para escribir y punto y~~
13. ~~Samuel Pereira, edad 29 años de servicio 9 Sol
Alguacila para leer y para escribir y punto que de~~
14. ~~Juan Gallardo edad 33 años de servicio 4, lazar
para leer y para escribir y punto que de un pape~~
15. ~~Juan Abonada edad 28 de servicio 13 Solter
para leer y para escribir y punto que de un pape~~
16. ~~Octavio Acquiray edad 54 años de servicio
Junta para leer y para escribir y punto que~~
17. ~~Cornelio J. Maza edad 60 años de servicio
en Michayca para leer no para escribir no para~~
18. ~~José J. Maturano edad 32 de servicio 18 ca
en Juana para leer y para escribir y punto que~~
19. ~~Juan Gallardo edad 31 años de servicio 11
cuerpo Jefe para leer no para escribir no para~~
20. ~~Fernando Gallardo edad 28 años de servicio
cuerpo Jefe para leer y para escribir y punto y~~

Sierra del Duero

L

grado profesion carpintero Dominzilio en
una de quipena ^{de} Eldutero
grado profesion mecanico Dominzilio en la
quipena ~~chiden~~
grado profesion Dirujante Dominzilio en frica
la ~~chiden~~
grado profesion jornalero Dominzilio en Oreallo
una ~~chiden~~
29 grado profesion Minero Dominzilio en
una de quipena ~~chiden~~
grado profesion Saratero Dominzilio
en que de quipena ~~chiden~~
grado profesion agricultor Dominzilio
en de quipena ~~chiden~~ +
grado profesion Minero Dominzilio en
que de quipena ~~chiden~~
grado profesion Minero Dominzilio en
una de quipena ~~chiden~~
de Braille

Francisco Gizardo
Q

Baile de Danza Camarero No. 2 de P...

- ✓ 1 Puerto Barrera edad. 78 años de servicio 7
Realte por her y por experiencia y punto que
- 2 Manuel Pinero edad. 32 años de servicio
en Realte por her y por experiencia y punto
- ✓ 3 Miguel Carreza edad 37 años de servicio 24 años
Realte por her y por experiencia y punto que
- 4 Rubén Pinero edad 26 de servicio 11 Jolter
por her y por experiencia y punto que de por y
- 5 Roberto Pinero edad 20 años de servicio 5
por her y por experiencia y punto que de por y
- 6 Luis Carreza edad 34 años de servicio 22 años
Realte por her y por experiencia y punto que de
- 7 J. Elicia Araya edad 42 años de servicio
Camarero por her y por experiencia y punto que de
- 8 Cornelio Duriga edad 27 años de servicio 20
en Realte por her y por experiencia y punto
- 9 Pepe del St. Plaza edad 65 años de servicio 2 años
por her y por experiencia y punto que de por y
- 10 Pepe del St. Plaza edad 18 años de servicio 2 años
Realte por her no por experiencia y punto que de
- 11 Britonio Pineda edad 16 años de servicio 10 años
Puntilla por her y por experiencia y punto que de

parto Barraza

colgado profesion agricultor Dominzilio en
de primera 1.ª Bandera

is 23.º colgado profesion Calderero Dominzilio
que de primera Coadjuvante

gado profesion mecanico Dominzilio en
de primera jitero

o profesion jornalero Dominzilio en Sata yu
una Guitarrita

profesion Estudiante Dominzilio en Oralle
na 23.º Bandera

profesion Armador Dominzilio en
primera 3.ª Bandera

colgado profesion agricultor Dominzilio en
primera 4.ª Bandera

gado profesion fotografo Dominzilio
que de primera Guitarrita

gado profesion Minero Dominzilio en Bocaleta
prima 1.ª Dama

soltero profesion jornalero Dominzilio en
de primera Dama

o profesion Estudiante Dominzilio en
primera porta Estandarte

Boile de ~~San~~ Camarajino No. 2 de ~~San~~

- 12 Manuel Cortez edad 47 años de servicio 44
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
 - 13 Dize O. Pizarro edad 38 años de servicio 30
zare los no zare expresiv no puesto que de jempita p
 - 14 Gonzalo Pizarro edad 27 años de servicio 19
Orealle zare los y zare expresiv y puesto que
 - 15 Amador Pooja edad 31 años de servicio 20
en Orealle zare los y zare expresiv y puesto que
 - 16 Simaco Plaza edad 26 años de servicio 11
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
 - 17 Esteban Esteban edad 51 años de servicio 43
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
 - 18 Juan Ornelan edad 37 años de servicio 30
en Orealle zare los y zare expresiv y puesto que
 - 19 Julio Barrera edad 18 de servicio 12
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
 - 20 Baamón Pooja edad 46 años de servicio 3
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
 - 21 Baamón Berqara edad 55 años de servicio 5
zare los no zare expresiv no puesto que de jempita p
 - 22 Saturno Esteban edad 15 años de servicio 11
zare los y zare expresiv y puesto que de jempita p
- Simón del D

~~Señor~~ Rufo Barrera

graduado profesión Minas en Zamorillo

~~graduado profesión general Dominio en Zamorillo~~

~~graduado profesión Caldereros Dominio en~~
~~de empresa Dama Dama~~

~~graduado profesión telegrafista Dominio~~
~~de empresa Dama~~

~~graduado profesión Minas Dominio en Puolito~~
~~na Dama~~

~~graduado profesión agricultor Dominio en Salamanca~~
~~na Bandera de Zamora~~

~~graduado profesión comerciante Dominio~~
~~de empresa carbonifera~~

~~graduado profesión a Baratos Dominio en Orealle~~
~~na Dama~~

~~graduado profesión profesional Dominio en Orealle~~
~~na Dama~~

~~graduado profesión Minas Dominio en Tunitaquei~~
~~na Bandera de Zamora~~

~~graduado profesión Estudiante Dominio en Coquimbos~~
~~na Dama~~

~~Señor de Bailly~~ Rufo Barrera

Algunos bailes religiosos tienen por único propósito rendir culto a una sola imagen. Este es el caso del Baile Tamayino, que desde el siglo XIX ha venido concurriendo en romería hasta Andacollo para visitar a su *coronada reina de las montañas*. El Baile Tamayino participa en la fiesta de octubre, el ceremonial más antiguo, hoy conocido como *fiesta chica*. Este baile también se hacía presente en la fiesta de diciembre, ceremonial que si bien se instauró recién en la natividad en 1773, ha tenido siempre mayor concurrencia y dimensiones que la anterior, por lo que se le ha llamado *fiesta grande* de Andacollo. Existen algunos registros antiguos de la participación de este baile en el ceremonial andacollino, como esta presentación en la festividad de 1928, relatada por don Pablo Galleguillos, el memorialista ovalino que firmaba bajo el pseudónimo de José Silvestre.

334. Pablo Galleguillos, *Reminiscencias. José Silvestre. Memorialista popular. 1861-1933*, (Ovalle: Museo del Limarí, 1992), 114.

Una vez más ha quedado Ovalle brillantemente representado en las fiestas a la Virgen Coronada del Rosario, celebrada el 25 y 26 del mes recién pasado, por los bailes mineros «chinos» y de artesanos y labradores «danzantes», genuinos representantes de nuestro elemento popular en la fé católica, con devoción especial a la imagen milagrosa. Sabido es que el primero y n° 1 de los bailes de chinos es el «de la Virgen» y que reside en Andacollo al mando del cacique y el n° 2 es el «Baile Tamaya», con residencia en Ovalle, y hoy, y desde muchos años, al mando de don Francisco Lizardi y en los bailes de «Danza», es el n° 1 «del Obispo», que son «Turbantes» y residen en La Serena; y el n° 2 «Baile de Danzas de Ovalle», que reside en esta ciudad a cargo de don Francisco Lizardi [...]. Don Francisco Lizardi presentó oportunamente su baile Tamayino cooperando a sacar las andas desde el trono de la Virgen a la puerta del Santuario para la procesión; y acto seguido presentó su Baile de Danzas de Ovalle, pronunciando esta vez un conmovedor discurso... y presentando al mismo tiempo dos casos prodigios obrados por la Virgen.³³⁴

Este cronista da cuenta de la vinculación que hasta la fecha mantenían algunos bailes religiosos con determinados oficios. Se observa que a la sazón esta relación aún perduraba en los diferentes tipos de baile, pese a que por entonces esta relación tendía a diluirse. De hecho, a principios del siglo XX las distinciones por oficios en las diferentes hermandades ya no eran tan claras como antaño. Hace cien años la relación entre el oficio de los integrantes de los bailes religiosos y el estilo de danza practicado, estaba mucho menos definida y dividida de lo que había estado en el siglo XIX, tal cual se puede observar en la lista de chinos y danzas de la década de 1920 expuesta a continuación. Ahí se observa la misma heterogeneidad de rubros y oficios que se aprecia

entre los integrantes de otras hermandades, como la de los bailes de chinos y turbantes de Sotaquí. De acuerdo a los relatos de algunos antiguos chinos ovallinos y los testimonios aportados por los cantos del mismo Lizardi, el Baile Tamayino históricamente ha sido sindicado como un baile minero. Pero la documentación revisada indica que por entonces esta segmentación ya no era tan rigurosa. Analizada la lista en cuestión observamos que por entonces priman en ambos bailes oficios urbanos como empleados, comerciantes, albañiles y que los oficios mineros y agrícolas se combinan casi proporcionalmente. Si en el siglo XVIII dominaba la correspondencia tipológica baile/oficio, es decir, baile chino/minero, baile turbante/artesano urbano, baile de danza/campesino, a comienzos del siglo XX esta segmentación ya se veía completamente desdibujada. Esto se debió a una serie de factores que no estaban presentes en la Colonia. Entre los factores más significativos podemos contar la mayor tendencia a la migración, el aumento de la población, la reconfiguración de las relaciones campo-ciudad y los cambios de la estructura económica y productiva regional y nacional. Estos factores, junto a otras condicionantes menores, fueron generando una diversificación en las ocupaciones de las familias rurales con relación a las pequeñas urbes. Este proceso también tuvo incidencia en las familias populares de la ciudad recientemente migradas del campo y así también en aquellos grupos sociales de raigambre artesanal. Pese a ello, el imaginario y la representación simbólica de los bailes chinos han continuado inexorablemente vinculados a los mineros, casi a modo de lugar común. Es la memoria del pasado minero que ha perdurado pese al cambio productivo paulatino hacia oficios urbanos por parte de los integrantes de las hermandades. «Nosotros ahora solo somos la representación de los mineros», nos afirma agudamente don Francisco Galleguillos.

Esta transformación histórica de la relación entre el sustrato productivo y la tipología de baile religioso, lo representa el caso del mismo Francisco Lizardi, quien siendo minero se dedicó también a oficios artesanales y de comercio en la ciudad de Ovalle. Por su parte, todos quienes le sucedieron como jefes — Nemesio Guzmán, su hijo Cipriano Galleguillos y actualmente su nieto Francisco Galleguillos— se desempeñaron en la administración pública, o bien, como obreros calificados. Sobre su abuelo y su variada actividad productiva, señala el actual jefe:

Mi abuelo fue un hombre muy luchador, trabajador, lo que se llama hoy en día un emprendedor. Entonces él manejaba varias instancias. Podía verse como integrante del cuerpo de bomberos, después en la parte administrativa

de los artesanos, de los bailes religiosos. Entonces... él era comerciante. Pa' empezar tenía carnicería, tenía panadería, todo ese rubro, él se manejaba en las luquitas [dinero]... Él disponía de animales, de materiales, inclusive llegó a tener en esa casa una fábrica de cervezas, de bebidas alcohólicas. En ese tiempo se llamaba Floto, creo que se llamaba la marca de la cerveza. En Serena estaban las distribuidoras, las tinajas y acá ya se envasaban y ellos habían importado una maquinaria de Alemania donde colocaban los sellos y todas esas cosas, ya en ese tiempo. Estamos hablando como de 1921 pa' arriba... Es que él comandaba al grupo de artesanos en diferentes actividades. Entonces él tenía actividades como artesano, panadería, carnicería.³³⁵

Son múltiples los testimonios y documentación que describen la grandeza de este destacado chino. Pero lo más relevante es que siendo minero, don Francisco Lizardi no responde al arquetipo que se ha generalizado respecto de los integrantes de bailes chinos de la zona. No por esto se cuestiona el valor y la genuinidad de este chino. Al contrario, se destaca su versatilidad y su ascendente. Una bella muestra del aprecio que permanece en la memoria colectiva, lo refleja este canto que don Nemesio Guzmán entonó, hacia mediados del siglo XX, al cumplirse 25 años de su muerte:

Salve Virgen del Rosario,
te saludo en este día
te presento mi Compañía
junto a mis abanderados.

Es el baile Tamayino
quien ahora te aplaude
junto a la danza de Lizardi
se presentan los Chinos.

Cinco lustros se fueron
nuestro jefe don Francisco,
fue chino desde chico,
de Tamaya San José.

Con su danza y con sus chinos
a tus plantas concurría;
los dos días lucía,
con sus bailes Tamayinos.

Con esta bandera al viento,
sus alegrías cantaba;
sus penas recitaba
lleno de gran sentimiento.



Baile Chino Tamayino n° 2 en la fiesta de Andacollo del 26 diciembre del 2009. A la izquierda soplando se ve a Daniel González Galleguillos y a la derecha a don Luis Galleguillos Ortiz [QEPD], antiguo chino, que llegó a ser segundo jefe y cantor de la hermandad, fallecido en el 2013.

Manuel Morales Requena

336. Canto de don Nemesio Guzmán en la fiesta de Andacollo, 26 de diciembre de 1957, el cual fue facilitado por su hija Zoila, a quien agradecemos su valiosa contribución.

Ochenta años te sirvió,
en tu fiesta esplendorosa
hasta que la muerte celosa
lo llevó el 32.

Era el 12 de noviembre
del año que indiqué
don Francisco se nos fue
de este mundo para siempre.

Desde entonces hasta hoy día
esta bandera detento
y con ella represento
a su hija Ana María.

Yo te pido Virgen Madre
conserves mi devoción
te sacaremos en procesión
con el baile de Lizardi.³³⁶

Queremos finalizar con algunas palabras de don Cipriano, el chinomás antiguo entre los que en Andacollo se encuentran





aún en servicio. Don Cipriano nos cuenta sobre su baile, su vestimenta, sus instrumentos, su danza y la forma que adoptaba antiguamente la devoción de los chinos tamayinos:³³⁷

Usted se ha fijado que *tenimos* un cuero acá en el baile de nosotros, que se llama culera. Es lo mismo que se usaba en la mina pa' estar sentado, pa' trabajar se necesitaba... Y era de cabra, de oveja o de vaquita. Entonces esa tradición sigue. [Los bailes] eran con flauta, con pititos así, como el del cacique Barrera, [tocan flauta y tambor] porque no había otra cosa de qué surtirse, por lo que me contaban mi abuelito y mi papá. Resulta de que [la] flauta era de caña, de cañaverales, le cortaban en el tres o cuatro, de acuerdo como creciera, grande o chica, pa' que suenen más, pa' que sean roncas... así nomás. Después la rellenamos como la tuvimos ahora, elegante, pero adentro van flauta nomás, ese era el sistema. Y los tambores eran porque mataban un animalito, una cabrita, un perrito, se curtía y se hacía tambor. Sí todo salía de la mina. No había donde comprarlo, estas cosas de ahora... Y sin pito,³³⁸ sin nada, con las puras señas [de la bandera] y los entrenamientos y el cariño que se le tiene a la Virgen. Yo lo admiro [...]. Los pasos los inventan, son los mismos pasos que tenía mi papá, [pasos] antiguos y yo los he conservado. Y las cruzadas y los movimientos que hago [con la bandera], son los mismos, sin tocar ni nada. Las banderas, en la posición que uno lo coloca, ellos van dándose vueltas, *hacimos* una troya, unos se cruzan, nos encontramos los tamboreros con los abanderados. Entonces eso [lo inventaron] los antiguos, porque nosotros seguimos lo mismo que hacían los antiguos. Que los antiguos eran muy ágiles y nosotros seguimos igual.

Nosotros, como le digo, no practicamos ese, la violencia [del bailar] [buscamos] que sea coordinado, porque las flautas son raaannn, raaannn y a uno le va dando al son de algo que es pa'llá, pa' cá, la vuelta pa'llá, la vuelta pa' cá. Está sincronizado, porque así está, porque viene de muy atrás. Sí. Las personas que van, hasta poco tiempo, a los niñitos chicos les enseño: «Esto se hace así, se hace allá», con paciencia, y les gusta... Aquí todos los pasos se bailan al son de la flauta, al son del tambor, que sincronice una cosa, con la vuelta de la bandera y todo ese y tener ojo con el abanderado. El abanderado es el que ordena, sin tocar pito [...].

[Yo] bailaba al lado de mi papá como abanderado también. [Cuando entré] fui el último abanderado y me fue bien. Lo que hacía mi papá, hacía yo, poh. Como recitaba mi papá recité yo, cuando él falleció, poh.

337. Entrevista: Cipriano Galleguillos, 2005.

338. Hace referencia a los silbatos con que los caporales o jefes de los bailes de instrumento grueso ordenan pasos, mudanzas y toques.

En las dos páginas anteriores:
Don Cipriano Galleguillos, jefe honorífico del Baile Tamayino n° 2 de Ovalle, el 26 de diciembre del 2009 durante la presentación de su baile ante la Virgen de Andacollo. Ya con nueve décadas, sigue moviendo con hidalguía su orgullosa bandera, ordenando el ritmo del baile, las mudanzas del tambor y el sonido de las flautas tamayinas, interpretadas todas por sus hijos, nietos, sobrinos, ahijados, parientes y amigos. Junto a él don Francisco, su hijo y actual jefe del baile.

Archivo familia Galleguillos de Ovalle y La Serena

Nosotros.— Entonces ¿usted aprendió a usar la bandera copiándole a su papá?

Sí, poh, porque como era tamborero yo tenía que luchar con el abanderado en los cruces. Así, lo que él hacía con su bandera yo tenía que hacerlo. Él [abanderado] no podía moverse mucho, por su cintura, pero nosotros saltábamos por él... [El movimiento de la bandera] es como llevar el compás de cada movimiento, del compás de la flauta, le va indicando usted. Porque un flautero se puede largar, un movimiento p'allá, un movimiento p'acá, tiene su significado... igual cuando *hacimos* los cambios, uno se va pa'l rincón y levanta la bandera y se cruzan. Por ejemplo: estamos bailando en el centro, me doy la vuelta p'allá, quedo mirando y levanto la bandera y eso significa que hay que cruzarse uno p'allá y uno p'acá, y cruzan bailando y nosotros vamos pa'l otro lado y los otros quedan acá y después así, unos se dan vuelta y formamos una rueda. Eso se hacen desde muchos años, esa es la verdadera troya. Somos los bailes antiguos los que hacemos, ellos no conocen eso [los nuevos], no conocen. Ellos bailan casi de frente nomás [...]. El corrector era como para corregir los defectos, con una espada, pero de madera, para que los chinos pudieran bailar tranquilos, que el público no se les fuera encima, al frente de la Virgen nomás e irle abriendo paso cuando se fueran retirando. El corrector iba para que salieran, [eran] los que cuidaban a los integrantes, porque la gente se le viene encima. Entonces el corrector tenía esa función... pero desapareció y era el que cuidaba a los niños [que integraban la formación del baile] más que a los antiguos, que no les fuera a pasar algo.

[...]

Hay que tener un sonido, un rajido que se llama, cuando es más largo es un rajido como que lamentándose a ratos. También tenemos un rajido como arrastrándose, eso lo hacemos de vez en cuando, en la presentación de la Virgen, cuando ya nos vamos. Rajido triste, que en vez de soplar, rooohhh, rooohhh y con la bandera por el suelito, y retirándose... más suave, como con pena que nos vamos... lo de nosotros no es por provocar, es más suave... es como sublime el sonido, raaannn, raaannn... y algo natural de cañita.

XI.

**El Baile Chino Madre del
Carmelo de Monte Patria**



Antigua foto coloreada con una formación incompleta del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria durante la fiesta del Carmen, el 16 de julio de 1975, liderado por su cacique, don Rosendo Muñoz Salas, con terciado y un cayado. Con dificultad, se observa que los chinos de la izquierda llevan un traje rosado, propiamente andacollino, y en otros se aprecia la indumentaria no uniformada, que mezclan la ropa cotidiana con el traje y accesorios tradicionales, como culera, capa y gorro. En esta imagen faltan muchos chinos antiguos, según recuerdan en un diálogo don Humberto Arancibia y don Carlos Ramos, chinos y concuñados:

- Aquí faltan re muchos bailarines, poh... — dice don Humberto.
- Sí claro, falta también ese de, este niño de acá — responde don Carlos.
- Aquí falta don Demecio Gallardo, falta...
- Este niño de allá de Punitaqui que venía, este... del compadre mío, de Ñapura...
- Don Rogelio Adaro, ¿bailaba él también?
- El papá de don Rogelio Adaro bailaba poh, y el cabro que viene bailaba, ahora, a ver, tocaba él también.
- El que dejó la ropa y se le quemó.
- Sí, ese, ese.
- Y también falta el ¿cuánto se llama...? Faltan muchos, falta mi hermano Osvaldo Arancibia, tampoco está aquí. ¿Quién más? El Alirio Tiuque falta, el José, el hijo del José... Roberto, el chico, falta aquí, poh. ¿Quién más falta?
- El chiquito de la Marcia.
- No, pero estamos hablando de los más antiguos nomás, poh, porque si fuera eso, está don Gabriel...
- Pero está aquí, poh.
- Pero yo estoy hablando de esta época. Aquí no estamos ná nosotros, no estoy yo, no está don Gabriel, no está el Yalo...
- No está don Recaredo Cheguán... Tampoco don Rosario Bugueño.

Foto Sydal. Archivo familia Ramos de Monte Patria.

Denle rajido a esas flautas
y redoble en el tambor,
que la Madre del Carmelo
nos ha puesto su bendición

Humberto Arancibia

Eso lo conversaban los viejitos, los abuelos a mí: «Hijo,
si esta es la caña es porque Jesucristo trató de resucitarse
con una caña»

Mario Muñoz

339. Para una revisión sobre la resistencia indígena en el norte verde, ver: Ruiz, *Los pueblos originarios*, 67–117.

Monte Patria, la otrora colonial Monterrey, se encuentra ubicada al suroriente de la ciudad de Ovale, en el valle del Río Grande, principal tributario del Limarí. Esta pequeña ciudad rural yace a los pies del cerro Guayaquil o Guayalón, como se le conocía antiguamente. La prehistoria de la zona se remonta en tiempos alfareros a los molles y diaguitas, sucesivamente. Estos pueblos arcaicos legaron un importante acervo cultural a la región, donde muestras, en el caso de los diaguitas, de una tenaz resistencia frente al dominio del inca y el despojo acometido por los españoles.³³⁹ Una vez consumada la Conquista hispana sobre los indígenas de la región y sus territorios, comenzó para los conquistadores un rápido reparto de las tierras de la zona. Entre estas se hallaba el valle del río Grande, zona que fue parte de las mercedes más codiciadas de aquella temprana época colonial. Así comenzó el establecimiento de haciendas, fundos y estancias que en el futuro iban a concentrar y nuclear la vida y la economía colonial, sobre la base del sometimiento y la opresión de un mundo nativo autónomo, al menos, más autónomo de lo que se creía hasta hace años.

El oro y la plata no era lo único que buscaba el español venido a estas tierras. También la tenencia de la tierra era un bien intensamente deseado, producto de las ansias nobiliarias que dominaba las motivaciones del peninsular que participaba en la empresa conquistadora. El estudioso limarino Guillermo Pizarro señala que la estancia de Monterrey era, en el siglo XVII,

340. Pizarro, *El valle del Limarí*, 62–63. Los destacados son del original.

[...] patrimonio del capitán *Pedro de Cisternas*, a quien antes vimos como primer propietario de la hacienda de Sotaquí. Un nieto del anterior, *don Pedro de Cisternas Miranda*, declara en testamento en Copiapó el año 1672 la propiedad de Monterrey. Esta hacienda creemos se extendía hasta las faldas mismas de la cordillera... De sus herederos, las hermanas *doña Ana*, *doña Francisca* y *doña Esperanza de Cisternas Carrillo*, hijas legítimas del anterior, venden parte de la propiedad el año 1679 al maestre de campo don *Gaspar Marín y Godoy*... segundo señor de la encomienda de indios de Guamalata, feudatario y frecuente miembro de cargos en el cabildo serenense.³⁴⁰

Según lo consigna el mismo autor, con frecuencia esta propiedad conformó parte de la dote de diversas generaciones de mujeres pertenecientes a un mismo linaje, hecho que confirma la importancia que tuvo la tierra en el contrato matrimonial y las alianzas de poder entre familias, al menos entre la elite. Tal como se observa en la trayectoria que siguió la propiedad de esta tierra, la estancia en cuestión fue heredándose por línea directa de familia en familia, mediante un mayorazgo que aseguraba que estas propiedades se mantuvieran como unidades productivas indivisibles. Junto con conservar estas características de unicidad, la estancia también mantuvo un sistema de mano de obra indígena asentada en la encomienda.

Durante los siglos XVIII y XIX la estancia pasó de manos de la familia Marín y Riveros, a las manos de los Marín Mendiola, luego los Egaña y Marín, Ceballos Egaña, Cristi Ceballos y Muñoz Cristi. Un caso histórico que ilustra la relación de estas familias con el poder y la tenencia de tierras, lo constituye la batalla de Salala (también conocida como batalla de Socos), librada el 11 de febrero de 1817, entre las fuerzas realistas serenenses que marchaban a Santiago y la patriota Columna Pismante venida de Plumerillo al mando de Patricio Ceballos Egaña, nacido en Monterrey (actual Monte Patria).

En esta zona la población se ha dedicado históricamente a tareas agrícolas y ganaderas de pequeña escala o de autosustento. Sin embargo, no han faltado casos de alta concentración de la propiedad de la tierra, el agua y otros recursos. En el presente vemos con estupor cómo aquellos preciosos parajes que

antño eran el dominio de huertos, cultivos diversificados y flora nativa, hoy son presa del monocultivo agroindustrial, una forma de desierto verde que día a día coloniza el secano usando el agua subterránea de los ríos y quebradas, para atender la producción a gran escala de uva de exportación como fruta de mesa, o bien, uva para la industria vitivinícola y pisquera. Esta forma de concentración e intensificación de la actividad agrícola y el uso del suelo, no solo ha traído un cambio destructivo en el soporte ecológico, sino también ha modificado profundamente la estructura social que sustentó el sistema de relaciones económicas y productivas que dio soporte a la cultura popular local. En lo que toca a este estudio, los profundos cambios suscitados en la cultura local a raíz de la agricultura intensiva afectan, entre otros aspectos, a lo relacionado a los asuntos devocionales y los propios integrantes de bailes. Pero esto no significa que hayan empeorado las condiciones de vida del pasado, las que, en general, siempre fueron durísimas. En ese sentido, el Norte Chico tiene una trayectoria de atropellos y abusos que podrían interpretarse como parte estructural de su historia. La estructura organizacional que regía las prácticas agrícolas tradicionales afectaron fuertemente al mundo popular, lacras que se mantuvieron hasta muy avanzados los tiempos modernos. De hecho, a mediados del siglo XX la explotación y el abuso ejercidos sobre el inquilinaje y otros trabajadores agrícolas llegaron a niveles dramáticos, que poco y nada se diferenciaban de los observados en el siglo XIX. Así lo ilustra el testimonio del antiguo chino local don Humberto Arancibia:

Mis padres eran agricultores, trabajaban, sembraban en una hacienda; porque antes se llamaban haciendas a los fundos que son ahora. Nosotros pertenecíamos a la hacienda de Puntilla de San Juan. Entonces, nosotros para poder vivir en una casa de esa hacienda, tuvimos que *echar un peón por la casa*, para poder vivir ahí, si nosotros no echábamos un peón teníamos que abandonar la casa. Y yo, como de doce años [año 1947], entré a trabajar *por la casa*, en la limpia de canales, en las agriculturas, arando por ahí con los bueyes, porque antes se araba mucho con buey, con esos arados de tres puntas, que se llamaban arados ideales. Entonces ahí nosotros no teníamos horario para trabajar tampoco, no como ahora que se trabajan las ocho horas nomás, antes se trabajaba de sol a sol y los salarios eran sumamente bajos. En ese tiempo yo ganaba como cincuenta y cinco pesos o cincuenta y seis pesos a la semana... *Habían* muchas haciendas, estaba la hacienda Santa Rosa, la Bellavista, la Junta y todas esas haciendas tenían que tener peones... Nosotros trabajábamos de sol a sol, pero lo que pasaba es que éramos muy pobres. Yo me crié no como se cría la gente ahora, yo me

crié no de pobreza de alimentación, sino que de vestuario. También nosotros éramos muy aporreados, trabajábamos entre doce y catorce horas diarias, porque nos íbamos de noche a trabajar y regresábamos de noche a hacer la limpia, parecíamos *cuchuchos* limpiando canales... Cuchuchos les llamaban a los trabajadores que trabajaban en las haciendas. Pero de ahí ya comencé a crecer y a crecer, ya no fui tan aporreado porque ya me daba cuenta y también yo supe lo que era un sufrimiento y ya me adapté al sufrimiento. Nosotros no vestíamos bien tampoco que digamos. Nosotros éramos muy dedicados, nos criábamos hasta grandes al lado de los papás, nosotros no teníamos libertad nada, [lo que se ganaba] era todo para los papás. A nosotros en la hacienda nos daban cincuenta y cinco pesos, eso era para los papás, por la semana un kilo de harina, un kilo de grasa, un kilo de porotos y además unas teleras de pan candial, esa tampoco nosotros la pellizcábamos, porque los papás... Teníamos que llegar con la telera intacta a la casa.

Esa fue la vida de nosotros aquí. Ya después empezamos a venimos por acá a la única casita que había en Monte Patria, porque Monte Patria era muy chico, había dos calles. La calle Balmaceda y la Prat, en pleno centro de Monte Patria. Eso era el centro. No había nada antes, a donde está la escuela ahora, antes estaba la cancha. Eso fue el sufrimiento de nosotros de cuando empezamos a ganarnos el pan de cada día para nosotros. Pero los padres eran muy buenos con nosotros, porque en realidad no sufrimos castigos, porque nos criaban bien, no teníamos problemas, ni ellos con nosotros ni nosotros con ellos, no es como la crianza de ahora.

[En el trato eran] malos los patrones. En primer lugar los mayordomos que eran las personas que nos cuidaban todo el día cuando estábamos trabajando. Andaban a caballo los mayordomos. Andaban encima de uno. A veces los patrones a veces nos chicoteaban, eran muy bruscos para mandar. Si uno llegaba fuera de la hora del trabajo nos retaban, a veces nos pegaban. Después cuando ya crecimos, cuando mis papás fueron juntando la plata, lo poco que ganaban, después compraron un terrenito por allá por el pueblo y por ahí vinimos llegando al pueblo, donde plantamos un ranchito, que es donde vivimos ahora.³⁴¹

Monte Patria era hasta mediados del siglo XX un poblado muy pequeño. Poco se diferenciaban los lugares urbanos de los propiamente rurales. Poseía una estructura productiva y de relaciones laborales anacrónicas, donde unos pocos hacendados y patrones de fundo concentraban la propiedad de la tierra y el agua. Ellos tenían un poder sin contrarresto so-

341. Entrevista: Humberto Arancibia. Monte Patria, noviembre del 2008. Nacido en 1935, antiguo chino del Baile Madre del Carmelo de Monte Patria. Esta entrevista se realizó en el marco del proyecto Memorias del Siglo XX del Programa de Participación Social y Rescate Patrimonial de la Dibam. Recurso Audiovisual disponible en la Biblioteca. Para más datos de este interesante proyecto de memoria social, ver: «Memorias del Siglo XX,» Dibam, consultado el 21 de diciembre de 2010, www.memoriadelsigloxx.cl



Doña Julia Castillo, la niña Katherine Muñoz y don Humberto Arancibia, integrantes del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria, a mediados de la década de 1990.

Archivo familia Arancibia de Monte Patria

342. Para una revisión de los procesos de reforma agraria en Chile y América Latina, ver: Jacques Chonchol, *Sistemas agrarios en América Latina. De la etapa prehispánica a la modernización conservadora* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994), 115-385.

bre un campesinado empobrecido y sometido cultural, laboral y políticamente. Desde la década del 1960 el campesinado e inquilinaje fue poco a poco librándose de estas relaciones de dominación. En esta época se generaron dinámicas que permitieron a los sectores populares construir sus referentes de participación política, principalmente en el proceso de reforma agraria, las cuales alcanzaron su cúspide en el gobierno socialista de Salvador Allende.³⁴² Luego, tras septiembre de 1973 la historia es conocida: muerte, tortura, represión, privatización, contrarreforma agraria, dictadura militar, neoliberalismo, etc. Hoy la dominación sobre el escaso mundo rural sigue siendo similar a la de antaño, aunque ahora con modernos gerentes en camioneta, galpones altamente tecnificados y subcontratistas al por mayor.

No obstante, hasta mediados del siglo XX el contexto socio-cultural de la población que laboraba el medio rural, contenía en sí riquísimas formas de sociabilidad vinculada tanto con actividades propiamente productivas, como otras de carácter ritual, culinario o de faenas. Entre ellas un lugar destaca-

do tenían los *mingacos* que se organizaban para la ejecución de diferentes tareas comunitarias como siembras, cosechas, *pelá* del durazno, trilla, limpia de canales, que, entre otras funciones, permitían fortalecer las relaciones sociales en torno a lazos de solidaridad, colaboración y cooperación, los cuales se refundaban en la compañía física, la conversación, la comida, la bebida y el baile.

Yo me acuerdo cuando nosotros hacíamos una fiesta los días domingo que le llamaban el mingaco. Se juntaban sus veinte, treinta personas el día domingo y se hacía un hoyo con unos palos largos en los cerros, a pitón sembrábamos los porotos, el maíz y después íbamos al rico mate de leche, el rico cabro asado, las ricas empanadas y también bailarables [fiestas]. Esas tradiciones eran muy bonitas antes, igual que las trillas. Las trillas también. Paraban meses trillando. La gente de una trilla se iba a otra y a otra y así. Todo se compartía y hacían *mensas* [inmensas] parvas de trigo y todos trillados con caballares, a pura yegua suelta nomás. Inclusive, yo también me montaba. Pero hay que tener mucho cuidado porque cuando ya se está moliendo el trigo, ya se está achicando la paja, todo eso, los caballos se resbalaban. A veces se caían los caballos, el huaso, los animales pasaban por encima de ellos. Así que ¡imagínes! Cosas tan lindas, después los ricos platos de mote, ¿ah? Sirviéndose el rico mote, después las chuicas de vino, las empanadas ahí. [Se] hacían fiestas grandes, fiestas muy buenas, muy lindas, porque todos se unían... La trilla, cómo le dijera yo... Eso alegraba mucho al campo, porque la gritadera a uno le daba gustito. Ahora no, poh, puras máquinas. No hay siembras de trigo, no hay hortalizas. A veces sacaban el trigo de la misma era, y los vecinos que estaban más cerca ahí. «¿Por qué no trillamos en esa misma era?», decían. «Echamos el trigo mío»; «Ya está, poh hombre, tráigalo nomás!» Y toda la gente que trabajaba en esa misma era, todos esos iban a trabajar a la otra y todos la traían igual. Allá se juntaban por lo menos *sus* treinta personas, y sacaban de cuántas personas las cosechas en una sola era. Y no voy a decir a usted: «Yo voy a esperar mi pago». No, nada. Se ayudaban unos a los otros.

Por eso le digo yo que era muy unida la gente. Lo más lindo de todas las cosechas eran las pelás de durazno. Todos cortaban duraznos, hacían una ruma grande de duraznos y en el medio ponían una chuica de 15 litros [de vino], una damajuana enorme... Yo me acuerdo que los padres de nosotros nos mandaban a comprar a Monte Patria, porque había una sola bodega acá. [Íbamos] con los burros, así, colgando las damajuanas. Y la ponían en el medio de la ruma de durazno

343. Entrevista: Humberto Arancibia, 2008. Estas prácticas productivas solidarias tienen su origen en la Colonia, como bien ha estudiado el historiador Gabriel Salazar, y se constituyen como una forma popular de contención de los mecanismos económicos de explotación en un contexto dinámico de campesinización y descampesinización. Para profundizar, ver: Salazar, *Labradores, peones*, 21–146; y Salazar, *Historia de la acumulación*, 33–76.

344. Pizarro, *El valle del Limarí*, 63.

y todos alrededor pelando durazno. Esto empezaba como a las ocho, ahí se juntaba la gente, ninguno se atrasaba y ninguno se adelantaba, llegaban quince, veinte personas a pelar duraznos... se demoraban como una hora, una hora y media en pelar. Tantos peladores, pues. Y cuando iba bajando la ruma de durazno se iba descubriendo la damajuana de vino y el que la veía primero tenía un premio. Lo coronaban de rey feo o reina y se hacían unas fiestas tan lindas. Comenzaban a terminar y después se comenzaba a jugar a la challa, con papel picado, con polvo, hasta con harina que se tiraban ahí. Y se armaban unas fiestas, oiga, pero ¡¡¡qué fiestas más lindas!!! Vamos, con las cazuelas a la chilena, la carne asada, las empanadas, qué cosa más preciosa. Y toda la gente cooperaba. Ahí nadie pagaba peones, nadie pagaba trabajador, todos se preguntaban: «Oye ¿Cuándo va a ser la pelá de duraznos para ir para allá?» Y se juntaban hombres y mujeres y después le hacían de baile. ¡Qué cosas más preciosas en esos años! Yo creo que la pelá de durazno ya no vuelve. Las trillas tampoco, porque ahora son puras máquinas nomás. Ahora ya no se ve que se haga con caballo, con burro. Ahora es con tractor. Antes toda la agricultura era así. Ahora uno las frutas y verduras no las puede comer como las comía antes.³⁴³

El ámbito religioso y devocional en este poblado colonial fue siempre una cuestión crucial. Desde 1735 se tiene evidencia de la existencia de un oratorio en Monterrey «el cual fuera dependiente de la parroquia del Corpus de Sotaquí. Creemos fuera este erigido por el anteriormente nombrado don Gaspar Marín y Riveros, padre de doña Josefa Marín y Mendiola, quien fuera casada en dicho oratorio en fecha 17-X-1735, con don Gabriel Egaña y Monárdez, primer matrimonio consignado en dicha capilla».³⁴⁴

En este entorno campesino, y con una herencia religiosa anclada en la Colonia, hacia mediados del siglo XX es que surge en Monte Patria el baile chino que todos los meses de julio ha venido por años celebrando la fiesta de la Virgen del Carmen. Al igual que los bailes chinos de otros lugares, muchos de los integrantes de este baile fueron cuando niños prometidos en manda por sus padres, tanto a la Chinita andacollina como a la Virgen del Carmen de Monte Patria, ya sea por algún problema de salud o de otra índole, reeditando con ello una enraizada tradición practicada desde tiempos inmemoriales por las familias de la región. En tal sentido, la tradición china de Monte Patria y sus quebradas confluentes es una usanza que arranca del tronco de la tradición andacollina. Un chino recuerda sobre los años de juventud:



Don Mario Muñoz Segura, jefe y abanderado del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria, liderando la procesión patronal durante la fiesta del 16 de julio del 2014.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Resulta que como todos, le decía yo, las familias eran católicas. Entonces nosotros teníamos que hacer [algo] [colaborar], de aquí tienen que salir [la gente que integre el baile chino]. Y las familias antes eran numerosas, sus diez personas por familia y de aquí tienen que salir tres o cuatro chinos pa' ayudar. Las viejitas antes les traían la leche, el queso, cabro [contribución para alimentar a los integrantes del baile durante las festividades]. «Yo voy a mandar un cabro», decía mi abuela. O «Yo voy a mandar la leche pa' que le dé el té, el café, café con leche». Incluso hasta el café lo tenía que hacer de esta cuestión de cebada, de poroto. Así se hacía, y a nosotros nos encantaba, nos juntábamos de distintas partes.

Yo cuando empecé a bailar tenía siete años. Mire, yo empecé a bailar porque resulta que como antes era la única fiesta que teníamos libertad, permiso pa' salir a andar, como la gente de mi descendencia todos eran católicos, entonces: «Ya, ¿quieres salir al baile? Anda»... Y todos nos fuimos al baile. Mi papá no fue chino, pero los hermanos de él fueron chinos y los abuelos pa' atrás... Bajamos de allá, bajábamos aquí a Piedras Bonitas y ahí nos veníamos a juntar con El Peralito y nos veníamos aquí a Monte Patria.³⁴⁵

345. Entrevista: Mario Muñoz. Monte Patria, julio del 2010. Nacido en 1935. Actual jefe, abanderado y cantor del baile.

Como ya ha sucedido con otros bailes chinos, resulta difícil escudriñar la historia de esta hermandad y aun más hacerse una idea concluyente acerca de su origen. Más aún si consideramos que en la última década hubo divisiones al interior del baile, formándose facciones que han puesto el énfasis en aspectos y versiones diversas que, ciertamente, explican de modos disímiles el devenir de la hermandad en las últimas tres décadas. No obstante, los relatos tienden a coincidir principalmente en algunos puntos relacionados con quienes fueron los iniciadores de este baile y sus principales chinos.

Comenzaremos siguiendo este derrotero. Históricamente la hermandad se llamó Baile Chino Madre del Carmelo, cambiando más tarde al nombre que lleva hoy: Baile Chino de Nuestra Señora del Carmen. Su origen está vinculado a diversas familias de la zona provenientes del poblado de Monte Patria y otros sectores rurales de la actual comuna, como La Paloma, la Quebrada de El Peralito, sector de Piedras Bonitas (donde se celebraba la Cruz de Mayo), El Palqui, entre otras localidades, tal cual recuerda don Mario:

Sí, en ese mismo baile éramos los mismos, claro, si de todas las épocas y pa' las fiestas, por ejemplo nos metimos de Piedras Bonitas, de aquí de El Peralito y nos integrábamos al mismo baile, al igual como cuando yo iba al baile Barrera en Andacollo, y me integraba al baile nomás y me decían: «Usted baile en este sector y esto». Y listo, poh... Casi todos éramos de por allá, de Piedras Bonitas, del Sauce Verde, que por allá vivían, de Piedras Bonitas mucho más al interior, por allá nos reuníamos todos, y veníamos aquí a El Peralito. Antes existía únicamente el baile chino, no había ni un otro baile, ni danza nada, había siempre un baile de [turbantes], pero resulta que fue muy *repollo*. Y todos estos que han formado baile, estos otros bailes de indios que llamamos nosotros, los viejos eran chinos antes, tal como el del *finaito* [finado] Clifford, aquí él era chino, fue abanderado, fue tamborero, de nosotros.³⁴⁶

Pese al tiempo que ha pasado, los chinos antiguos recuerdan los orígenes del baile y a sus jefes más prominentes, de los cuales tienen recuerdos bastante nítidos. Don Carlos Ramos, antiguo abanderado y jefe, recuerda:

Aquí el baile se organizó, [por] un caballero que se llama don Rosario Bugueño. Tenía un buen patio grande y sucede que era muy religioso. Entonces, como él veía que la gente en ese tiempo era muy religiosa, iba a la iglesia. Él vio a los estes [las personas] y un tío mío también [José Jiménez], citó a todos esos, si acaso les gustaba bailar... Del

baile chino que a él le gustaba. Y ahí don Rosario Bugueño formó el baile chino. Tenía negocio y como harta gente iba ahí a comprar, los conocía a todos, era muy amistoso... Sucede que él hizo una reunión para citar a los grandes, esos que le había dicho, los que le estoy mentando: don Rosendo Muñoz, don José Jiménez y otros más que no me acuerdo casi el nombre. Se juntaron como diez... de El Peralito... Raúl Cortés es de El Palqui y los otros son de aquí, de Paloma. Pero no me recuerdo los nombres... de aquí de Santa Rosa que se llama una hacienda y los otros de acá, de Paloma. Como le digo [...] se juntaron como veinte, y estuvieron en ensayo acá, enseñando don Rosario Bugueño. Él sabía algo, poh... No era de Monte Patria. Yo estaba *cabro* en la escuela cuando él llegó y se casó con una prima de mi papá, con una prima hermana de mi papá, Armando Ramos Araya... Entonces, como le digo, se juntaban y tal día los citó. Yo me apegué a las reuniones y vi cómo bailaban, yo [era] *cabro*, todavía en la escuela, le ponía también y bailaba con ellos y así esos días, él mismo mandó a hacer las flautas, unas flautas que tocan así... ¿Las conoce usted? Entonces me dijo: «¿Querís entrar tú al baile?» «¡Claro, poh!» Entré y bailé con ellos, lo hice bien, poh. Me dijo: «Mira chico, *bailái* bonito, te voy a regalar una culera». Y la flauta también me regaló y ya comencé a bailar y seguimos. Y después siguieron inscribiendo gente grande nomás, yo era *cabro* nomás, poh... Yo empecé como de diecisiete años a bailar, como quince años o diecisiete, por ahí... Y acá, me invitó don Rosendo Muñoz. Don Rosendo Muñoz era cacique. Sí, me convidó y se juntaban en esta casa los bailes. Mi señora se preocupaba de cocinar con otra señora de aquí de El Peralito. Cocinábamos y recibíamos el baile con desayuno, almuerzo y le dábamos [comida] a la noche, después que salíamos de la procesión [el día de la fiesta]... Venían de la familia de Mario Muñoz, familia Castillo de aquí de este [lugar]... la familia Jiménez. Después de la familia Jiménez... don Rosario Bugueño y este otro caballerito, cómo se llamaba... don Rosendo Muñoz, de los Muñoz. Después de don Rosendo Muñoz, los del padrino José Jiménez, familia Jiménez, después de los Jiménez viene la familia de ellos, los Ramos, Ramos Castillo... Habían de todos, poh. Habían Campos, porque estaba los de Óscar Gallardo, también estaba el Hugo. Hay unos niños que bailaban en el baile, están en la Argentina y de allá venían a bailar. El Conradito, Conrado... ¿Cuánto era el apellido?... Biford... Hugo Campos, el Chato Penoso, poh... El fina' o José Díaz Alfaro, que es fina'ito, que en paz descansa también. Roberto Gómez y Conrado Biford, don Demecio Gallardo, este niño de allá de Punitaqui. Humberto y Osvaldo Arancibia, el Alirio Tiuque, el Roberto.



Don Benicio Casanga [QEPD], popularmente conocido como Chato Penoso, fue muchos años jefe y abanderado de la comparsa de chinos montepatrininos. Aquí junto a su hermana doña María Casanga en el invierno del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Está don Gabriel, el Yalo, don Recaredo Cheguán, también Chadugueño. Había uno muy religioso, cómo se llama... Al hijo le dicen el Pinche Arrala.³⁴⁷

El sector de la Quebrada de El Peralito y de Piedras Bonitas tuvo antaño connotadas familias de chinos. Eran las familias que daban forma al baile chino de Monte Patria. Entre las más antiguas de las que participaron en este baile se cuentan las familias Muñoz, Segura, Arancibia, Gallardo y también la familia Lara. El relato del fallecido abanderado, don Benicio Casanga, permite comprender las relaciones familiares y de parentesco en la vida de un chino y de qué modo la devoción está ligada a la experiencia familiar:

No he dejado nunca el baile. Este baile chino es el baile más viejo que hay aquí, poh. Los viejos pertenecían [al baile]. Yo tenía los tíos míos... Tenía dos tíos, uno se llamaba Freddy Sánchez... Después se murió mi tío, quedó mi tío Mercedes, el papá de los Lara. Ese no pertenecía a los bailes, no. El tío Vicente y el tío Sixto Emilio, se llamaba el otro, Sixto

347. Entrevista: Carlos Ramos. Monte Patria, agosto del 2010. Nacido en 1921. Antiguo jefe, abanderado y cantor del baile.

Emilio Gallardo Arancibia. El otro se llamaba José Vicente Gallardo Arancibia. Eran tíos carnales ellos, eran hijos de mi abuelita, hermanos con mi papá, así que ahí *jueron*... Y mi papá, yo tenía hermano mayor y tampoco bailaba, pero ya había bailes chinos.³⁴⁸

348. Entrevista: Benicio Casanga. Monte Patria, julio del 2010. Nacido en 1930 [QEPD]. Antiguo jefe, abanderado y cantor del baile.

Un sentido similar se percibe en el testimonio de don Mario Muñoz. En sus remembranzas, don Mario se remonta hasta sus tatarabuelos para reconstruir la trayectoria de su linaje en la devoción del baile chino:

La antigüedad del baile, este baile, yo le dijera, tiene más de doscientos años. ¿Por qué yo le digo que tiene más de doscientos años? Porque los tatarabuelos míos fueron del baile. Los *Muñoces* [Muñoz] y los Segura, yo tenía el tío mío que era chino. Mi abuelo se llamaba Eugenio. Él era Marín y nosotros como en esos años todavía no se había casado con mi abuelita, después se casaron, entonces por eso que quedamos Segura [...] Mire, las familias más fundadoras del baile más antiguo que hay eran los Marines [Marín] y los Segura. Porque yo tenía un tío, David Segura, que él después de aquí se fue a Paloma y llamaba a la Virgen. Después el hijo de él también se llamaba David, también

Don Mario Muñoz Segura en la fiesta del 16 de julio de 2014, exponiendo su bandera con una imagen de la Virgen del Rosario de Andacollo, lo cual recuerda hasta hoy la vinculación de los chinos del valle del Limarí con el santuario de las montañas.

Rafael Contreras Mühlenbrock



349. Entrevista: Mario Muñoz, 2010. Aquí don Mario rememora más bien acerca de la tradición de los chinos de Piedras Bonitas que del Baile Chino Madre del Carmelo.

350. Para revisar estos datos, ver el listado de participantes de dicho baile para 1926 en el capítulo XIV sobre la fiesta del Niño Dios de Sotaquí.

351. Entrevista: Humberto Arancibia, 2008.

estuvo por años en el baile. Heriberto Segura, Manuel Segura, Guillermo Segura, Alirio Segura que era el que bailó conmigo después. Así que por eso le digo. Y de ahí venían los *Muñoces*.³⁴⁹

Pero en realidad la tradición de los bailes chinos en Piedras Bonitas y El Peralito venía de mucho antes de la fundación del baile en Monte Patria. Al parecer esto se vinculó al culto andacollino que compartieron las familias de estos sectores, puesto que algunas de ellas tuvieron en el pasado, una participación activa en el Baile Barrera de Andacollo. De hecho esto se puede apreciar en la vestimenta rosada que predominaba en la formación del baile en 1974. No obstante ello, también les cupo un destacado lugar en celebraciones locales ofrecidas a la Virgen del Carmen, la Virgen del Rosario y la Cruz de Mayo. Por ejemplo, los ya mencionados don David Segura y su hijo don David Segundo Segura, aparecen como flauteros del Baile Chino del Niño Dios de Sotaquí en el año 1926, fecha en la cual ambos se desempeñaban como jornaleros, con 48 y 14 años respectivamente. Asimismo, aparecen participando en dicho baile chino algunos integrantes de Monte Patria apellidados Marín, Segura, Castillo y Gómez.³⁵⁰

Pero el dato testimonial más duro sobre la formación del baile chino de Monte Patria, coincide en señalar como fundador e iniciador de la tradición a don Rosario Bugueño. Aunque no hay consenso sobre la fecha exacta de fundación de este baile, es posible que esto haya sucedido en los comienzos del siglo XX:

El baile de nosotros se llama Madre del Carmelo. Es fundado el 13 de junio de 1908 y ahí nosotros nos presentamos como chinos, nos presentamos a la Madre por promesas, por devoción. Yo, cuando a mí me presentaron, me presentaron para toda la vida de servirle a Ella. Por eso que todavía sigo sirviéndole, porque ahora poco dejé de ser chino... Y para hacer las fiestas, eran muy lindas las fiestas también, claro que no *habían* muchos bailes, el puro baile de Monte Patria, de pura flauta. Pero era muy grande, llegamos a tener como cincuenta bailarines, buen número. Nos recibía aquí un caballero que era el cacique, don Rosario Bugueño... Él fue el primer fundador, que vivía como en el centro de Monte Patria, en calle Balmaceda. Él nos recibía en la casa de él. Él era cacique. Antes eran caciques, ahora son caporales. Los únicos que son caciques ahora son los que están en La Serena, en Andacollo, esos son caciques, todos los otros valles tienen un caporal del baile...³⁵¹



Por su parte, don Carlos Ramos recuerda así a don Rosario Bugueño:

Siempre nos ayudaba a nosotros y le hacíamos los ensayos allá, y bailábamos. Yo era niño cuando él era hombre maduro, poh, oiga. Y así se formó el baile [...] En cuanto don Rosario Bugueño formó el baile yo ya bailaba con ellos, me metía con los grandes yo ahí, poh [...] Me quiso mucho a mí, como le dije yo, como yo era bueno pa' bailar me regaló la culera, me regaló la flauta. Entonces después ya él nos ayudaba así, e íbamos nosotros allá a ensayar al corralón que tenía en la casa de él.

Después que murió él [don Rosario Bugueño], lo tomó [el baile] don Rosendo [Muñoz Salas]. A él [le tocó] dirigir el baile [después de don Rosario Bugueño [...] Cuando ya don Rosendo Muñoz murió, ya cuando falleció él, se desparramó la gente, como que se retiró [...] El padrino José [Jiménez] él quedó con gente así como abanderado nomás. Entonces se *desformó* [desarticuló] un poco [el baile], un tiempo, cuando murió él [don Rosario Bugueño]. Se *desformó* un poquito el baile. La gente como que se retiró, porque eran gente madura y habían otros. Puros adultos nomás... Entonces vinieron todos los hombres. [Porque antes de morir don Rosendo Muñoz] les dijo él [a los hombres del baile]: «Miren, yo me siento mal y no quiero seguir más allá, porque me siento

Don Mario Muñoz espera frente a la parroquia la noche del 16 de julio del 2014, luego del largo recorrido del baile en la procesión por los sectores del pueblo de Monte Patria. Una vez que los bailes visitantes se despiden, él brindará unas breves coplas a su santa patrona del Carmelo.

Rafael Contreras Mühlenbrock

352. Entrevista: Carlos Ramos, 2010.

353. Entrevista: Mario Muñoz, 2010.

mal. Y este niño», dijo, «de chiquito está bailando y es muy respetuoso, como su señora también», dijo. «¿Están de acuerdo de dejarle el poder mío como cacique a él?» «¡De acuerdo, poh!» Todos querían por mí. Ya, entonces yo seguí con el baile. Llegó mi cuñado del norte [Humberto Arancibia] y yo con él asumimos y levantamos el baile. Hacíamos rifas a este y acá, pa' comprarles trajes, poh. Y con eso armé el baile de nuevo.³⁵²

Según la evidencia que nos aporta el testimonio de la gente antigua, el rol que le cupo a don Rosario Bugueño como primer cacique del baile, no fue un hecho menor. No obstante, otros destacados chinos del baile que luego fueron caciques y abanderados, también comparten con don Rosario un lugar en la memoria de los más respetables del baile. Ellos son don Rosendo Muñoz, don Juan Torres, don Juan Segura y don José Jiménez. Don Mario Muñoz nos hace algunas reseñas acerca de algunos chinos que sucedieron en la jefatura a los antiguos y memorables cabezas de baile don Rosario Bugueño y don Rosendo Muñoz:

En esos años el jefe de baile que teníamos nosotros se llamaba Juan Torres. Ese era el abanderado que teníamos nosotros. Digamos, después de Juan Torres vino José Jiménez y después de José Jiménez vino don Carlos Ramos, y ahora actualmente está haciendo de abanderado Penoso [Benicio Casanga]. Antes de Juan Torres era Juan Antonio Segura, de ahí de El Peralito.³⁵³

También don Benicio Casanga nos aportó alguna información acerca de los inicios de este baile chino y los primeros jefes que tuvo la hermandad:

Había un caballero que había aquí en Monte Patria, que ese era cacique también; se llamaba José del Rosario Bugueño. Él allá los ponía unas chuicas de chicha pa' que pasáramos la calor. Yo era cacique también, acá y de allá, poh, bajábamos desde allá [Piedras Bonitas] a los ensayos pa' cá cuando empezamos con la gente del campo a ensayar a esta fiesta. Él nos brindaba una naranja, nos brindaba un puñado de higo, nos brindaba pan. Cuando veníamos nosotros a ensayar, ese día él los daba, porque era [de] muy lejos, de allá de Piedra Bonita, como diez kilómetros de aquí p'allá. Bajar en la mañana e irse en la tarde de a pie y todo eso, pero [por] ser devoto, uno no siente nada [de cansancio]. [También] fue cacique del baile don Rosendo Muñoz, ese fue el cacique del baile. Y después el caballero murió, murió don Rosendo, era viejito. Sería como... sesenta o setenta años tendría, no

hace tantos años que murió don Rosendo. Ese hombre tenía por allá arriba gallinas, mandaba a hacer tortas los días del baile. A veces, cuando hacíamos las reuniones, llegaba con una torta. Era viejito pero era solo y cuando se iba a hacer la fiesta llegaba con sus dos gallinas peladitas, listas pa' servir, pa' los almuerzos, pa' todo el baile, poh. Almorzábamos todo el baile juntos en ese tiempo. Los primeros fueron, murieron, unos caciques que murieron de viejitos. Había un caballero que se llamaba Juan Torres, era de la Quebrada de allá arriba, del Peralito... Teníamos un jefe nomás, se llamaba José Jiménez, ese murió de noventa y seis años, hace como tres años nomás que falleció. Así que esos fueron los primeros chinos que conocí yo, los vi viejitos, que organizaban cómo ser abanderado, que cantaban a la Virgen.³⁵⁴

354. Entrevista: Benicio Casanga, 2010.

355. Entrevista: Mario Muñoz, 2010.

Las festividades y ceremoniales al Carmelo han sido, además de un evento de motivación devocional, un suceso de mucha significación social. Este sentido se ha expresado principalmente en la comida y otros hechos propios de la culinaria. La comida ha sido siempre un medio para testimoniar acogimiento y gratitud, por parte de los anfitriones hacia sus invitados, expresión que ha cobrado el mayor realce en las atenciones que se les hacía a los chinos que venían de los sectores del interior. Recuerda don Mario Muñoz que:

Aquí en Monte Patria se nos daba el almuerzo a los que veníamos de lejos, se nos daba el almuerzo y se nos daba una colación... Nos dieron naranjas, nos dieron manzanas que pa'llá nunca llegaban. En ese tiempo no se veía la manzana, únicamente la naranja, porque la naranja se daba en todos lados aquí en el interior, pero lo que es el plátano, el pepino y la manzana, no.³⁵⁵

Son pocas las festividades que en la actualidad conservan estos protocolos de atenciones. Estos procedimientos, que en la Región de Valparaíso son conocidos como *recibimientos*, se observan allí más asociados a las celebraciones de caletas de pescadores. Pero si el *recibimiento* ha mostrado un notorio debilitamiento, la procesión es, en cambio, el proceso ceremonial que fue y sigue siendo uno de los aspectos más relevantes de la fiesta, si es que no es su eje central. Su potencia ritual radica en hacer transitar la imagen por los espacios y entornos que constituyen la localidad, un hecho inusual que mediante un evento extraordinario, resignifica el escenario espacial del entorno cotidiano y terrenal. Las procesiones ponen, por tanto, un énfasis en aquellos lugares que integran el recorrido, un trayecto que tiende a permanecer más o menos invariable a lo largo de tiempo. No obstante, en cualquier localidad se pueden observar cambios a lo

largo de los años. El recorrido en Monte Patria tiene también un trazado determinado bastante largo, pero que puede ser revisado y modificado según la situación del momento. Don Benicio comenta sobre el recorrido actual por las calles del pueblo:

Aquí, fíjese que este año salimos con la Virgen de la iglesia, agarramos la calle central p'allá, *juimos* al cementerio y dimos la *güelta* por la otra calle, bajamos al túnel, pasamos por calle Diaguitas, subimos por los colectivos, agarramos ahí, esa calle de ahí de arriba que vuelve p'acá, y seguimos hasta acá, vinimos a dar la *güelta* aquí, la procesión... Hay que echarle pa' levantar a los chinos, pues. Claro que a ratitos le paramos, cuando rezan, cosas así. Y eso que el padre este año [2010] no nos dijo nada que paráramos, nosotros parábamos de voluntario, ya yo le paraba la bandera, todos le mermábamos un trecho y ahí seguíamos otra vez, poh.³⁵⁶

Esta presentación del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria permite hacer referencia a una serie de cambios que se observan en el contexto del Norte Chico, tanto en el ámbito productivo y social, como en el circuito ceremonial que se remite al área de influencia andacollina. Son cambios generales que de un modo u otro han incidido en la expresividad del sistema credencial en cuestión. Las fiestas religiosas —así como otros aspectos sociales de la vida rural— han ido experimentando algunas transformaciones profundas, debido en gran medida a los procesos de modernización y tecnificación que en las últimas décadas se han introducido en las condiciones laborales que demanda el modelo de producción intensiva e industrializada de la agricultura, así como la migración de los varones adultos a los centros mineros nortinos.

Al conversar con don Humberto Arancibia, del Baile Chino de Monte Patria nos encontramos con el siguiente relato, que alude a estos cambios y pone en perspectiva el propósito de revertir el actual proceso ceremonial, porque su sentido colectivo dista mucho de cómo fueron las fiestas en el pasado y su entorno de relaciones sociales.

La fiesta se celebraba antes, se anticipaban mucho las celebraciones de las fiestas. Ahora las tradiciones están muy terminadas. Antes, en el mes de junio, nosotros hacíamos unas peregrinaciones. Salíamos a cuatro partes que tiene Monte Patria, es una parte que le llaman Cerrillos, Guana, Paloma y Majada Grande. Salíamos con una [imagen de la] Virgen a peregrinar a los pueblos más cercanos. La gente nos esperaba con los altares, nosotros poníamos a la Virgencita ahí para que bendijera el campo. Las tradiciones muy lindas eran antes y a eso quiero llegar yo ahora

también; quiero llegar para volver hacia atrás, porque a la gente le gusta eso. Cuando nosotros salíamos y llegábamos de vuelta aquí a la iglesia, que ahora es parroquia, no es iglesia... Entonces cuando llegábamos acá, llegábamos con una procesión, porque la gente nos iba a esperar, a encontramos a nosotros a las cuatro partes que íbamos. Era como una fiesta. Y el día de Ella era estupendo, pero con una disciplina única. Por eso que nosotros queremos volver atrás. Vamos a tener que luchar para ir hacia atrás hasta tener como teníamos antes. Monte Patria no tiene por qué morir en fiestas, porque son fiestas religiosas, son fiestas que nosotros tenemos que estar con ellos, porque si no estamos con ellos, imagínese cómo sería.³⁵⁷

Uno de los cambios que se percibe en las últimas décadas al interior de estas comunidades rurales, es la pérdida o disolución de bailes chinos. Por este motivo, y desde hace ya un tiempo, un grupo de chinos del valle del río Mostazal que antiguamente integraban el baile chino de El Maqui, se sumaban al baile Madre del Carmelo, acompañándolo para la fiesta de Monte Patria. Don Benicio explica que «hay de los mismos que nosotros, de una parte que llaman El Maqui, porque los niños del Maqui venían a integrarse al baile de nosotros cuando era la fiesta aquí».³⁵⁸ Agrega don Humberto:

[El Baile de El Maqui] era otro baile [...] El baile de El Maqui era un baile grande también, [pero] se disolvió [...] Mandaba don Rodolfo Miranda, cacique de allá, de la época de don Rosendo Muñoz. [Don Rodolfo Miranda era] un caballero de hacienda acá, que también apadrinamos nosotros acá, la Virgen de acá, el baile está apadrinado, ellos son padrinos del baile. Entonces era grande y ya después don Rodolfo se vino para acá, se repartieron y otros hermanos también bailaban, también tienen hacienda. Y así se disolvió, poh. Y quedaron algunos chinos y entonces vinieron a ver p' acá, entonces en el caso podían venir ellos a parcharnos en el baile de nosotros [...] Ellos nos acompañaban a nosotros y nosotros íbamos allá y se integraban al baile, porque eran muy poquitos ellos [...] Baile Chino, igual como el de nosotros, pero lo que pasa es que como ellos eran tan poquitos se integraban al baile de nosotros, cierto, y hacíamos un baile grande [...] Como del ochenta, de cuando se formó el baile... Cuando se formó mixto ya, aunque [ellos] bailaban de antes.³⁵⁹

La posibilidad de integrar bailes chinos de diversas localidades se fundamenta en el dominio práctico de un mismo estilo. Vale decir, chinos de diversos bailes dentro de una misma unidad territorial distinguen y manejan los mismos códigos estéticos

357. Entrevista: Humberto Arancibia, 2008.

358. Entrevista: Benicio Casanga, 2010.

359. Entrevista: Humberto Arancibia. Monte Patria, agosto del 2010. Gente del Baile de El Maqui nos señaló que la unión con esta hermandad no data de más allá de cinco a siete años. Volvemos al final del capítulo sobre una breve historia de este Baile de El Maqui, el cual está hoy desaparecido debido a la muerte reciente de su último jefe, don Juan del Rosario Alfaro. Hoy solo un joven chino del sector se suma al Baile Chino de Montepatria en su fiesta patronal al Carmelo.

y expresivos de la devoción puesta en el hecho ritual. La supremacía de Andacollo como centro del universo devocional de la región no solo ha gravitado con su culto mariano, sino también con las formas concretas con que dicha devoción cobra dimensión social y constituye cultura. Uno de los componentes más destacados de un estilo regional —y por el cual los bailes chinos pueden reconocerse entre sí— son además del toque de las flautas, las mudanzas o unidades coreográficas que incluyen los pasos, las figuraciones corporales y los desplazamientos que tienen lugar en el espacio ritual. Las diversas mudanzas constituyen lo propiamente bailable de la devoción de una cofradía de chinos. Si bien estas mudanzas son un dominio general dentro de una unidad territorial, su ejecución está connotada por la impronta que cada baile chino le asigna. De este modo tiene lugar una diferenciación en el carácter con que cada baile interpreta el estilo regional, según fuera el talento y la destreza de los abanderados y tamboreros, quienes han sido y son los que conducen cada mudanza.

El abanderado es el que marca el paso y el tamborero... Ahora, en realidad no son muchos los pasos que marcamos, porque como hacemos pocos ensayos... pero el baile tiene muchos pasos. Son más de quince pasos que uno puede marcar dentro del baile. Ahora, como no bailamos mucho, son bien *repocos* [los pasos]. Incluso, ahora nos dimos el lujo de hacer la troya que hacíamos antes: nos vamos de frente, digamos, con los tamboreros en un lado, siempre salen dos o tres tamboreros, e igual el abanderado, y hacemos el número ocho. ¡Hacía tiempo que no lo hacíamos! Y ahora, como el hijo [es tamborero], yo le dije «Mira, lo que hay que hacer es esto». Bien, somos pocos, como éramos pocos, pero resulta que hay que tomar más de un paso, dos pasos de intervalo pa' bailar bien, bien desparramado como se dice, tener espacio. Entonces pa' ese espacio hacíamos una troya. Las dos filas, la fila de allá se la hace p' acá y así... Nos mezclamos y quedamos como número ocho, y después hacemos, nos *corrimos* por detrás, y se hace una troya de nuevo y después ya automáticamente el salto, ordenadito.³⁶⁰

Las mudanzas también involucran música instrumental que en el baile chino es ejecutada por el bailarín quien, al tiempo que baila, toca el instrumento a su cargo. El chino es, por tanto, un músico-bailarín que simultáneamente realiza ambas tareas como complemento de una misma expresión. El principal y más característico instrumento del baile chino es la flauta y que, en el área andacollina, históricamente se ha fabricado con tubos de caña y bandas laterales de madera que contienen a dicho tubo. Estas flautas poseen un sonido característico que se conoce como sonido rajado o *rajío*, consistente en un timbre

áspero y disonante que evoca el ruido que produce una tela al rajarse con violencia. Este es un sonido peculiar y único que se obtiene cuando se conjuntan un instrumento bien fabricado y un chino con fuerza y destreza técnica para conseguir y mantener en forma permanente el sonido de la flauta. La flauta de chino es un instrumento de antecedente prehispánico cuya construcción demanda un conocimiento especializado que en los últimos años se ha perdido gradualmente de entre los propios bailes. También la materia prima —la caña y el bambú— ha disminuido notoriamente del entorno regional. Por este motivo se han reemplazado los tubos de caña por tubos de polietileno o policloruro de vinilo y, aunque externamente las nuevas flautas se asimilan formalmente a las antiguas, su sonido es de una complejidad distinta y tímbricamente son más pobres en armónicos. Dado que ya no hay ni materia prima para producirlas, ni muchos que puedan fabricarlas, las flautas fabricadas recientemente son, en el mayor de los casos, insuficientes emulaciones de las flautas antiguas. Esto ha traído una merma en el sonido característico del estilo. Don Mario Muñoz recuerda que:

Habían encargados. Por ejemplo: el finado David Segura hacía flautas, que era tío mío, hermano de mi mamá. El otro que hacía flautas era Manuel Segura, mi tío Rosendo Muñoz también hacía flautas. Y ahora, como le digo, se terminó el material porque no hay cañas. Antes habían más cañarales, ahí en el fundo de Puntilla, harta caña por la orilla de los canales. Y [ahora] las quemaron, las eliminaron. Por eso no tenemos cañas y pa' hacer una flauta tiene que tener una cuarta más o menos. Mientras más largas, suenan mejor. Claro, no todas las cañas sirven. Ese era el problema. Una cuarta que tenga nomás y ya sirve, porque si la parte ancha y la parte delgada tiene que ser pareja pa' hacer la flauta, pa' que dé el sonido. Vicente Gallardo y Sixto Gallardo, ellos eran flauteros, ahí eran flautas grandes. Rajío, tienen más rajío. No ve que el mismo canto cuando uno se despidió de la Virgen dice, «denle el rajío a esa flauta y redobles de tambor». Ahora la gran mayoría de las flautas son de PVC. Las de caña que tenía yo acá no me acuerdo a quien se las entregué, se las pasé pa' que bailaran y no me las entregaron. Tú las vas prestando y no las devuelven.³⁶¹

No todas las flautas suenan igual. Las hay de distintos largos y mientras más largas son, más complejo es el sonido. De modo que el chino flautero que forma en la punta anterior de las columnas del baile, debe poseer la flauta de mayor complejidad sonora, dado que gran parte de su prestigio como chino depende del sonido que consiga de su flauta. En su rol de chino puntero, don Benicio recuerda el *bramido* de su flauta:

Baile Chino Madre del Carmelo durante la fiesta de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá) a mediados de la década de 1980. Se aprecia una formación mixta con una fila izquierda de mujeres, un espacio central con el abanderado y los tamboreros, y una fila derecha con chinos hombres. En la fotografía se ven a don Carlos Ramos (abanderado), don Humberto Arancibia (chino, detrás de don Carlos), don Benicio Casanga (puntero de la fila derecha), don Mario Muñoz (detrás de don Benicio Casanga, de azul), Ana Gómez Castillo (puntera de la fila izquierda) y Sandra Jiménez (detrás de Ana Gómez).

Archivo familia Castillo de La Isla de Cogotí



362. Entrevista: Benicio Casanga, 2010. Los destacados son nuestros.

363. Entrevista: Humberto Arancibia, 2008. Se refiere a los bailes de danza moderna o de instrumento grueso, que utilizan llamativos y costosos trajes.

Yo fui un chino puntero de flauta, buen chino puntero. Si yo me *taimaba*, los demás también, algunos se *taimaban*. La flauta mía era bien grande, pues, de esas que llegaban a *bramar* cuando uno les daba el rajío. [Ahora hay flautas] cortas nomás del baile, puras cortitas pero *güenas*, de caña. Otras de estas de baquelita, ese polietileno que es de cañería, poh. La de caña lleva dos tubos, la de arriba es más ancha y la de abajo es más flaca, pa' que dé el rajío.³⁶²

Antiguamente, los bailes chinos se distinguían unos de otros por la impronta de su sonido, aunque en un primer momento es difícil observar diferencias para quien no tiene un oído experimentado. Pero el sonido no es el único distintivo de un baile. El vestuario también diferencia un baile de otro. El color del traje indica cuál es la devoción específica del baile en cuestión. Un baile con vestuario de color café señala que dicha comparsa está consagrada a la Virgen del Carmen y otro baile que viste el color rosado está comprometido con la Virgen del Rosario. El testimonio de Don Humberto entrega algunas claves sobre la vestimenta que usan los chinos:

El baile chino, ese que era de flautas y tambores. Unas flautas grandes así, que se armaban de caña, forrado con genero café. Porque nosotros, los verdaderos chinos, somos de café, igual como el vestuario de la Virgen del Carmen. Se usaban unas culeras grandes, con unos espejos que llegaban a relumbrar. Ahora no, poh, ahora los bailes son puro lujo nomás, nosotros no. Con eso bailábamos.³⁶³

Otro elemento distintivo de los bailes chinos es el canto. La lírica no solo ha sido un elemento expresivo. Más allá de la propia estética que contiene, el canto ha sido fundamentalmente el recurso por el cual el baile chino ha explicitado su cosmogonía, teleología, su sistema de valores y creencias. La lírica en el baile chino no es otra cosa que la expresión de la doctrina en la que se sustenta la propia devoción. El canto siempre ha estado presente en el inicio, término y desarrollo de las fiestas que se prodigan a las imágenes de santos y vírgenes marianas. En el pasado los cantores gozaban de mayor oficio en el manejo de las formas estróficas y el arte de la improvisación. De este modo, los cantores desplegaban un tipo de texto métrico que daba cuenta de una sabiduría campesina que a lo largo de generaciones dio coherencia al mundo rural. Los cantos generalmente se han entonado bajo la forma de coplas, tal como se ha visto en la primera parte de este libro. La copla ha tenido una amplia cobertura desde la Colonia temprana, tanto en el verso improvisado, como en la narrativa de las historias bíblicas y otras expresiones musicales más tardías, como la tonada. No obstante, actualmente esta forma está en franca retirada y el formato ha perdido presencia no solo en Monte Patria, sino también en todo el Norte Chico. Típico era en el baile Madre del Carmelo que el jefe y/o abanderado fuera quien realizara el canto, el cual era una mezcla entre preparación e improvisación:

Lo que pasa es que uno tiene que aprenderse aunque sea un canto o dos a la Virgen pa' saludarla y pa' despedirse. Los cantos de la Virgen... Ahora el único que está cantando soy yo. El canto es en la mañana cuando uno llega. Por ejemplo, llega uno y presenta el Baile:

Virgen Santa nuestra Señora del Carmen
te venimos a saludar
te venimos a visitar
el día de tu santo, te venimos a saludar.

Cómo diría... Antes todo lo hacían el domingo. Después, ahora es el día de la Virgen. Así que ahí hay que arreglar un cantito, arreglarlo pa' no perderse tanto. Entonces canta, por ejemplo, ya el canto yo empiezo, en la segunda palabra ya la cantamos todos a una, entonces se compone mucho. Aquí hay niños jóvenes que cantan bonito, poh, así que... Y eso en la mañana:

Virgen Santa del Carmelo
Madre de Nuestro Señor
a las cuatro volveremos
a sacarte en procesión.

Le tira a arreglarlo uno mismo de la memoria de uno el canto que le canta... [Las despedidas] uno las va arreglando de a poquito. Si pues, el canto es el que...

Nuestra Señora del Carmen
ya nos vamos a retirar
será hasta la vuelta del año
si Dios los deja llegar.

Nuestra Señora del Carmen
Madre de Nuestro Señor
en la hora de la muerte
échanos la bendición.

Después todos los chinos, todos juntos... [Yo canto] dos estrofas, así nomás, cortito nomás, porque ya estamos viejos, poh... Sí, pues, los sentimientos, pero entonces ahí es donde los niños, por eso es que ellos todos me acompañan, y yo les digo «Tienen que nombrar a otro abanderado, porque si yo me voy [muero], entonces ¿quién le va a cantar a la Virgen?» Y eso es lo que tienen que ir incrementando.³⁶⁴

En la tradición andacollina la mayor parte de los cantos son dedicados a la Virgen María y sus diversas advocaciones. Don Carlos Ramos recuerda que antiguamente eran muchos más chinos los que cantaban frente a la imagen de la Virgen:

Nosotros le cantábamos, le cantaba yo, y todos cantaban. Nos amontonábamos, se hacían unas filas... Cantaba yo, y ya, yo se lo voy a cantar. A la Virgen del Carmen se lo voy a cantar. Decía así:

Fuiste tú la que *peñaste*
Virgen Santa del Carmelo
por los mares, por la tierra
defendiste nuestro suelo.

Defendiste nuestro suelo
y también los capitanes
en la divina providencia
junto a sus generales.

Junto a sus dos generales
como lo voy a mentar
el Bernardo O'Higgins
del gran pueblo de Chillán.

Eso es macizo andino
también lo voy a nombrar

el más valiente argentino
también lo voy a nombrar.

Y el más valiente argentino
con un júbilo en su fin
también lo voy a nombrar
el valiente San Martín.

El valiente San Martín
se me acabó la memoria
en este cortito instante
aquí yo dejo mi historia.³⁶⁵

Los versos entonados por don Carlos Ramos dan cuenta de un tema bastante común en este género lírico con que el mundo popular ofrenda a la Virgen del Carmen: la participación que esta habría tenido en la lucha patriótica que dio origen al Chile republicano. La promesa de O'Higgins a la Virgen del Carmen de construirle un templo votivo (un hecho bastante curioso si se considera la filiación masónica del padre de la patria) o la intervención directa de la Santísima Virgen del Carmen en favor de la fuerzas militares chilenas, son situaciones que transitan entre lo histórico y lo legendario, configurando parte de un imaginario popular donde se le asigna un valor sacro al devenir social y político. De este modo se generó un ineludible vínculo entre esta advocación mariana y los militares, en especial al ejército.

Dentro de la práctica lírica debemos destacar el estilo responsorial que tiene el canto en el baile chino. El procedimiento general —o de uso más extendido— consiste en que a cada copla que canta el abanderado o cantor, el resto de los chinos le repite a coro los dos últimos versos de la cuarteta. Es el caso de estas coplas que don Humberto Arancibia cantaba junto a los demás chinos de Monte Patria en la fiesta de la Virgen del Carmen:

CANTOR

Virgen Santa del Carmelo
Venimos con devoción
A darte los buenos días
En el nombre del Señor

CORO

A darte los buenos días
En el nombre del Señor

Hinquemos los dos hermanos
En el nombre del Señor

366. Entrevista: Humberto Arancibia, 2008.

367. *Ibíd.*

368. Entrevista: Carlos Ramos, 2010.

Que la Madre del Carmelo
Nos va a echar su bendición

Nos va a echar su bendición
Denle rajido a esas flautas
Y redoble en el tambor
Que la madre del Carmelo
Nos ha puesto su bendición.

Que la Madre del Carmelo

Que la madre del Carmelo
Nos ha puesto su bendición.³⁶⁶

Uno de los cambios más significativos que hayan podido tener los bailes chinos en la actualidad se ha dado en el Baile Chino Madre del Carmelo, y desde hace ya unas dos décadas o más. Debido a la inquietud de las mujeres familiares de los chinos por participar activamente del ceremonial, este baile chino se ha vuelto mixto, lo cual es visto positivamente por los chinos, tal como lo señala don Humberto:

Antes eran puros hombres y después yo creo que hace como quince años que iniciamos un baile mixto, porque a las niñas les gustó mucho el baile y no hallaban cómo integrarse al baile. Pero para nosotros pensábamos que iba a ser tan difícil para ellas, porque ellas tocan la flauta también. Y Dios gracias y la Virgen, hicieron que tocaran mejor que nosotros la flauta. La corrida [columna] de las mujeres cuando respondía, tocaban mejor que nosotros. Igual que para los tambores, saltan más que uno, pero estaba bonito el baile en ese tiempo.³⁶⁷

Don Carlos Ramos, cuñado de don Humberto, complementa la información agregando que:

Como el [año] ochenta comenzó ya a bailar mixto el baile ya, poh, como el ochenta. Entonces la señora mía, conmigo estábamos mirando tele y vimos un baile religioso en la tele, bailando mujeres. [Ella] dijo: «A ver, voy a decirle a mi padrino, como hay tantas niñas en El Peralito, si formamos con él». Y fue así como él conquistó. La primera vez vinieron como cinco niñas y bailamos. El paso, yo por lo menos, en el servicio militar di la gimnasia, todo eso, aprendí pasos. Y nos formamos con mi cuña'o y entonces ya comenzamos a llamar mujeres y formamos el baile.³⁶⁸

A modo de síntesis, nos parece conveniente señalar que en las primeras décadas del siglo XX, este baile chino monte-patrino congregó a diversas familias que vivían en las áreas de secano aledañas a la ciudad, tales como Majada Grande, Piedras Bonitas y la quebrada de El Peralito. Los diversos rela-

tos que hemos transcrito en estas páginas dejan entrever que estos lugares estaban, desde muy antiguo, plenamente integrados al devenir del pueblo. La expresividad ritual que tienen en común ha sido, tal vez, el hecho más evidente de esta permanente relación. Pero esta comunión de credo y práctica tiene raíces que trasuntan lo local, pues en el pasado parte importante de estos chinos —tanto de los alrededores como del pueblo mismo— eran devotos de la virgen de Andacollo y, como tales, le rendían culto en el día de su fiesta. Así se puede apreciar en su vestimenta y estandarte, en la fotografía al inicio de este capítulo y que también ilustra la portada del libro. Los más connotados miembros de este baile cumplían devoción integrando otros bailes de santuarios o fiestas mayores, como cuando asistían y participaban en la fiesta y baile de Sotaquí; son los casos de las familias Marín, Segura y Castillo o, incluso, en el mismo Baile Barrera, de Andacollo, como es el caso de la familia de don Mario Muñoz, de quien recogimos este testimonio:

En Andacollo bailábamos atrás de la gente que ya no existe, porque yo en los tiempos estaba joven y ellos ya estaban en edad. La gente que íbamos, que nos juntábamos de aquí [de El Peralito y Piedras Bonitas], éramos cinco bailarines que íbamos a integrarnos al Baile Barrera. Porque los mejores chinos, como se dice, tenían que presentarse allá. Por ahí por el año cincuenta, cincuenta y cinco, hasta el sesenta y tres, fui integrado al Baile Barrera. Después ya ahí me fui pa'l norte... Claro, porque desde aquí, de este mismo baile éramos destinados que teníamos que ir a cooperar allá... Nos integrábamos, digamos, porque de allá nos comunicaban: «¿Cuántos van a venir pa' integrar el baile?» [Esto lo preguntaban] pa'l recibimiento que ellos hacían. Entonces juntaban sus sesenta, setenta bailarines, ahí estaba don Rogelio Ramos, claro, sí. Don Félix Araya.³⁶⁹

369. Entrevista: Mario Muñoz, 2010. Don Félix Araya y don Rogelio Ramos fueron fieles barrerinos, amén de pichingas, entre 1944 y 1973, el primero, y entre 1973 y 1993 el segundo.

El Maqui: los bailes y la fiesta a la Virgen del Rosario

370. Comunicación personal de doña Mirta Leyton. El Maqui (Monte Patria), febrero del 2012.

En el valle del río Mostazal y, en particular, en el poblado de El Maqui, se celebra desde hace décadas una fiesta en honor a la Virgen del Rosario el tercer domingo de octubre. Hasta allí concurren diferentes bailes formados por familias de este y otros valles colindantes. El Maqui y otros lugares del río Mostazal fundaron durante el siglo XX sus propias hermandades de bailes chinos, turbantes y danzas, siguiendo el modelo ceremonial de Andacollo. Circula en la memoria colectiva del lugar el recuerdo de los más antiguos devotos de la Virgen del Rosario de El Maqui. Con especial afecto emerge en los recuerdos la figura de don Nicolás Cortés, jefe del Baile de Danzas, y don Julio Cortés, jefe del Baile de Turbantes. La señora Mirta Leyton, vecina de El Maqui, señala que «esa familia Cortés es del baile de muy antiguo. Pero don Nicolás Cortés ya en los años cincuenta, cuando yo llegué aquí a El Maqui, ya no bailaba. Antes había danzantes, turbantes, se vestían de blanco, con una gorra larga blanca, con capas».³⁷⁰ Si bien tenemos algunas noticias acerca de los bailes de danza y turbantes, estas no son precisas sino referencias que nos permiten deducir, al menos, desde qué época están en funcionamiento estos bailes. Caso similar se nos presenta en el seguimiento del baile chino. Poco antes de su muerte, el veterano chino local, don Juan del Rosario Alfaro, nos refirió algunos datos en su testimonio personal:

Ese baile, de que tengo pensamiento yo, ya era baile. A mí me andaban trayendo de la mano pa' que aprendiera lo que hacían los chinos... Yo le bailo de seis años a la Virgen. Me pisaban los otros. [Yo] era muy chico y le saltaban muy alto [a] los otros. Me pisaban, me daban ganas de llorar... Yo era abanderado, apoyaba a los jefes grandes para aprender yo, desde los seis años hasta todavía... Estoy viejo ya, más de ochenta años que le bailo a la Virgen de El Maqui, pero yo tengo como cincuenta años como jefe del baile. De los antiguos eran don Esteban y don Juan Muñoz, un viejito que vivía allá en Las Bandurrias, aquí al frente de El Maqui. Habíamos más de sesenta [chinos] cuando yo tenía como diez años. Ya estaba más grandecito, ya no me pisaban ya, y yo andaba trayendo a otros más chicos, porque iban echando niñitos jovencitos, les gustaba el baile porque es bonito. Pero ya no quedan de los [chinos] más antiguos. No sé qué les dio que se enfermaron y se murieron, y a los otros les dio por *cortar* [migrar] pa'l norte... De los antiguos era don José Miranda. [Él] era *palo grueso* [adinerado], dueño de



371. Entrevista: Juan del Rosario Alfaro. Pedregal (Monte Patria), febrero del 2012. Nacido en 1926 [QEPD]. Antiguo jefe y abanderado del Baile Chino de El Maqui, el cual está hoy desaparecido debido a la muerte reciente de su último jefe, don Juan del Rosario Alfaro. Hoy solo un joven chino del sector se suma al Baile Chino de Montepatria en su fiesta patronal al Carmelo.

hacienda, y bailaba con nosotros, con los pobres. Pero era más agrandado, como era rico. [Él] bailaba de terno negro nomás, dele saltito, pero sufriendo. Y con una flauta bailaba igual que nosotros... Yo me iba a la punta, como habíamos hartos chicos, y ellos al lado de la Virgen y después me corría al lado de la Virgen. Era muy bonita la fiesta. De El Palqui venían de a caballo, otros [venían] del río Rapel, los caballeros venían al baile chino. Esos chinos tenían dónde llegar acá, una posada que se llama... Pa' que vieran el almuerzo y a la tarde las onces y después cada uno pa' su casa. Aquí la señorita Elfa [Aguirre] nos prestaba lugar para la comida, nos quedaba cerquita de la iglesia, ¿no ve? Ellos tocaban el tambor, la flauta. Nosotros aquí saltábamos... Y había mucho promesero, así que yo como jefe del [baile] chino los tomaba del brazo a ellos y los llevaba despacito hasta el altar, con un son despacito y el baile tras de mí y a los otros así. Yo tenía mucho trabajo. Yo, cuando estaba en la cordillera trabajaba y mi papá me daba dos chivatos pa' que comieran los chinos [...]. Habían tres bailes en la fiesta y los que organizaban la fiesta dividían los tres equipos. Echábamos a bailar, primero a los turbantes, que se llama, después los danzantes, esos eran macanudos, palo grueso. Y después ya nosotros los chinos. Dejábamos una polvareda afuera de la iglesia bailando.³⁷¹

La influencia andacollina, no solo ha estado presente en la advocación de la imagen —que en este caso coincide con la advocación del centro minero—, sino además en otros aspectos tanto circunstanciales como estructurales. Don Juan del Rosario Alfaro nos explica su relación con Andacollo: «Yo soy socio allá en Andacollo. [Yo] no bailaba pero iba y era socio. A mí me llevaban a Sotaquí, a Andacollo, yo iba a mirar nomás, en Andacollo era socio pero no quise bailar, eran muchos». Este tipo de relación de cercanía y familiaridad con Andacollo hizo que este sistema ceremonial fuese un modelo paradigmático para todos los bailes y celebraciones de la zona.

Los bailes religiosos del valle del río Mostazal se organizaron como agrupaciones de escala muy local que congregaban la participación de familias de raigambre antigua, entre las cuales se hallaban los Cortés, Alfaro, Miranda, Salas, Hidalgo, Aguirre, por solo nombrar algunas. Así también, las festividades tenían un rol importante en la vida y el devenir de estas familias. La gente antigua aún conserva viva la memoria de estos eventos festivos con que la comunidad celebraba y cumplía la devoción a su imagen de la Virgen del Rosario. Don Juan del Rosario Alfaro, antiguo jefe del baile, nos cuenta sobre la fiesta y los bailes y sus integrantes más destacados:

Don Juan del Rosario Alfaro [QEPD], antiguo jefe del Baile Chino de El Maqui, pequeño poblado del valle de Mostazal (Monte Patria). Aquí en la entrada de la iglesia local en el verano del 2012.

Rafael Contreras Mühlenbrock

La fiesta viene por un solo día, al tercer domingo de octubre. El primer domingo va una virgencita a pedir la limosna a El Maitén y Caracoles, allá está ahora el baile de Turbantes que era de aquí [de El Maqui], con unas gorras grandes. En El Maitén son todos crianceros y el baile Turbante lo tomó una familia de El Maitén; Marcelino se llamaba. Los turbantes tocaban el pito, la flautita esa, acordeón y guitarra. Y el baile danzante era de El Maqui. [Ese baile] está ahora en Cuestecita, otra hacienda que está más abajo que El Maitén. Bailaban ahí unos señores Miranda, eran como seis hermanos, uno que era dueño allá en Monte Patria de una bodega de pisco, don Rodolfo Miranda. [Él] también murió después, y también tocaban pito, acordeón, guitarra, todo.

La creación tardía de estos bailes corresponde al último periodo del orden hacendal colonial que imperó entre fines del siglo XVIII y mediados del XX. Pero una vez desaparecida la hacienda, se sobrevinieron cambios en la estructura social que incidieron en que estos bailes entraran en un proceso de declive irreversible. Por lo que podemos deducir que los bailes no solo son la expresión del proceso devocional y su sustrato credencial. Más bien, es dable pensar que la devoción se organiza en función de las opciones operativas que ofrece un sistema mayor, la sociedad general. En tal sentido, las condiciones y relaciones que se constituyeron en el nuevo sistema organizado tras la reforma agraria primero y la industrialización del agro después, no habrían favorecido la continuidad de la expresividad ritual tradicional al interior de estas comunidades. Algunas de las causales directas han sido la caída demográfica de los asentamientos rurales, ya sea

Joven chino del baile de Monte Patria, oriundo del sector de El Maqui, al inicio de la procesión de la fiesta del 16 de julio del 2014. Él es uno de los últimos chinos del valle de Mostazal, en plena precordillera limarina.

Rafael Contreras Mühlenbrock



por la migración o bien por el envejecimiento de la población permanente. Otra causal puede deberse a la crisis intergeneracional entre la gente mayor y la poca juventud que actualmente radica en las localidades, entre quienes existe una evidente disociación, y cuestión que interrumpe el traspaso y la comunicación intergeneracional.

En el próximo testimonio veremos las vicisitudes del ascenso de don Juan como jefe del baile. En su testimonio, don Juan nos permite apreciar de modo ilustrativo la percepción que el bailarín chino tiene acerca de la religión católica y su relación con el poder y la jerarquía, en oposición a la devoción que congrega a los bailes religiosos. El relato evidencia una convivencia necesaria entre ambas situaciones. Sus palabras nos muestran un tipo de relaciones jerarquizadas propias del orden hacendal, un orden a la sazón tardío y que pronto desaparecería, dejando una situación de desorden que para muchos bailes religiosos rurales sería imposible remontar:

Había un jefe, Juan Venancio, era dueño de una haciendita en Las Bandurrias, se murió. Y había ahí otro caballero que se llamaba Esteban Muñoz, que aceptó después de presidente de la Virgen. Ya después murió don Esteban, yo ahí tenía unos quince a veinte años, jovencito, y bien comido, bien *bitutia*’o [bien alimentado] y como todos me conocían arriba a mí, me pusieron de presidente de la Virgen, del baile, unos señores de Rapelcillo, que era una hacienda grande. Ahora es puro asentamiento allá. Me llamaron, fui yo. Me dijo mi papá, «Oye, Rapelcillo te necesita, anda urgente pa’ llá. Te *cambiái* ropita». Y como era de los más delicados pa’ bailarle a la Virgen, me sacaba el sombrero, sacarse las espuelas lejos... Entonces fui a Rapelcillo a un lugar que le llaman Cancha Chica. Esos eran los católicos, los que organizaban la iglesia aquí. Había que dejar lejos las espuelas, el sombrero y el caballo y ellos nomás en una pieza solos... Fíjese que llegué allá yo. Hice todo lo que dijo mi papá, sacarme el sombrero y amarrarlo en la montura, sacarme las espuelas y ahí fui a la sacristía donde estaban estudiando los rezos de la Virgen. Yo llego y un hombre que estaba moliendo — porque eran delicados ellos — le dijo: «Aló. Viene un caballero de Pampa Grande, que lo mandaron llamar ustedes». «Que pase pa’ cá». Cuando me dijo él: «¿Te dijo tu papá? Mira», me dijo, «voh le bailái mucho tiempo a la Virgen, nosotros estamos sabiendo». Y me dijo: «¿Soi capaz voh de gobernar el baile?» Éramos más de sesenta en el baile, entre chicos y grandes. Entonces me dijo: «Te mandamos a llamar. ¿Acaso soi capaz de gobernar el baile chino?» «¡Pero sí en eso estoy yo, poh!», le dije. «Me echaron de seis años a bailarle a la Virgen, de niño chico y yo soy el abanderado», le dije. «Ah,

voh soi el abanderado de la Virgen... Mira, te mandamos a llamar, ¿acaso soi capaz». «¿Por qué no, poh? Si yo me he cria'o en el baile. Soy, capaz, sí», le dije yo. «Mira, allá están moliendo, pa' que llevís, voh llevái el trigo pa'l mote, pa' darle comida a los chinos». Y después me dijo: «Oye, y la comida pa'l pan también». Después yo era presidente de la Virgen y tenía que hablar con la encargada de la iglesia, señora Elfa Aguirre: «A tal hora ustedes van a tocar sus flautas, el bombo... Porque hay que *obolear*, los curitas tienen que poner óbolo, bautizar y si hay algún matrimonio que quiere juntarse, casarse». Ya mis hijos después bailaron también de chino, pero ya no bailan. Ahora hace unos años don Humberto Olivares quedó a cargo de los chinos porque yo vivía muy lejos p'allá pa' Pedregal. Doña Elfa lo puso, hace como siete años fue eso, pero aquí quedamos tres nomás ahora y yo me cuento por chino y eso que soy el que mando. Está don Humberto, don David Torres y yo.

En esta situación de crisis es que el baile chino de El Maqui le pidió apoyo a los chinos de Monte Patria. Dado que la devoción es para muchos chinos un asunto indeclinable, la solicitud no tuvo otro propósito que poder seguir sacando el baile y la imagen de la Virgen. Nos quedamos, con las palabras de don Juan sobre este tema:

Y ya pa' seis años que el baile está chico demás, y ahora murió la presidente de la iglesia, Elfa Aguirre... Nosotros les escribimos carta a los de Monte Patria para que nos acompañaran porque ya fallecieron los del baile, así que los convidamos. Ahora estamos unidos al baile de Monte Patria, ellos vienen para acá, desde ahí que tenemos trajes rosados. Porque nosotros éramos, poco, en palabras chilenas: pobres. No nos igualábamos con el baile de Monte Patria. Ese es muy elegante, todos bonitos, buenos instrumentos, de todo... y nosotros hacíamos de los cueros de cabra una culera pa' ponernos en la espalda pa' bailarle. Porque éramos los más bajos nosotros. Entonces los de Monte Patria, el presidente de ellos, me dijo a mí: «¿Quién es el presidente de la Virgen?» «Yo», le dije. «Bueno, ¿y cómo anda de color?» me dijo. «Perdone que le llame la atención, porque ustedes aquí nos llamaron que los bailes de aquí se terminaron». «Sí», le dije yo. «Pero *cambéese* [cámbiese] ropa, rosá, de la Virgen del Rosario, pa' que parezca una fiesta a la Virgen». Así que yo compré ropa parecida a la Virgen, pantalones rosados, camisa rosá, gorra rosada, camisa que se pone uno en la espalda, de Andacollo, la bandera rosada. Compré un género, me salieron cinco banderas, yo tengo siete en total, antiguas. Así que yo quedé más mejor, así que yo tengo mi ropa guardada pa' bailarle a la Virgen.

XII.

El Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso (Valle de La Ligua)



Antigua formación del
Baile Chino de Valle Hermoso,
durante una fiesta de Andacollo en
la década de 1980.

Archivo Claretiano Andacollo

372. En Valle Hermoso se celebra una festividad local en honor a la Virgen del Rosario el primer fin de semana de octubre, coincidiendo con la Fiesta Chica de Andacollo. Para mayor información sobre la localidad de Valle Hermoso y su historia indígena, ver: Milton Godoy y Hugo Contreras, *Tradición y modernidad. Una comunidad indígena del Norte Chico: Valle Hermoso, siglos XVII al XX* (Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2008).

El Baile Chino de Valle Hermoso es una antigua cofradía del valle de La Ligua (Región de Valparaíso) y es, de entre todos los bailes chinos de esta región, la hermandad que presenta la más estrecha relación con Andacollo. El Baile Chino de Valle Hermoso ha mantenido desde mucho tiempo una alta y persistente presencia en la fiesta andacollina celebrada en diciembre o, como se la conoce, fiesta grande de Andacollo. Este baile chino está presente en la memoria de los antiguos chinos andacollinos y siempre es referido por los lugareños como el baile sureño que por décadas viene año tras año a saludar a la Virgen minera. En este punto no podemos soslayar el hecho que este baile está consagrado a la Virgen del Rosario, tal como su nombre lo dice: Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso.³⁷² Su participación ceremonial en el contexto del antiguo centro minero, permite apreciar el evidente contraste estilístico que diferencia a los bailes de Andacollo, respecto de los bailes de más al sur: mientras el primero se caracteriza por un sonido largo y pulsación lenta, el segundo destaca por su toque estridente y de pulso rápido. Otra característica que hoy contrasta con los bailes locales es la persistencia del alférez como cantor especializado en el cultivo de décimas y de coplas formalmente estricta, ya sea saludo, la despedida, la rogativa, la historia y la improvisación.

No encontramos fechas exactas sobre su fundación. No obstante, don Casimiro Menay, el actual alférez, nos contó en una entrevista realizada en abril de 2011 que este baile chino se inició en la década de 1950, siendo don Segundo Ogaz su primer alférez o abanderado, pese a que el mismo estandarte del baile señala 1930 como año de su fundación. Luego, habría llevado la bandera don Ernesto Páez y más tarde don Samuel Romero, hasta que don Casimiro ocupó el cargo que ha desempeñado hasta el día de hoy. Este baile chino sería el último

de un conjunto de bailes que habrían existido en dicho valle con anterioridad a este, según lo asegura don Casimiro, quien recuerda que en esta zona los bailes chinos han existido desde hace más de cien años.

Por su parte, el folclorista Juan Uribe Echevarría, quien hizo un importante trabajo de campo en el ámbito de los bailes chinos en la entonces provincia de Aconcagua (hoy Región de Valparaíso), señalaba que los chinos de Valle Hermoso tendrían más de doscientos años. En la década de 1970 el baile salía a las fiestas con el antiguo alférez Ernesto Páez, de quien aún se conservan recuerdos entre los lugareños de Andacollo, Petorca y Aconcagua. Don Ernesto poseía un cantar proverbial, destacando de entre los alféreces de la región por la precisión y pulcritud de sus coplas. Así registraba Uribe Echevarría la participación del alférez Páez en Andacollo, en una de las muchas celebraciones que visitara el académico:

Cierra la presentación danzante el Baile de Valle Hermoso (La Ligua), fundado hace más de doscientos años. Se presenta con 24 chinos que cantan la salutación con una melodía sureña, muy diferente a las usadas en Andacollo. Canta el alférez Ernesto Páez. El coro repite los dos últimos versos de cada cuarteta:

De Valle Hermoso venimos,
llegando a este santuario,
a saludar a la Reina
del santísimo Rosario.

Por esos largos caminos,
salvando duros escollos,
a saludarle su nombre
a la Reina de Andacollo.

Con toda mi hermanación,
así lo explico también,
aludiendo en este día
al Nacimiento en Belén.

El 25 de Diciembre,
fecha de gran alegría,
fue nacido, entre las pajas,
aquel divino Mesías.

Aquel divino Mesías,
entre cantos y clamores,
nació el Salvador del Mundo,
por nosotros, pecadores.³⁷³



Don Luis Chacana Hernández [QEPD], puntero de la fila derecha, chineando al interior de la basílica de Andacollo la mañana del 27 de diciembre del 2007, antes de trasladar a la imagen hacia el templo antiguo.

Rafael Contreras Mühlenbrock

374. *Estro*: inspiración ardiente del poeta o del artista al componer sus obras.

El Baile de Valle Hermoso ha tenido algunas complicaciones en la Fiesta de Andacollo, que derivaron de algunas trabas que los sacerdotes interponían a la participación de este baile en los ceremoniales de la virgen. En ocasiones el prelado les impedía la entrada al templo, creando inverosímiles maniobras de hostigamiento y neutralización. Esta actitud hostil ha sido permanente, dado que en la actualidad el Baile Chino de Valle Hermoso continua enfrentando y sorteando este tipo de maniobras que, principalmente, están dirigidas contra el alférez y el canto de este, cuando el baile intenta entrar a la iglesia para cantar y chinear a la Virgen del Rosario. Más allá de la anécdota, es interesante destacar que ya Ignacio Domeyko había observado este mismo panorama en Andacollo, cuando en su crónica nos cuenta que a mediados del siglo XIX el Baile Barrera recibía similar trato de parte de los clérigos del templo. Solo basta asistir a la fiesta grande de diciembre para comprobar que la modalidad de *chinear* y cantar de este baile, dista en muchos aspectos del arraigado estilo que practican las demás hermandades nortinas presentes en Andacollo. Pero la diferencia estilística entre el baile sureño y los nortinos no es la causal del histórico rechazo que los sacerdotes manifiestan por este baile. La expresividad del baile de Valle Hermoso, que posee una de las formas más excelsas de cumplir con la promesa hecha a la Chinita, ha sido principalmente resistida por los sacerdotes, porque el canto y el propio *estro*³⁷⁴ del alférez representan un conocimiento y una doctrina que son la prueba patente de la autonomía que posee la devoción del baile chino respecto de la Iglesia católica. En las siguientes coplas improvisadas durante la fiesta del

año 2010, don Casimiro Menay reseña magistralmente la historia bíblica sobre el misterio de la Inmaculada Concepción, habilidad poética que dispone al baile chino fuera del alcance de la palabra escrita oficiada por el sacerdote:

Gloriosa Virgen María
con vocación del Rosario,
acudimos a tu Santuario
por venerarla en su día.

Por venerarle su día,
Virgen Santa y Reina y Madre,
y al pie de su jerarquía
le damos las buenas tardes.

Les damos las buenas tardes
como cristianos creyentes,
haré llegar mis saludos
para todos los presentes.

Para todos los presentes
que se hayan en el reposo,
les entrego este saludo
con el Baile Valle Hermoso.

Con el Baile Valle Hermoso
vengo buscando su apoyo,
y a rendirle un homenaje
Virgen Santa de Andacollo.

Virgen Santa de Andacollo
con la mayor gratitud,
le damos las buenas tardes
Virgen Madre de Jesús.

Madre del Niño Jesús
son palabras muy perfectas,
aquel que fue anunciado
por los antiguos profetas.

Por los antiguos profetas
y en el pueblo de Israel,
y este niño fue anunciado
por el profeta Daniel.

Por el profeta Daniel
lo digo con armonía,
y también fue anunciado
por el profeta Isaías.

El alférez don Casimiro Menay cantándole a la Virgen del Rosario de Andacollo al interior de la basílica la mañana del 27 de diciembre del 2007. Debido a que su baile no pertenece a la Asociación de Bailes del Santuario, su presentación oficial ha sido históricamente condicionada y hostigada por las autoridades, tanto del cacicazgo como de la curia. Pese a ello, los chinos de La Ligua vienen hace décadas a esta fiesta y logran, pese a todo, presentarse año a año a su madre de la montaña.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Por el profeta Isaías
y así dice la escritura,
que debía de nacer
de María Virgen pura.

De María Virgen pura
tiene un sentido profundo,
que venía a redimir
y a toda la faz del mundo.

Y a toda la faz del mundo
por los textos yo lo sé,
y que tuvo como padre
al patriarca San José.

Y al patriarca San José
y así lo anuncio en mi canto,
y todo era obra
del Espíritu Santo.

Por el Espíritu Santo
y así lo voy a entender,
y un día se presentó
y el arcángel San Gabriel.

Y el arcángel San Gabriel
que a María le ha anunciado,
donde la Virgen estaba
y en su cabaña rezando.

Y en su cabaña rezando
y con sus palabras le dijo,
que en su purísimo seno
ella concebiría un hijo.

Que iba a concebir a un hijo
ya María perturbada,
no hallaba qué contestarle
y ella estaba asombrada.

Y ella estaba asombrada
y exponía su opinión,
y cómo podrá ser esto
pues no conozco varón.

Pues no conozco varón
ya así le alcanzó a decir,
y el ángel le contestó
para Dios no hay imposible.



Para Dios no hay imposible
Virgen Reina y gran Señora,
y hasta aquí dejo mi canto
se nos avanza la hora.

Se nos avanza la hora
me voy con mi hermanación,
y antes de retirarme
le pido la bendición.

Le pido la bendición
de rodillas por el suelo,
por su santa intersección
como venida del Cielo.

Como venida del Cielo
Virgen Reina angelical,
me voy a ir despidiendo
de la mansión celestial.

De la mansión celestial
bendiga su criatura
me cantó las almas puras
Virgen Reina angelical.
De su mismo tribunal
yo su bendición espero
cobijado por su velo
Madre de Nuestro Señor
échale la bendición
a todo el universo entero.

En coplas y décimas como las que acabamos de transcribir, alféreces con un nivel de excelencia como don Casimiro Menay, configuran una noción inherente a la devoción de los bailes chinos. Y no se trata de cualquier noción, sino de una que se sustenta en la palabra poética, por cuya potencia, eficacia y contundencia el baile chino prescinde de la tarea del sacerdote. Contrastada y puesta en contexto, la palabra poética del alférez brilla en oposición a la opacidad del texto que sustenta el rito oficial del catolicismo: frente al universo poético del alférez, la semántica de la misa es una literalidad inabordable para el chino. Por consiguiente, la obstaculización que los clérigos ponen a los bailes chinos y sus alféreces deriva de una incompatibilidad de visiones y roles, cuya confrontación los hace inconciliables, tal como se aprecia en esta acertada e irónica precisión que Uribe Echevarría hace sobre este tema:

Formación del baile durante
la fiesta, la tarde del 26 de
diciembre del 2011, antes de
la procesión por el pueblo. Por
razones de salud, dicho año no
asistió su alférez Casimiro Menay,
siendo reemplazado por el insigne
don Samuel Romero, aquí junto
al estandarte.

Rafael Contreras Mühlenbrock



375. Uribe, *La Virgen de Andacollo*,
33-34.

Personalmente hemos visto las dificultades a que se ven sometidos los bailarines de Valle Hermoso 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.³⁷⁵

Pese a todos los problemas y las penurias que permanentemente les ha impuesto el clero —situación documentada al menos ya hace cuarenta años—, don Casimiro Menay y su baile liguano siguen asistiendo a Andacollo y, según ellos mismos sostienen, así lo seguirán haciendo cada vuelta de año.



Tercera parte

El Norte Chico y sus festividades



Virgen del Rosario de Andacollo
siendo trasladada desde la basílica
al templo antiguo, la mañana del
27 de diciembre, al terminar las
celebraciones del año 2009.

Manuel Morales Requena

Esta tercera parte del libro muestra una compilación de testimonios relativos a diversas festividades propias del Norte Chico, las que se sostienen por los lazos que las comunidades celebrantes (familias, amigos y vecinos), han ido construyendo a lo largo de siglos, en cada uno de los lugares donde se honra alguna imagen sagrada. Entre los aspectos más relevantes hemos revisado historias de devoción, relatos etnográficos, testimonios y conflictos rituales entre las comunidades celebrantes y la Iglesia. Esta tarea ha tenido por propósito construir el mapa de un territorio significado no solo por la devoción, sino además por la densidad de los procesos sociales y culturales que ocurren en torno a ella. Por dicha razón, se ha valorado cada uno de los aspectos señalados, de modo de visualizar con mayor claridad cómo se ha ido configurando el paisaje de la devoción popular, en las áreas más periféricas o alejadas del núcleo andacollino. Nos parece necesario entender esta configuración más allá de los clichés, porque si bien Andacollo es un modelo de referencia central, la autonomía local ha permitido la reelaboración de dicho modelo, conforme a la situación contextual de cada lugar. De ahí que, si bien hay un territorio claramente reconocido por la homogeneidad de su sistema devocional —como lo es el Norte Chico—, es importante comprender la diversificación de paisajes que componen la textura cultural de dicho territorio. Para este fin dividimos esta discusión en diez capítulos.

En el capítulo XIII revisamos de manera muy breve la historia del culto a la Virgen del Rosario en el puerto coquimbano de Guayacán.

El capítulo XIV —escrito junto a Sergio Peña Álvarez— está dedicado a la historia de las solemnidades del Niño Dios de

Sotaquí, sin duda una de las tradiciones festivas más importantes del mundo popular del Norte Chico, y que hunde sus raíces en una tradición familiar local. Revisamos la historia del pueblo y la fiesta, así como el carácter plebeyo de su conmemoración, deteniéndonos en el proceso mediante el cual la iglesia se apropia de la imagen y pasa a controlar la fiesta en la década de 1860.

El capítulo XV —también escrito junto a Sergio Peña Álvarez— aborda los pormenores de la historia del pueblo de Barraza y su fiesta de San Antonio, a partir de relatos y recuerdos de una serie de vecinos. Además, revisamos aquí los antecedentes de la fundación del Baile Chino de Salala.

En el capítulo XVI, en una unidad un tanto diferente de los otros capítulos —pues reproduce una crónica ya publicada—, transcribimos el relato de la fiesta de la Virgen de las Mercedes de Tulahuén, texto de una gran riqueza etnográfica que escribió Bartolomé Ponce en base a la investigación del destacado folclorista nortino don Horacio Palacios.

El capítulo XVII, para el cual contamos con aportes de Sergio Peña Álvarez, aborda la historia del baile y la fiesta en honor a la Virgen de La Piedra, ubicada en la pequeña localidad de La Isla, en el valle de Cogotí, comuna de Combarbalá. En este capítulo se relatan los antecedentes de una fiesta relativamente reciente y donde se puede observar cómo se reproducen el sistema ceremonial, los modos de participación y representación, los conflictos de interés y las arbitrariedades históricas. La festividad de la Virgen de La Piedra es una tradición que se origina en la devoción de un grupo de familias de la comunidad agrícola Jiménez y Tapia, quienes comienzan a conmemorar durante la primera mitad del siglo XX y que se ha mantenido hasta hoy, más allá de los conflictos que se sucedieron con otros bailes y la Iglesia.

En el capítulo XVIII —escrito junto a Danilo Petrovich Jorquera—, se transcriben, ordenan y editan una serie de conversaciones y entrevistas realizadas para esta investigación en el valle del Choapa, de manera tal que en el texto se dejan escuchar una serie de *voces* de promeseros, devotos, fieles y asistentes de las fiestas del Señor de la Tierra de Chalinga (Salamanca), de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, de la Virgen del Carmen de El Chilcal (Canela), de San Antonio de Carquindaño (Canela) y de la Virgen del Carmen de Quilimarí (Los Vilos).

El capítulo XIX revisa la historia de la fiesta a San Antonio que se celebra en la comunidad agrícola de Carquindaño, la

cual se encuentra íntimamente ligada a una familia campesina del sector, para lo cual exponemos testimonial y etnográficamente los orígenes de esta costumbre, su desarrollo y manifestación hoy en día.

En el capítulo XX se aborda la palabra testimonial de un destacado participante de la hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, don Pedro Olivares, quien, junto con recordar el sustrato popular de la celebración y ratificar la propiedad comunitaria de la capilla, va nombrando a los antiguos chinos, alféreces y mayordomos, como testimonio de memoria y pertenencia.

El capítulo XXI, escrito por Danilo Petrovich Jorquera, describe la tradición del canto a lo divino y el culto a la Virgen del Carmen de Palo Colorado en el valle de Quilimarí. En esta zona es imposible separar el canto a lo divino del baile chino, pues son expresiones devocionales de un mismo sistema ceremonial. Por ello se revisan tanto las características del canto y baile como la imagen peregrina que se conmemora en distintas casas desperdigadas por las serranías y quebradas del valle, acontecimientos festivos de una notable intimidad, donde participan de forma activa los cantores con sus vigiliias de canto a lo divino y las solemnidades danzantes de devotos y romeros.

Por último, en el capítulo XXII se revisa la tradición de la fiesta de la Virgen del Carmen de El Tebal (Salamanca), la cual ha seguido los itinerarios y trayectorias de una familia del sector.

XIII.

La fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo de Guayacán (Coquimbo)



Baile de Danza n° 4, donde destacan las familias Valencia y Peralta, durante la procesión de la fiesta de la Virgen del Rosario de Guayacán (Coquimbo) en el verano del 2004.

Ricardo Jofré

376. No existe bibliografía certera respecto de qué bailes religiosos comenzaron en esa época a venerar a la Virgen en Guayacán. No obstante, tras revisar una serie de testimonios de antiguos chinos, estimamos posible que los primeros en asistir a dicha fiesta hayan sido los bailes coquimbanos Chino Pescador n° 10, Chino n° 6 Canterino, Danza n° 4 de Sixto Valencia, Danza n° 15 de Guayacán y el baile serenense Chino n° 5 San Isidro de La Pampa.

La bahía de Guayacán es una ensenada natural, donde se haya La Herradura, playa de la región famosa por sus aguas serenas. Esta bahía está ubicada inmediatamente al sur de Coquimbo, trasuntando las colinas que conforman la ciudad puerto. Es un pequeño estuario bien protegido que alberga una caleta de pescadores y un puerto menor que surgió a mediados del siglo XIX, tras el apogeo del mineral de Tamaya que trajo, entre otras repercusiones, el asentamiento de una fundición de cobre y el aumento de las faenas de embarque. Con el establecimiento de la actividad portuaria aumentó la población y con ella llegaron las costumbres propias de la región, entre las que se cuenta la devoción andacollina como patrón de práctica ritual. Pese a que la fiesta de la Virgen de Andacollo en Guayacán es una de las celebraciones más importantes de la ciudad de Coquimbo, su establecimiento es un hecho muy reciente.

En 1868, sor María Adelaida Maceró realizó una peregrinación al Santuario de Andacollo para pedirle a la Virgen que la sanara de una grave enfermedad. Tras el viaje realizado en compañía de otras monjas del convento del Buen Pastor de La Serena, las religiosas decidieron moldear una imagen de la Virgen y cultivar esta devoción mariana, transformándose en grandes seguidoras de esta fervorosa tradición nortina. Luego, en 1910, se formó el convento del Buen Pastor en Coquimbo y dicha imagen pasó a formar parte del templo de la nueva abadía. Hasta allí comenzaron a acudir bailes chinos de las cercanías a fin de danzar en honor a la imagen,³⁷⁶ la que permaneció en el convento hasta 1967, cuando este debió cerrar ante la falta de religiosas. No obstante, para los vecinos de Guayacán y una serie de hermandades bailantes, el culto a la imagen de las Hermanas del Buen Pastor ya era parte de su forma de vida, y celebrarla era algo más que circunstancial. Movidos por esta arraigada devoción, los lugareños y los bailes

concurrentes lograron que las religiosas donasen la imagen a la comunidad, trasladándola hasta la iglesia de San Luis, ubicada en la parte alta de Coquimbo. Juan Uribe Echevarría —quien visitó la festividad entre el 19 y el 21 de enero de 1974— nos refiere una interesante reseña de la historia de la fiesta e imagen que aquí reproducimos parcialmente:

La fiesta de la Virgen del Rosario de Guayacán, pintoresco cerro coquimbano nutrido de leyendas de piratas y tesoros, tiene lugar en la tercera semana de enero. En el atrio de la airosa iglesia del Gallito, llamada así por el gallito francés que le sirve de veleta, se realiza la exhibición danzante, que dura dos días. La iglesia es de metal, desarmable, y fue encargada a París por la Fundición de Metales Guayacán. El arquitecto de este templo y de otro que se encuentra en Arica fue nada menos que Eiffel, el creador de la famosa torre parisina.³⁷⁷ Presidió los bailes Felipe Segundo Tabilo, antiguo jefe del *Baile-Danza de Guayacán n.º 15*. La imagen que se venera, réplica de la Virgen de Andacollo, es muy historizada y soporta varios traslados. Las primeras fiestas de Guayacán se hacían ante una imagen prestada por las religiosas del Buen Pastor. Iban los danzantes en procesión a buscarla, la llevaban a la iglesia del Gallito, le rendían homenaje y la devolvían a las monjas. Sucedió que estas se trasladaron a La Serena y se llevaron a la Virgen. Una señora de Coquimbo, doña Irene viuda de Veas, ganó en una rifa una imagen de bulto de la Virgen de Andacollo hecha por el famoso imaginero Escalante y la regaló a la iglesia de Guayacán. Los coquimbanos, apegados a la tradición de la Virgen paseadora, no se conformaron con la sucesión del traslado. Para conciliar a los devotos, Felipe Segundo Tabilo y otros jefes de baile aceptaron reanudar la procesión de la Virgen pero desde la iglesia de San Luis, porque ya no existía la del Buen Pastor. El cura de Guayacán lleva la imagen a San Luis, donde la adornan y le rezan la novena. El viernes anterior a la fiesta, los danzantes la regresan a la iglesia del Gallito, y le bailan sábado y domingo. El lunes la llevan a San Luis, donde permanece dos o tres días hasta que el cura de Guayacán la rescata y se la lleva en camioneta. La iglesia del Gallito dispone ahora de dos imágenes de bulto, ya que las monjas del Buen Pastor donaron la primitiva. Cuando le cantan y le bailan a una, en el atrio, la otra está en el altar. Un año le rinden culto a una imagen, y al siguiente, a la otra, «para que no se enoje la Virgen».³⁷⁸

Uribe Echevarría visitó la fiesta el mismo año en que esta se estableciera en Guayacán. Por tanto, la actual fiesta religiosa de la Virgen del Rosario de Andacollo de Guayacán comenzó

377. El templo de Guayacán fue edificado por una empresa belga en 1889. El edificio es de hierro y fue encargado por don Maximiano Errázuriz al ingeniero y arquitecto francés Alexandre Gustave Eiffel.

378. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 141–142. El destacado es del original.



Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo, en una presentación durante la fiesta de Guayacán, década de 1970. Vemos, a la izquierda, al señor Sierra (abanderado), al medio a don Manuel Alburquerque (con gorra blanca y bandera) y a la derecha el jefe del baile, don Eduardo Jofré con su bandera y gorra blanca.

Archivo Baile Chino Pescador

a celebrarse cada tercer domingo de enero solo desde 1973, congregando en gran número a devotos y hermandades de bailes chinos, collos, danzantes, gitanos y pieles rojas. Los festejos comienzan nueve días antes de la procesión, con el traslado de la imagen desde la iglesia de San Luis hasta el templo de Guayacán. Este recorrido, que se ha constituido en el actual trayecto de la procesión, es engalanado por los fieles y vecinos con arcos, guirnaldas y otros adornos propios del ingenio y gusto populares. En este trayecto es común encontrar también diversidad de altares familiares que los vecinos colocan frente a sus casas, en espera del paso de la procesión, reproduciendo un modo de participación bastante arraigado en el Norte Chico y la Región de Valparaíso.

XIV.

La fiesta del Niño Dios de Sotaquí

Este capítulo fue escrito en
coautoría con Sergio Peña Álvarez



Sotaquí, 26 de Julio de 1930.

Vista de Sotaquí mirando río
abajo, el 26 de julio de 1930.

Archivo familia Ortiz de Sotaquí

El pueblo de Sotaquí, ubicado 12 kilómetros al sureste de la ciudad de Ovalle, se encuentra en el margen norte de uno de los principales cursos hídricos de la región: el río Grande, que junto a los ríos Cogotí y Hurtado constituyen los afluentes más importantes del río Limarí. Sus tierras fértiles y productivas hacen de esta localidad un lugar idóneo para la agricultura, hecho que ha motivado desde siglos la existencia de múltiples estancias y haciendas. Hoy abundan los fundos dedicados a la agroindustria de exportación (paltos, uvas, plantas pisqueras, viveros frutales, empaques y frigoríficos). Pese a ello, aún persisten en la zona pequeños agricultores dedicados a plantíos de autosustento con cultivos hortícolas y frutícolas diversos. En cuanto al pueblo, su trazado original es colonial y se ciñe a una calle larga cual eje principal que pasa por la plaza y la parroquia. Por detrás de esta, se extiende paralela a la calle principal, el camino que une al poniente con Ovalle y al oriente con Monte Patria y otros poblados interiores, pasando por el Embalse La Paloma. Algunas calles transversales conectan la calle principal con dicho camino y, en el pasado, con la estación de trenes que antaño estaba en las inmediaciones del cementerio. Uribe Echevarría, folclorista que recorrió todos estos parajes siguiendo las fiestas religiosas del Norte Chico, describía así el modesto encanto de este pueblo cuando apenas comenzaba la década de 1970:

Sotaquí es un pueblecito muy fértil que extiende su caserío en la margen norte del río Grande, entre Ovalle y Carachilla. Se encuentra rodeado de cerros con nombres sugestivos. Al oriente, el *Cerro Redondo*; al poniente, *El Reloj*; al sur, *El Fraile*. En sus alrededores hay viñedos y maizales. Cada casa es una quinta, por lo general angosta y profunda, que limita con la calle trasera. Estas calles son estrechas y largas como las de Andacollo. La principal es Francisco Bilbao...

es una villa de muchas quintas y huertos, que tiene en su vecindad algunos yacimientos mineros: *Punitaqui, Tamaya, La Mina Cocinera*. Es tierra famosa por sus paltas y nísperos, vinos y ricos aguardientes.³⁷⁹

379. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 127-128.

Un mal aplicado proceso urbanizador ha incorporado en las últimas décadas una serie de poblaciones de casas pequeñísimas, anticlimáticas y hacinadas. Pese a la devastación urbanística que suele acarrear este tipo de intervenciones, aún se pueden observar las tradicionales casas de fachada continua, con ventanas y puertas hacia la calle. Tras estas largas fachadas se cobijan patios y huertos interiores siempre pródigos en sombra y deliciosos frutos. Uno de estos patios —El Paltal, que goza de prestigio y renombre por ser uno de los principales lugares donde se venera al Niño Dios— no es sino un típico huerto sotaquino.

Sotaquí es una tierra de rica historia y acervo cultural. Por este motivo hemos dividido el presente capítulo en tres partes. Primeramente abordaremos algunos aspectos de la historia del pueblo, la estructura de propiedad de la tierra y el pasado indígena de la población local. En una segunda parte haremos referencia a la fiesta, la imagen, los bailes chinos y la vinculación de estos aspectos con la tradición andacollina, para finalmente centrarnos en el análisis del conflicto local que por largo tiempo viene dominando este culto. Por último, revisaremos el carácter que adopta la celebración de la natividad popular, mencionando algunos entredichos suscitados en el pueblo llano con autoridades eclesiásticas y civiles.



Estampa del Niño Dios difundida por la orden claretiana, año 1936. Archivo Sergio Peña Álvarez

Historia

380. Cisternas fue vecino cofundador de La Serena junto a Juan Bohón en 1544, y uno de los sobrevivientes a la destrucción de dicha ciudad en 1549 por parte de la población indígena del Norte Chico y zona central.

Sotaquí fue el asentamiento de una población aborígen que ocupó el territorio mucho antes de la llegada del español al valle. Los limarinos nativos dedicaban su vida al cultivo de la tierra, la caza y una crianza de animales cada vez más desarrollada. Pero más allá de estas actividades económicas, la sociedad limarina se había desarrollado en un contexto cultural cuya expresión material de la cerámica alcanzó un refinamiento de alto valor estético, tanto así que el inca, también invasor, supo apreciar y respetar la excelencia de dichas manifestaciones de la técnica y el arte locales. Por el contrario, el arribo y establecimiento de los conquistadores hispanos significó la destrucción inmisericorde de esta cultura y sociedad diaguita. Una vez avanzado el proceso de la conquista, los mejores valles de Atacama y Coquimbo fueron repartidos entre los colonizadores como merced de tierra; por cierto que entre ellas se hallaba Sotaquí. Pedro de Cisternas fue el primer español que hizo petición de estas tierras para sí.³⁸⁰ La petición hecha en 1550, fue confirmada por Francisco de Villagra en 1561 y ratificada por Rodrigo de Quiroga en 1566.

En el Limarí el reparto de tierras fue temprano. Ya hacia mediados del siglo XVI las mejores tierras quedaban distribuidas como sigue: el sector de Limarí para Pedro Pastene, el de Tuquí le fue dado a Juan de Mendoza y Buitrón, Huamalata y Samo al capitán Juan Domínguez Marín, Huallilinga a Joan Valdovinos Leydén, Huana y Huanilla al general Pedro Cortés Monroy y Sotaquí y Monterrey (actual Monte Patria) a Pedro de Cisternas. La repartición de estas tierras trajo consigo una serie de litigios entre sus nuevos dueños, pues sus grandes extensiones tenían límites difusos. Pero no solo los límites de tierras trajeron litigios. También hubo embrollos jurídicos por la escasa mano de obra que venía hasta las haciendas por la vía de la encomienda. Hasta estas nuevas propiedades arribaban indios mitayos para trabajar en la explotación de yacimientos mineros (principalmente a los de Andacollo), o bien, en el laboreo de la tierra y la crianza de grandes rebaños de ganados para carne y subproductos. Estas encomiendas de indios, que en la práctica fueron mano de obra semiesclavizada, era generalmente muy escasa, y escaseaba aún más conforme avanzaba la guerra de conquista, motivo por el cual su tenencia estuvo llena de conflictos y juicios. Como nos muestra la Tasa de Santillán de 1558, la población indígena mermó radicalmente en pocos años, producto de las tropelías de la guerra de conquista. Pero al igual que la guerra, la encomienda —que de suyo era una condición contractual abusiva, que permitía a unos el usufructo del trabajo de la tierra (agrícola,

ganadero y minero) y condenaba a otros a un futuro de explotación y muerte— también diezmó a los pueblos nativos, a causa de la brutalidad que el extenuante trabajo imponía a una población que, bajo este régimen de servicios, no era sino un pueblo condenado a una muerte paulatina.

Hacia el siglo XVII existían tres pueblos de indios en el valle del Limarí: Huamalata, Huana y Sotaquí, cuyos indígenas estaban encomendados a Juan Domínguez Marín, Pedro Cortés Monroy y Jerónimo Pastene, respectivamente. Colindante a la gran propiedad agrícola se encontraba el pueblo de indios San Agustín de Sotaquí, el que disponía de un pedazo de tierra donde los indígenas sembraban chacras, extendiéndose desde la iglesia hasta la quebrada de La Higuera, deslindando por ese lugar con las tierras de la hacienda.³⁸¹ Valga señalar que estos indígenas fueron rápidamente sacados de dichos pueblos para ser integrados a un sistema estanciero que atentó directamente contra su supervivencia, reproducción y mestizaje.³⁸² También debemos indicar que a partir de 1585 se emplazó en este pueblo la parroquia del Corpus o del Santísimo Sacramento, una pequeña iglesia que fue la cabecera de la doctrina de Limarí. En esta misma fecha iniciaron sus funciones administrativas y religiosas, las colindantes doctrinas de Andacollo y del valle de La Serena, proceso impulsado activamente por el obispo Diego de Medellín.

La población colonial sotaquina del siglo XVII revela un proceso de mestizaje que gravitó mucho en contextura de la futura población chilena: Sotaquí fue por entonces, un laboratorio social donde se vieron forzados al mestizaje los naturales limarinos que lograron sobrevivir al proceso de la Conquista, con aborígenes traídos desde otras zonas, como fueron las rémoras de los yanaconas nortinos traídos del Perú para la Conquista (quechua, aymarás, etc.), picunches de la zona central, mapuches del sur, veliches de Chiloé, así como huarpes de Tucumán y San Juan traídos por Joan Valdivinos Leyden. Sin duda, un caso especial fue el de los *chiles* o promaucaes del valle de *Chile*, actual Aconcagua, quienes fueron desarraigados de su territorio por el inca para ser llevados al valle de Cogotí. Un testimonio de su presencia en Sotaquí lo prueba el juicio que estos entablaron contra notables colonos peninsulares por haberles usurpado las tierras de Cogotí y Combarbalá. La historiadora Marisol Palma recopiló los testimonios judiciales del proceso encausado por dichos nativos, de los cuales reproducimos un extracto. Sin duda que estas evidencias son de suma importancia documental, ya que no solo comprueban con un hecho concreto la usurpación de tierras que los nativos del país han padecido desde el periodo colonial hasta el presente, sino

381. *Fondo Capitanía General* vol. 530, fojas 32. Valga señalar que los indígenas chiles de esa encomienda, habían sido desplazados a esta zona por el inca con anterioridad a la llegada de los españoles.

382. Para revisar desde una perspectiva crítica el proceso de mestizaje para esta zona en los siglos XVIII y XIX, ver: Zúñiga, *La consanguinidad*, 21–60; y Carmagnani, *El salariado minero*, 35–87.

que además ratifica el hecho de las migraciones forzadas de que fueron víctima las poblaciones indígenas, incluso antes de la conquista española.

En 1633, el joven Alonso, hijo del cacique principal Juan Guentemanque, junto a otro cacique de Sotaquí llamado Marcos, viajaron desde el pueblo de indios de Sotaquí a Santiago. Allí se dirigieron ante el oidor de la Real Audiencia, Pedro Machado de Chávez, para quejarse por los graves abusos de que eran víctimas los caciques y todo el pueblo, incluyendo a viejos, mujeres y niños [...] Alonso y Marcos refirieron cómo los corregidores, protectores y administradores les habían quitado sus hijos e hijas pequeñas llevándoselos a sus propiedades para servirse de ellos. Ya no había respeto ni por las figuras principales, los caciques, a los cuales sacaban para conducir las recuas y efectuar otros trabajos, sin dejarles gozar de su libertad y sin pagarles lo que correspondía. Bien pudieron preguntarse, ¿hasta cuándo seguirán sufriendo la presión, el mal trato, las vejaciones de quienes tenían el deber de ampararlos y protegerlos? ¿Acaso no era el deber de las autoridades velar por la integridad de su pueblo y de su gente? [...] Los representantes de los chiles presentaron una carta en la cual señalaron la situación concreta de tierras en la que se hallaron. En ese momento habitaban en el pueblo de indios de Sotaquí, sin embargo sus tierras para ganado y siembra se hallaban en los valles de Cogotí y Combarbalá. Dichas tierras las tenían usurpadas y suplicaban a la Real Audiencia los amparase en los legítimos derechos «para que cesasen los agravios y molestias y les fuesen restituídos sus hijos y tierras» [...] En la visita de reconocimiento, el cacique Juan Guentemanque junto a Miguel Llaullan, indio, indicaron las tierras que les pertenecían por antiguos derechos. Las tierras recorridas desde el valle de Cogotí pasando por el de Combarbalá y hasta el de Pama, pertenecían a sus pueblos antiguos. El cacique pidió en aquella ocasión la restitución de parte de sus tierras [...] Sentado en su taburete, el escribano tomó nota de las palabras de Diego Cortés Monroy, quien tradujo el relato pausado del viejo cacique Juan Guentemanque: «Habrà cien años antes más o menos que mi abuelo vino de Santiago y se pobló aquí con veinte indios y otros caciques llamado Quepuemenguelen que aún no eran cristianos cuando vinieron los españoles y dieron la paz y con otros veinte el cual mi abuelo se pobló en tierras del valle del río de Cogotí que es donde nació mi padre». Tras la muerte de algunos indios, parece que permanecieron juntos los de Cogotí y Combarbalá. Cogotí fue el nombre que le dieron sus antepasados al pueblo fundado a orillas del río de «agua solobre». Aquel fue el lugar que vio nacer a su padre. A estas alturas, toda la concurrencia estaba

muy agitada. Los testigos indios fueron los más viejos de las comunidades, recordaban a los hijos de los fundadores de los pueblos antiguos. El cacique Agustín del pueblo de Guana y Miguel Llau Llau, «*indios viejos y antiguos que lo saben todo lo susodicho por ser tan antiguos*» (40v), confirmaron el relato del cacique Juan. Afirmaron haber conocido al padre de Juan, que se llamaba Domingo y al padre de Quepuemehuelen, Francisco Choino. La comitiva se dirigió luego al valle de Combarbalá. El protector Fernando Severinos presentó por testigos al cacique Salvador del pueblo de Guana y a Juan Matado, pastor. Este último necesitó intérprete. El cacique había oído decir de su padre, muchas veces, que el abuelo del cacique Juan Guentemanque había venido desde Santiago a poblar el valle del Cogotí, en el lugar en que al presente estaba el ganado de Laurencia Manzano de Castilla. También dijo que desde hacía treinta años había visto pastar los ganados de los indios chiles en el paraje de Combarbalá. El más viejo de todos los testigos fue el cacique Pedro Care Care. Su rostro, surcado por hondas marcas, impresionó a los visitantes del pueblo de Guana aquel invierno de 1642. El cacique tenía a la razón cien años. Pedro Care Care con lentitud acomodó su cuerpo cansado y tras una pausa habló en su lengua materna lo que sabía del padre y abuelo de Juan Guentemanque. Recordaba al padre de Juan, llamado Domingo. Este último le había contado, cómo junto a su gente había poblado el valle de Cogotí, «... y ahí estuvieron muchos años hasta que por la justicia española que vinieron a esta tierra lo redujeron al valle de Sotaquí para que tuviesen doctrina y se les administraran los santos sacramentos». Y agregó algo que no dejase lugar a dudas: «... esto es público y notorio, pública voz y fama y que no sabe cosa en contrario» [...] el protector les otorgó la posesión para ganado en el Valle de Combarbalá y Pama. En Cogotí pidieron la restitución de tierras para sembrar y hacer pueblo.³⁸³

383. Marisol Palma, «Memoria de un tiempo lejano, indicios de pueblos de indios en el Limarí,» *Valles. Revista de Estudios Regionales*, no. 3 (1997), La Ligua, 54–59. Los destacados son del original. El litigio de tierras fue realizado por los indios chiles entre 1633 y 1642, y está consignado en *Real Audiencia*, vol. 2764, pieza 2, fojas 33^{va} a 47.

Este relato pone en evidencia el permanente traslado de que eran objeto las poblaciones nativas durante los siglos XVI y XVII, a fin de confinarlas como mano de obra en las estancias, de peonizarlos. Este proceso forzado, que a nivel regional tuvo ocurrencia generalizada, desencadenaría el despojo de los pueblos de indios y el consiguiente despojo de sus tierras cultivables por parte de españoles adinerados (aunque también de mestizos, indios libres y demás grupos marginalizados del sistema económico). Pero además habría de potenciar el mestizaje regional, hecho que traería la *desaparición social* de los naturales del Norte Chico, tras la división por estamentos de la sociedad colonial y la indiferenciación cultural de los grupos nativos en convivencia.



Baile chino en la fiesta de Sotaquí durante la década de 1960.

Archivo familia Ortiz de Sotaquí

384. Para una revisión exhaustiva de la genealogía del apellido Contulien desde el siglo XVII en adelante en el Limarí, ver: Pizarro, *Antroponimia indígena*, 59–70. Aún hoy se puede observar que no pocos habitantes de la región derivan de este linaje. Es el caso de los Contuliano de Andacollo, que hace a lo menos tres generaciones participan del Baile Chino n° 1 Barrera; su actual primer jefe y abanderado, don Hugo Pasten Pizarro, es nieto del antiguo chino de la Virgen, don Carlos de Jesús Pizarro Contuliano, quien a su vez descendería de dicha familia de caciques indígenas de Sotaquí.

Años después de este litigio, el pueblo de indios de Sotaquí se encontraba a cargo de caciques provenientes del linaje de los Contulién, quienes dirigieron el pueblo desde 1648 hasta 1789 aproximadamente. Así comparece en la numeración de indios encomendados a Jerónimo Pastene hacia 1698. No obstante, el hecho más destacado radica en la permanencia que dicho apellido ha mantenido hasta hoy entre los habitantes de la región, especialmente, entre aquellos que provienen del Limarí.³⁸⁴ A continuación reproducimos esta nómina de indígenas encomendados:

Don Bartolomé Contulien, cacique viejo.

Juan Contulien, Reservado, casado con Juana de la encomienda del Maestre de Campo don Joseph de Vega.

Rodrigo Contulien casado con Francisca Chilla, con ocho hijos los cinco varones el mayor Rodrigo de trece años, el segundo Simón de ocho años, el tercero Felipe de seis años, el otro Francisco de Cuatro años, el otro Cayetano de tres años, la una Lorenza, la otra María, la otra Ursula.

Diego Lemu casado con Isabel de la misma encomienda con dos hijos el uno Alonso de ocho años, el otro Felipe de seis y una hija Josepha.

Pascual Lemu casado con Lorena de la misma encomienda. Lorenzo Gómez muchacho soltero de quince años su padre

ya difunto y su madre Bartolina de la encomienda del Sargento Mayor Gerónimo Pizarro y una hermana Juana y otro sobrino del dicho muchacho llamado Francisco Leonardo de seis años.

Bartolomé Caniande casado con Angelina de la dicha encomienda con un hijo llamado Juan de un año.

Martín Panis, reservado, estos asientan en el pueblo de Sotaquí.

Domingo Estancia casado con Margarita de la dicha encomienda con seis hijos y una hija, el mayor llamado Lorenzo de dieciocho años, el segundo Augusto de quince años. Miguel de doce años, Domingo de ocho, Bartolomé de seis años, Pascual de cuatro y una hija llamada Juana.

Andrés Porongo casado con María de Santiago el cual es hijo ilegítimo de Alonso Estancia y de Ana de la encomienda del Maestre de Campo General don Pedro Cortés. Tiene dos hermanos Santiago de siete años, Francisco de tres y una hermana Bernabela.

Francisco Pisco casado con Francisca de la dicha encomienda con cuatro hijos, Bernabé de quince años, Francisco de siete, Julián de cinco, Andrés de tres años y una hija Francisca.

Andrés Seura casado con Elvira de la dicha encomienda con tres hijos y una hija, Gabriel de diez años, Francisco de seis años, Bartolomé de cuatro y una hija Josepha.

Rodrigo Putabilo casado con Juana Chacana con tres hijos, Rodrigo de ocho años, Gerónimo de seis años, Lorenzo de cuatro.

Gaspar Gómez casado con Ines de la dicha encomienda con cuatro hijos, Andrés de siete años, Gaspar de cinco, Alonso de tres años, Pedro de dos.

Felipe Cangana, reservado, casado con Isabel de la dicha encomienda con dos hijos Baltasar casado con María de la dicha encomienda con dos hijas Marcela e Isabel.

Felipe Aquea casado con Teresa de la dicha encomienda con tres hijos. Luis de nueve años, Juan de seis y Felipe de cuatro, Lorena y Juana.³⁸⁵

385. *Notariales de La Serena* vol. 18, fojas 95 y 96. La ortografía es del original. Es menester señalar que para el siglo XVII no era común disponer de los apellidos de las mujeres en los registros de encomiendas así como en los libros parroquiales de bautizos, casamientos y defunciones, lo cual genera una pérdida importante de apellidos, y por tanto, de la historia femenina de las familias.

En esta lista se consignan, además del ya citado Contulién, otros linajes como Chilla, Lemu(s), Gómez, Panis, Estancia,

386. Para revisar la lista del periodo 1676-1703, ver: Falch, «Fundación y primer florecimiento,» 163-176. Para el caso del periodo 1800-1826, ver: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 492.

387. *Fondo Capitanía General* vol. 530, pieza 5. La ortografía es del original. Resulta interesante destacar aquí la forma en que la administración colonial organizó una verdadera *estructura de gestión* de títulos de cacique. Mediante esta estructura la autoridad podía incorporar dispositivos de intervención y control en los sistemas de parentesco y organización social interna de los ya precarios, expoliados y explotados pueblos de indios.

Porongo, Pisco, Seura, Putabilo, Chacana, Cangana y Aquea. Algunos de estos apellidos se repiten en las encomiendas limarinas que el propio Jerónimo Pastene tenía bajo su potestad. Vale señalar también que por aquel tiempo este mismo Pastene llevaba parte de sus indios hasta Andacollo. Allí nuevamente encontramos a los Chilla, Estancia, Panis, Pisco y Putabilo integrando la lista de participantes de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Estos linajes aparecen en las nóminas de la hermandad para el periodo que va entre 1676 y 1703. Asimismo, los apellidos Contulién, Gómez, Aquea, Lemus, Cangana, Chacana y Seura se consignan en una segunda lista del periodo que comprende entre 1800 y 1826.³⁸⁶

Hacia el siglo XVIII se podía constatar la ascendencia de la familia Contulién y su permanencia como principales del Pueblo de Indios de Sotaquí, en el documento de solicitud que en 1748 realiza don Bartolomé Contulién para la «provisión del empleo de Cacique»:

Don Fernando Sexto por la gracia de Dios, Rey de Castilla, León, etc. Por cuanto en la Audiencia y Cancillería Real que por nuestro presidente y oydores de ella compareció el nuestro Protector fiscal por la defensa de don Bartolomé Contulien y presentó una petición diciendo que el suso dicho era hijo de don Rodrigo Contulien y que estos con sus demás ascendientes habían sido caciques del pueblo de Sotaquí y que los suso dichos eran muertos y el dicho don Bartolomé heredero de su padre le pertenecía dicho casicazgo ofreciendo información de lo expresado y que con vista de ello se declare por tal cacique la que le mandó dar y con situación de nuestro Fiscal y como respondió se pidieron los autos y con vista de ello los dichos nuestro Presidente y Oydores proveyeron un decreto que es del tenor siguiente: – Declárese a don Bartolomé Contulien por Cacique del pueblo de Sotaquí sin perjuicio de otro que mejor derecho tenga y se le despache el título que pide en la forma ordinaria.³⁸⁷

Más que un pueblo propiamente tal, Sotaquí se constituyó en una zona donde grandes terratenientes flanquearon con sus estancias a una población indígena heterogénea. En teoría, Sotaquí fue reducida a un pueblo de indios y, como tal, disponía de tierras y una autonomía cuyas normas se basaban en el derecho indiano. Pero la práctica distaba mucho de la teórica condición jurídica: principalmente, durante los siglos XVII y XVIII, la población sotaquina estaba sometida y condenada a un sistema de servicio personal, que imponía a los nativos pesados trabajos agrícolas y ganaderos en las estancias, cuando no se los confinaba a los asientos mineros, prin-

principalmente en los de Andacollo. La historia de Sotaquí es en Chile un caso ilustrativo del sistema de abuso y expolio que operó en varios planos y ámbitos de la sociedad colonial. Por una parte, permite entender con claridad la forma en que el sistema económico colonial del estado imperial español descansó sobre los hombros de la población indígena sometida a encomiendas: so pretexto de sostener y conservar un marco jurídico de protección, el derecho indiano, cual una trampa atrapa a su presa, aseguraba la sujeción de los indígenas a su nueva e impuesta condición de súbditos cristianos de la corona hispana. Por otra parte, se aprecia la forma en que se llevaba a cabo la usurpación de tierras sobre la cual los estancieros peninsulares no tenían derecho alguno. Junto con lo anterior —y que tiene notoria relevancia en este estudio— es la destrucción de los itinerarios individuales, culturales y sociales

Don Eduardo Aguilera [QEPD]
flautero del Baile Chino San
Antonio del Mar de Salala,
chineando en el sector de El Paltal
durante la fiesta de Sotaquí, la
tarde del 10 de enero del 2010.

Manuel Morales Requena



de los sujetos y familias que fueron presionados y sometidos a dispositivos productivos basados en la explotación y la esclavitud, en este caso disimulada y normada por el derecho indiano, hechos que significaron el desplazamiento forzoso —como lo demuestra el caso de estos indígenas doblemente desarraigados de su natal *Chile* y luego de su adoptivo *Cogotí*—, como también, el mestizaje entre naciones y etnias que, hasta el régimen de convivencia impuesta por la encomienda, no tenían relaciones de ningún tipo.

Las poblaciones indígenas, ya heterogéneas y mestizadas, construyeron una nueva realidad social, cuya dinámica generó una nueva cultura que articuló el territorio mediante relaciones entre diferentes localidades del Norte Chico, conforme a los circuitos de desplazamiento en que dichas poblaciones fueron movilizadas como mano de obra. Como queda demostrado en la documentación revisada a lo largo de este libro, este proceso de movilidad y mestizaje tuvo una relevancia notable en el territorio que va entre los ejes de los ríos Elqui y Limarí. En este contexto, Andacollo fue el lugar donde confluyeron aspectos de gran importancia, como es el rol económico en la etapa de los lavaderos y del trabajo agroganadero, que trajo consigo la movilización forzada de indígenas hasta los pueblos de indios, haciendas y estancias.

Otro aspecto es de orden cultural y dice directa relación con el culto a la Virgen del Rosario de Andacollo, sus dimensiones y sus significados, los que gravitaron decisivamente en la construcción de un sistema credencial de alcance regional, hecho en el cual tuvo un destacado rol la cofradía organizada en honor al culto de la imagen mariana. Hacia fines del siglo XVII, esta cofradía tenía entre sus participantes indígenas de diversas localidades, los que se congregaban desde todos los rincones de la región para el día de la fiesta. Así podemos encontrar indígenas venidos de Los Choros, Marquesa La Baja, Elque (El Tambo), Quilacán, Diaguita, Samo, Guana, Guamalata, Sotaquí y Limarí. Tanto los libros parroquiales como la ya señalada primera lista de participantes de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, consignan indígenas de estos lugares, de modo que es altamente probable que estos mismos indios que integraban la cofradía también hayan estado enrolados en las hermandades de músicos danzantes que tempranamente venían contribuyendo a la expansión del ritual andacollino, replicando los modelos ceremoniales y de sociabilidad populares que determinarán un gesto característico del Norte Chico. Sotaquí no será menos en este contexto y tendrá su expresión destacada en el baile chino de la familia Gómez, creado en honor a la Virgen andacollina, lo que repasaremos a continuación.



Don Lorenzo *Lolo* Barraza vive desde hace décadas en el pueblo de Limarí y, como buen integrante del Baile de Danza de Guallilinga, asiste a la fiesta de Sotaquí como uno de los más antiguos participantes de bailes tradicionales que allí se presentan. Aquí, con su guitarra y traje ritual el 10 de enero del 2010, antes de la procesión por las calles del pueblo.

Manuel Morales Requena

Fiesta: imagen y bailes³⁸⁸

Las luces que han descubierto las libertades
también inventaron la disciplina.

Michel Foucault

388. Parte importante de la información de esta segunda parte del capítulo la hemos tomado de Peña, *El Niño Dios*, 27–65.

389. Félix Cepeda Álvarez, «Libro de Crónica de la Parroquia de Sotaquí» (Manuscrito, Archivo Parroquial de Sotaquí, 1886).

390. Este mensaje se enmarca en la escrituración de la historia como parte de la política de institucionalización de las festividades religioso-populares del Norte Chico, proceso que se analiza en: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 66–113.

Sotaquí no fue sino hasta 1630 un lugar de relativa importancia regional. Ese año la autoridad eclesiástica erigió allí la Parroquia del Corpus o Santísimo Sacramento, como parte de la doctrina de Limarí. Se trataba de una extensa jurisdicción que comprendía todo el valle, desde su nacimiento en la cordillera. Incluía además el sistema hídrico con sus cinco ríos confluentes: Mostazal, Rapel, Grande, Cogotí y Hurtado y su desembocadura en el mar. Después de cincuenta años de la entrada en servicios de esta parroquia, en 1680, fue creada una nueva parroquia en Barraza como una forma de aliviar la labor del párroco de Sotaquí. Posteriormente, en 1735 se escindieron de esta jurisdicción el sector del río Hurtado, el que fue integrado a la Parroquia de Andacollo. En 1757, y por orden del obispo Manuel Alday, los sectores de Pama, Cogotí y Combarbalá fueron igualmente apartados de su antigua jurisdicción, para incorporarlos al recién creado Curato de Combarbalá. De manera tal que hacia fines del siglo XVIII la Parroquia de Sotaquí comprendía ya solo los valles del río Rapel, río Mostazal y río Grande, este último hasta la puntilla de Huamalata, donde comienza el río Limarí y la otrora jurisdicción de Barraza.

La parroquia de Sotaquí es conocida a nivel nacional por la fiesta del 6 de enero, en que se celebra la imagen del Niño Dios. La historia del origen de la imagen y los años iniciales de celebración oficial de la fiesta fueron descritas en 1886 por el presbítero Félix Cepeda.³⁸⁹ Este religioso señala que al lugar acudían peregrinos de diversos sitios del ex Departamento de Ovalle, a fin de realizar ofrendas y pagar mandas al Niño Dios, en un acto de retribución y agradecimiento por los diversos favores concedidos. También se hacían presentes en la localidad romeros argentinos que venían a la fiesta de Andacollo celebrada el 26 de diciembre, quienes, terminadas las celebraciones marianas, pasaban a la fiesta de Sotaquí para regresar a su patria a mediados del mes de enero. Esta recopilación que emprendió el párroco creemos que tuvo su origen en la carta que Abdón Cifuentes le dirigió el 5 de marzo de 1886 para estimularlo a que iniciase un trabajo sobre la historia de la fiesta, ya que «nadie como U. podría escribir una narración histórica de esas romerías para el Boletín de la Asamblea de la Unión Católica», convocándolo a que dicho escrito fuera «semejante al del Sr. Ramírez sobre Nta. Sra. de Andacollo».³⁹⁰

Por nuestra parte, podemos decir que el culto al Niño Dios es una tradición muy posterior a la creación de la parroquia. Sus raíces se pueden pesquisar a comienzos del siglo XIX. Una leyenda ampliamente difundida cuenta que la imagen del Niño Dios fue encontrada por Antonia Pizarro, quién, junto a su familia la mantuvo bajo su propiedad durante al menos siete décadas. La imagen del Niño Dios solo habría llegado al pueblo de Sotaquí recién en 1873, año en que la imagen pasó a manos de la iglesia, luego de que dicha familia la cediera a la parroquia. La primera versión sobre la tradición del culto es recogida en 1886 por el presbítero Cepeda Álvarez:

Vivía en Sotaquí a principios del siglo XIX una buena anciana llamada Antonia Pizarro, más conocida con el apodo de Naranjo. Dicha señora era buscada desde largas distancias por las personas que tenían algún deudo enfermo, pues gozaba de alta fama como médica de hierbas y sustancias medicinales, pues en esta comarca era desconocida en aquel entonces el facultativo y la botica. Un día fue llamada a visitar un enfermo en la estancia de El Romero en las inmediaciones del río Hurtado. En el mismo paraje había una majada de *cabros* a quienes pastoreaban dos niños de corta edad. Fijándose bien notó que jugueteaban con otro más pequeño que estaba casi desnudo pues tenía sólo un ligero paño femural y lo hacían saltar en un cordel. Ella lo creyó un niño vivo, se acerca y nota con sorpresa que es una perfecta y graciosa imagen del Salvador del mundo en su edad de niñez. Recobrada la serenidad de espíritu, sólo pensó en adquirir esa imagen del niño Jesús que tanto la había cautivado. Después de repetidas insistencias logró que se la regalaran.³⁹¹

Este relato se asemeja a otras leyendas americanas coloniales que explican el hallazgo o aparición de imágenes cristianas y el origen de sus cultos populares, hecho que da cuenta de una teogonía arcaica, con profundo arraigo en el mundo subalterno y popular. En esta tradición la imagen se representa como una entidad dotada de vida al momento de ser descubierta. La versión de doña Antonia —que afirmaba haber visto al Niño Dios jugando en el campo con otros niños mayores, al momento de su hallazgo— es un tipo de descripción que se ajusta a formas y sistemas credenciales propios de sociedades y comunidades más bien ágrafas y propiamente rurales. En estos relatos se pueden percibir precedencias directas de culturas remotas, en este caso, de tradiciones culturales prehispánicas, o bien, de tradiciones populares peninsulares y, más posible aún, de una mezcla de ambas. En todo caso, la leyenda que se cuenta acerca del origen de la imagen del Niño Dios de Sotaquí obedece a un contexto determinado y es pro-

392. Jorge Pinto, *La Serena colonial* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983), 145.

393. Peña, *El Niño Dios*, 28.

pio de este. No obstante, en otros contextos, como es aquel de los estudios científicos —ámbito que nos corresponde— nosotros pensamos que es posible aventurar otras causales de la aparición, o más bien, del hallazgo de la imagen. No es, por tanto, nuestro ánimo cuestionar la validez de esta bella leyenda, sino escudriñar y contextualizar este hecho trascendente en el marco de otras explicaciones probables.

Si consideramos que doña Antonia fue una *meica* muy solicitada, y que por su oficio y renombre debía recorrer parte del territorio, es muy probable que la imagen le haya sido dada por algún paciente, en agradecimiento y pago por sus servicios. El historiador Jorge Pinto plantea, por su parte, que es posible que esta imagen haya sido encontrada en alguno de los tantos oratorios que las familias pudientes poseían repartidos por el extenso territorio que dicha *meica* recorría ejerciendo su oficio. Era común que este tipo de imágenes fuesen encargadas a mercaderes locales, quienes conocían muy bien las piadosas devociones de sus clientes.³⁹² Un hecho notable y más mundano radica en las características escultóricas de la imagen: el Niño Dios de Sotaquí encontrado por Antonia Pizarro corresponde a una creación de la escuela quiteña, que ya en el siglo XVII era famosa por las esculturas de bulto y las representaciones del Niño Dios.³⁹³

Al margen de cómo haya hecho para conseguirla, una vez que la tuvo consigo, doña Antonia se dirigió presurosa a su casa en la quebrada de Los Naranjos. Allí mostró a su familia la imagen sagrada, cuya hermosura motivó el recogimiento y la veneración en forma inmediata. La casa de doña Antonia estaba ubicada en la medianía del antiguo camino que unía Ovalle con Sotaquí. Desde allí comenzó a propalarse por los alrededores la presencia de esta imagen y de la devoción que apenas se iniciaba. Los lugareños comenzaron a concurrir hasta la casa de los Pizarro para suplicar al Niño Dios y pedir favores, sumando adhesión al credo local que acababa de nacer. Al fallecer doña Antonia Pizarro la imagen fue entregada a su hija Dolores Rojas Pizarro, quien se encargó de difundir el culto y las celebraciones propias de Epifanía. Una importante romería comenzó a acudir hasta su casa. Hasta allá llegaban enfermos a implorar por salud, labriegos a pedir lluvias y abundantes cosechas, peregrinos que, agradecidos, llevaban algún presente a la imagen. Pero, como era de esperar, también se sumaron en forma tan natural como necesaria los bailes chinos de las inmediaciones que danzaban a la imagen en señal de devoción. En este caso, eran chinos devotos de la Virgen andacollina liderados por la familia Gómez Manque, un linaje que desciende directamente de antiguos indígenas mitayos. Sobre estos aspectos recuerda el profesor don Jorge Pinto:

A su muerte de Antonia Pizarro la imagen pasó a su hija Dolores Rojas, quien hizo grandes esfuerzos por divulgar su culto. Por esta época, mediados del siglo pasado, nació la costumbre de ir en romería hasta la casa de su dueña a venerar al Niño cuando había algún favor que pedir u otro que agradecer. Esta costumbre se arraigó más cuando doña Josefa Torres, hija de doña Dolores, hizo construir un altar a la subida de la quebrada donde depositó la imagen para el culto de la gente que empezaba a confiar en sus poderes milagrosos.³⁹⁴

A fines de 1862 murió la señora Dolores Rojas. Su hija, doña Josefa Torres de Toro, tomó la administración de la imagen, a pesar de que antes de morir doña Dolores hizo manifiesto su deseo de que la imagen del Niño Dios alcanzase culto público en la iglesia parroquial de Sotaquí. Quizás como forma de rectificar la inobservancia de los píos deseos maternales, poco antes de fallecer, doña Josefa Torres testó la imagen del Niño Dios a la Iglesia de Sotaquí. Pero tras su muerte, nuevamente los familiares se resistieron a entregar la imagen a la parroquia.³⁹⁵ Mediaron gravitantes motivos para esta negativa. Por una parte, la posesión de la imagen le daba a la familia una notoriedad social frente a la comunidad. Esta prominencia era difícil de concebir y alcanzar para una familia rural común, por lo que la imagen bajo su poder aportaba a los Toro Torres prestigio social y reconocimiento, del mismo modo que hoy sucede con las familias que poseen imagen, santuario y festividad. Algunos casos destacables en las últimas décadas los encontramos en la Región de Valparaíso, con las imágenes de la Virgen del Carmen de Petorquita, propiedad de don Manuel Marillanca, la Virgen del Carmen de Pachacamita, propiedad de la familia Fernández, o la Virgen del Carmen de Cabildo, propiedad de doña Zulema Zárate (fallecida ya hace algunos años). Así también sucede en la Región de Coquimbo, con las imágenes de la Hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, San Pedro del Puerto de Coquimbo y la Virgen del Carmen de la familia Vargas Arenas, en El Tebal, valle de Chalinga (Salamanca) como los casos de las familias Cerda Olivares de Juntas del Chacay, del valle del Copiapó y los Campillay, de la localidad del Chollay del valle del Huasco, ambos de la Región de Atacama, celebrando fiestas en honor a la Virgen del Rosario de Andacollo.³⁹⁶

También hay que considerar una segunda cuestión en la tenencia de *santos* caseros o familiares: estas imágenes concitan una devoción que se organiza desde una emocionalidad compartida, lo que a su vez constituye un sentido gregario que se sustenta de manera fundamental en la memoria afectiva y emotiva de una familia. A lo largo de la historia familiar y personal, hay muchos episodios relacionados con los encuen-

394. Pinto, *La Serena colonial*, 145.

395. *Ibíd.*

396. Vale consignar que algunas de estas fiestas (como El Tebal, Chollay y juntas del Chacay) son una expresión ritual de escala bastante más pequeña que la de otros casos vistos, pero que viene a representar con precisión la complejidad de muchas celebraciones familiares, cuya red de convocatoria es de nivel vecinal.

tros festivo-rituales que ocurren en el seno de la familia y en el que los parientes se dan cita. Son casos en que las imágenes pasan a ser una suerte de miembros capaces de aglutinar y nuclear la experiencia familiar, de darle un centro. Por último, en todas estas experiencias devocionales relacionadas con la tenencia de una imagen milagrosa, hay siempre una cuestión práctica que también resulta determinante: la limosna. Las imágenes milagrosas motivan la generosidad de las personas beneficiadas en el momento de pagar la manda o agradecer los favores concedidos. En el caso de esta imagen del Niño Dios, el dinero de la limosna era administrado directamente por la familia Toro Torres. Estos dineros recibidos vía alcancía, eran ingresos doblemente significativos y apreciados, pues por una parte, este caudal era objetivamente un aporte pecuniario para la familia y, por otra, era un aporte en un contexto donde las familias campesinas de extracción popular tenían un acceso muy limitado al dinero circulante. De tal modo, la entrega de la imagen representaba una pérdida monetaria irrecuperable, por cuanto los fondos pasarían a manos de la iglesia. No obstante, queremos señalar que los motivos de familiares para la negativa de dar cumplimiento a lo testado por doña Josefa, fueron una combinación de situaciones donde lo monetario fue solo una expresión parcial de dicho complejo escenario.

Después de la muerte de doña Dolores, el conflicto por obtener la potestad de la imagen arreció, pues doña Josefa y sus familiares, en su afán de propagar aún más el culto al Niño Dios, llevaron la imagen hasta el sector de Tierras Blancas, en Coquimbo, lugar donde residían los jefes de bailes chinos de Sotaquí (de la familia Gómez), y también el baile de turbantes.

En la decisión de doña Josefa, la Iglesia católica vio una amenaza en ciernes: la iniciativa popular y autonómica podría llegar a disputarle a la prelatura la administración de eventos ceremoniales rituales. Recordemos que ya por esos tiempos el pichinga de Andacollo era una autoridad paralela al obispado. Respetado por todos los bailes religiosos asistentes, el pichinga articulaba un sistema ceremonial dual que permitía la representación paralela de lo popular al lado de la hegemonía de la casta sacerdotal. Lo que comenzaba a suceder con el culto al Niño Dios en las inmediaciones de Sotaquí iba por el mismo camino. De modo que el obispado echó mano a todas sus fuerzas e influencias para conquistar lo que creía era suyo, obteniendo en menos de un año lo que por siete décadas había pertenecido a una familia. Junto con lo anterior, regresó la imagen a Sotaquí, dado que a la fecha la familia Toro Torres le rendía culto y se mantenía en Tierras Blancas en Coquimbo.

Hubo de mediar, entonces, la intervención del obispo de La Serena para conseguir que se cumplieran los designios de su última dueña, pero también de la iglesia. Así, después de salvar grandes dificultades, el 10 de diciembre de 1873 entraba el Niño Dios en solemne procesión a la iglesia parroquial, siendo cura de ella don Pablo Lafargue.³⁹⁷

Pero la intervención del obispo no se remitió a una simple rogativa o solicitud de buenos oficios. Para la jerarquía eclesiástica la negativa de la familia Toro contravenía disposiciones legales, testamentarias y pastorales, de modo que el conflicto provocado por dicha denegación desencadenó procesos judiciales impensados en asuntos tan píos como lo es la devoción de un pueblo. El conflicto entre la diócesis de La Serena y la familia Toro tenía, más bien, los rasgos propios de un conflicto de intereses creados, enmarcados en una distancia de clase.

Como se observa en documentos epistolares de la época, el obispo don José Manuel Orrego mantuvo una especial y directa preocupación por atender este tema. Él le señaló al párroco que el señor José Toro no podía retener por más tiempo la imagen del Niño Dios, pues su mujer [doña Josefa Torres] y la madre de esta, doña Dolores Rojas, habían dispuesto antes de morir que la imagen pasase a la iglesia parroquial. Además, para reforzar su posición, el obispo señalaba que a ningún particular le estaba permitido establecer privadamente una romería de devotos y recibir de ellos mandas y limosnas, sin dar cuenta de su inversión a la autoridad eclesiástica, por lo que le pide al párroco que «por las buenas» disuadiese a la familia de su actitud, de manera de «establecer en esa iglesia parroquial sobre sólidas bases i con arreglo a las disposiciones de la iglesia la fiesta del Niño Jesús, cuya devoción llegaría a extinguirse en el pueblo si su imagen continuara en una casa particular», y que «si hasta ahora se ha tolerado el abuso de que se trata, ha sido seguramente porque se ha ignorado, como a mí me ha sucedido... pero que estoi dispuesto a no tolerarlo de ninguna manera en lo sucesivo».³⁹⁸

Unas semanas después, el 3 de julio, don José Toro propuso al obispo, por intermedio del cura párroco de Sotaquí, una salida intermedia a la disputa de intereses por la potestad sobre la imagen del Niño Dios. La propuesta del señor Toro consistía en erigirle al Niño Dios un oratorio público en terrenos de su propiedad con los dineros recaudados por las mandas y limosnas.³⁹⁹ En carta del 12 de julio, el obispo dio respuesta a la proposición del señor Toro, en una carta dirigida al párroco. En ella expresaba «que no es posible ADMITIR DICHA SOLICITUD, que tiende nada menos que a burlar "nuestras"

397. Pinto, *La Serena colonial*, 145.

398. «Carta del obispo José Manuel Orrego a Pablo Lafargue. La Serena, 17 de junio de 1873,» en: *Libro de correspondencia de la Obra Pía del Niño Dios de Sotaquí* (Sotaquí: Archivo Parroquial de Sotaquí). Todas las cartas que a continuación se citan corresponden a este libro.

399. «Carta de José Toro al Obispo Orrego. Sotaquí, 3 de julio de 1873». *Libro de correspondencia*.

400. «Carta del Obispo a Pablo Lafargue. La Serena, 12 de julio de 1873». *Libro de correspondencia*.

401. «Carta de Pablo Lafargue al Obispo. Sotaquí, 14 de agosto de 1873». *Libro de correspondencia*.

402. «Carta de Pablo Lafargue al Obispo. Sotaquí, octubre de 1873». *Libro de correspondencia*.

disposiciones tocantes al Niño–Dios y hacer tal vez más grave y trascendental el abuso que queremos evitar». Y advierte el obispo, visiblemente alterado, que:

[...] si el Niño–Dios permanece en poder de los Toro, podrán éstos darle culto privado que les inspire su devoción particular; pero no podrán, de ninguna manera, admitir gente de afuera que vayan en romería a su casa ni mucho menos recibir mandas o limosnas que lleven al Niño, so pena de hacerse responsables de este abuso ante la justicia ordinaria que debe remitirlo. Prohibimos también, mientras no se cumplan nuestras órdenes a este respecto, el que se haga la novena y función en la Iglesia al citado Niño Jesús... cuando los Toro se convenzan de que es falsa devoción la que siguen sus propias inspiraciones desatendiendo la voz del pastor puesto por Dios para velar sobre su grey y extirpar los abusos introducidos por una piedad mal entendida, y lleven en consecuencia al templo la imagen que se obstinan en retener en su poder, entonces se dictaran las providencias más convenientes sobre mandas y limosnas que se hagan al Niño Dios y su inversión.⁴⁰⁰

Del mismo modo, el 14 de agosto el párroco le expresaba al obispo cuáles fueron las gestiones realizadas por la parroquia, en respuesta a lo ordenado por su superior sobre el asunto del Niño Dios. En su misiva, el presbítero Lafargue, párroco de Sotaquí, le insinuaba a su jerarquía la posibilidad de presentar una demanda contra los señores Toro.⁴⁰¹ Frente a la posibilidad de judicializar el problema, el obispo fue categórico en precisarle al párroco de Sotaquí que debía desistirse de la demanda judicial, por resultar una gravosa carga para la fábrica, o erario, de la iglesia parroquial. En carta del 18 de septiembre, Monseñor le indica expresamente al presbítero Lafargue que se abstenga de entablar demanda judicial alguna. En dicha misiva lo notifica para emitir una circular pastoral a los párrocos circunvecinos con el fin de que estén prevenidos contra el citado Niño Dios y lo insta para que imponga su autoridad a don José Toro. Indicación expresa del obispo al párroco es obligar a Toro rendir cuenta de las limosnas percibidas desde enero de 1873 en adelante. Para comienzos de octubre, el párroco de Sotaquí y en cumplimiento de las últimas indicaciones del obispo, envió a este las cuentas de las limosnas que habría percibido el señor Toro durante ese año, junto a una nota adjunta explicándole la gestión.⁴⁰²

Monseñor Orrego, insatisfecho con las cuentas enviadas por considerarlas insuficientemente documentadas, decretó con fecha 17 de octubre que la devolución de dichas cuentas al señor Toro, por intermedio del párroco de Sotaquí. Sin perder

En páginas siguientes se puede leer la carta del obispo don José Manuel Orrego a don Pablo Lafargue, cura párroco de Sotaquí. La Serena, 17 de junio de 1873.
Archivo Parroquial Sotaquí

N.º 1123

*

Lirena, Junio 12 de 1823.

Contestando a la nota de V. fha. C del corriente debo decirte que el marido de la finada D.ª Josefa Torres de Cora no puede retener en su poder la imagen del Niño Dios con el fin que pretende, no solo porque su mujer i la madre de esta D.ª Dolores Narayo dispusieron por ultima voluntad que pasase a la iglesia parroquial dicha imagen, para que ahi se le diese el culto debido, sino porque no es permitido a ningun particular, sin expresa autorizacion de la autoridad eclesiastica, establecer en su casa privada una confreria de devotos i recibir de ellos mandatos i limosnas, sin dar cuenta de su inversion a la misma autoridad eclesiastica.

En esta virtud haga V. comprender al marido de D.ª Josefa Torres lo infundado que es su resistencia para entregar a la parroquia la imagen del Niño

Al Cura i Vicario
de Lotaguí.

Dios que indebidamente retiene en su poder, a fin de evitar otras medidas que pudieran serle desagradables, i establecer en esa iglesia parroquial sobre solidas bases i con arreglo a las disposiciones de la iglesia la fiesta del San Pedro, cuya devocion llegaria a extinguirse en el pueblo si su imagen continuara en una casa particular, lo que no creemos llegue a suceder. Prevengale, por ultimo, a Sr. Coro que si hasta ahora se ha tolerado el abuso de que se trata, ha sido seguramente porque se ha ignorado, como a mi me ha sucedido que solo tuve conocimiento de el en la Santa visita que hace poco hice a esa parroquia; pero que estoy dispuesto a no tolerarlo de ninguna manera en lo sucesivo.

V. nos dara cuenta oportunamente de lo que aqui le ordenamos para tomar las medidas a que haya lugar.

Dios q^{do}. a V.
El Obispo

*

tiempo, y dando un paso adelante, el obispo autorizó ahora a Lafargue para que recibiera de don José Toro todos los dineros y especies que retuviera en su poder procedentes de las limosnas hechas al Niño Dios.⁴⁰³ En esta decisión hubo claras señales de la desconfianza y perspicacia del obispo, quien debió creer que dicha familia estaba quedándose con un saldo no declarado, pues las mandas y limosnas no podían ser tan poco generosas como el señor Toro informaba. Como se ve, a esas alturas del conflicto, la discusión pasaba de lo devocional a lo monetario. Junto a lo anterior, el obispo estaba informado de que la imagen del Niño Dios había sido trasladada fuera de los límites de la parroquia sotaquina —era muy posible que hubiese sido llevada a Tierras Blancas—, por lo que instruyó al párroco para obtener la potestad sobre la imagen e indagar sobre su paradero. El obispo finaliza su carta pidiendo al párroco que «advierta a los feligreses que cualquier limosna que den en lo sucesivo para el referido Niño Dios, es de ningún valor, en atención a nuestra prohibición, previniéndoles la obligación en que están de denunciarlos si saben de alguna limosna con dicho objeto».⁴⁰⁴

Reiteradamente el obispo Orrego hizo referencias a la limosna y a los asuntos relacionados con el dinero. Más allá de todos los reparos y advertencias acerca del incumplimiento del testamento dejado por doña Dolores, o bien, de la *ilegalidad* que podría representar el hecho que una familia poseyera una imagen privada de culto público, el obispo siempre apuntó a tener una táctica concreta en cuanto al tema de la alcancía y la receptación del dinero que esta acaudaló durante el tiempo que la imagen estuvo en poder de la familia, tras la muerte de su anterior propietaria. Todas las sugerencias y reflexiones acerca de la obtención y tenencia definitiva de la imagen, tienen por corolario el asunto del dinero, hecho que pone de manifiesto que las cuestiones teológicas son aquí de mucha menor importancia que los asuntos políticos y de la administración de los recursos que se perciben mediante la imagen por concepto de limosna y manda. Este parece ser el tema conductor y motivación principal de la pendencia desatada por monseñor Orrego. El imperio de lo pecuniario por sobre el culto, la devoción y lo religioso, se hace manifiesto de forma oblicua en la primera carta, con referencias a que la fiesta debiese realizarse de acuerdo «a las sólidas bases i con arreglo a las disposiciones de la iglesia».

El conflicto se solucionó parcialmente el día 10 de diciembre de 1873, cuando don José Toro hizo entrega de la imagen del Niño Dios al cura párroco.⁴⁰⁵ Esta entrega oficial se hizo en presencia de algunos importantes vecinos de la localidad, quienes testificaron la ejecución de tal cesión. Finalmente,

403. «Carta del Obispo a Pablo Lafargue. La Serena, 17 de octubre de 1873». *Libro de correspondencia*.

404. «Carta del Obispo a Pablo Lafargue. La Serena, 19 de agosto de 1873». *Libro de correspondencia*.

405. «Acta de entrega de la imagen a la Iglesia. 1873», en: *Libro Obra Pía del Niño Dios. Bailes de chinos, turbantes y danzantes de Sotaquí* (Sotaquí: Archivo Parroquial de Sotaquí).

406. Daniel Frictes, «Decreto n° 42,» en *Recopilación de edictos y decretos del obispado de La Serena* (La Serena, 1907), 154.

407. Antonio Acevedo Hernández, *Leyendas chilenas* (Santiago: Nascimento, 1952), 295. Las comillas son nuestras para remarcar los diálogos.

el obispo, por intermedio de un decreto emanado el 22 de diciembre del mismo año y tras cerciorarse de que el señor Toro había entregado en la cantidad esperada las limosnas a la parroquia, autorizó que se realizara en forma pública la función en honor al Niño Dios de Sotaquí.⁴⁰⁶

Así fue que se hizo celebrar todos los años en el templo parroquial el día 6 de enero, o día de la Epifanía, también conocida como Pascua de los Negros, una solemne fiesta en la cual se quemaban fuegos artificiales y danzaban los bailes chinos, con asistencia de numerosa población del departamento y los rezagados de la fiesta andacollina de la natividad.

Esta impía trifulca patrocinada por el obispado de La Serena se extendió solo por un año. Pese a su brevedad, los resentimientos perduraron por mucho más tiempo, tanto en el recuerdo íntimo y privado de la familia Toro como en la memoria de vecinos y devotos lugareños. Al respecto, Antonio Acevedo Hernández recrea una conversación sostenida en 1943 con la escritora Julia Toro Godoy, descendiente de dicha familia:

Uno de los herederos lo cedió [al Niño Dios] a los postres de un banquete bien regado, allí [en la] diócesis de La Serena: la familia no estuvo de acuerdo, ni tampoco el pueblo. De acuerdo todos, entablaron un enérgico reclamo que no fue atendido. Se vio entonces lo increíble; los prelados llevaron una vez más al hijo de Dios ante los tribunales, pero esta vez los jueces eran jueces y el Niño fue entregado al pueblo de Sotaquí. Diz que el prelado se vengó, representaba el poder de la Iglesia; procedió pues, a desacerarlo, es decir, a privarlo de su estirpe divina y de su poder. Una mujer de la familia Rojas expresó una protesta: «Se le ha quitado la divinidad a Dios» —dijo con dolor irónico— «Cualquier día echan a Dios del paraíso... tienen demasiado poder» [...]. Miedo causó la actitud del obispo. Los hombres de Sotaquí abandonaron al Niño; lo negaron como lo habían hecho los Toros pobres con el dulce rabí de Nazaret [...]. Por fin, después de un vergonzoso viacrucis, pudo rehabilitarse y ocupó un sitio de honor en la modesta pero florecida capilla de Sotaquí. Volvieron a él los rebeldes y se dice que de nuevo florecieron los milagros.⁴⁰⁷

Como se puede apreciar, la imagen pasa a manos de la parroquia de Sotaquí en un ambiente enmarcado por el conflicto, el enfrentamiento y la usurpación. No obstante, los resentimientos familiares y de una parcialidad de la población, no mermaron la devoción popular por el Niño Dios del lugar y es así como se inició la celebración pública y los oficios en su honor. La celebración de esta imagen, ahora en poder de la

parroquia, queda fijada para el 6 de enero, fecha en que se celebra el día en que Jesús se manifiesta al mundo. El historiador Jorge Pinto estima que:

La costumbre de venerarla el primer domingo de enero se me ocurre surgió de la fecha en que el Niño Dios entró a la iglesia parroquial. Como se sabe, esto ocurrió un 10 de diciembre. Es casi seguro que el pueblo haya querido celebrar de inmediato tan magno acontecimiento; pero por esos días toda la atención de la gente está puesta en la Virgen de Andacollo, a cuya fiesta, que se celebra el 26 de diciembre, muy pocos dejan de asistir. Es, pues, muy posible que, de acuerdo con el cura, hayan decidido acudir primero a Andacollo y festejar en seguida la llegada de la imagen, solución que debe haber acomodado muy bien a los devotos y a los comerciantes que de un lugar pasan a otro en un breve lapso. Al comienzo se le rendía culto para la fiesta del Corpus, es decir, el día del Patrono de la parroquia, pero terminó imponiéndose la fecha de enero por la comodidad que brindaba, según pienso, a los promeseros que iban a Andacollo y que pasaban luego a saludar al Niño Dios. Esta fecha coincide, además, con la llamada Pascua de los Negros, o sea, con el día en que los Reyes Magos acudieron a saludar a Cristo recién nacido, hecho que habría inclinado la balanza a su favor.⁴⁰⁸

Pero si la fecha actual de celebración fue fijada en 1874, tras el arribo de la imagen a la parroquia, ya unos cuantos años antes aparecían venerando a esta imagen los primeros bailes del lugar, entre los que se contaba el baile chino de la familia Gómez, formado a fines del siglo XVIII en Sotaquí, para rendir homenaje a la Virgen de Andacollo. A esta hermandad se la conocía como Baile de Chinos de la Virgen. El memorialista ovalino Pablo Galleguillos —más conocido por su pseudónimo José Silvestre— señala:

El nombre de los «cabezas de bailes» más antiguos de que hay recuerdos y datos fidedignos en la zona de Sotaquí, es Ignacio Gómez, a fines del siglo XVIII. Su entusiasmo y buena intención era superior, pero iba en decadencia su situación económica y sufriendo las escaseces consiguientes. Tuvo la valentía y honradez de no ocultar su pobreza y obtuvo el asentimiento tácito de sus compañeros del baile de chinos, para traspasar la jefatura a su hermano Cayetano Gómez Manque, de 25 años de edad, quien tenía 9 años de servicios como primer abanderado, pues desde los 14 años de edad estaba enrolado en las filas, devotamente al servicio de la virgen de Andacollo. Era este suceso el año 1841 y con ascender a jefe y contar con la voluntad de sus compañeros,

retempló el cariño a su devoción y santo propósito hacia la Virgen del Rosario. Sirvió 91 años consecutivos y murió en Sotaquí, en su chacra El Guindo, a la edad de 110 años, en 1926. Su servicio en el baile era exclusivo para la Virgen de Andacollo pero con todo entusiasmo cooperaba a todas aquellas fiestas religiosas que se celebraban en la Parroquia de Sotaquí y hasta algunas otras fiestas en iglesias de las aldeas cercanas, a las cuales su baile de chinos daba realce religioso. Viéndose tan viejo y cargado de años resolvió delegar el mando de jefe y dueño del Baile en manos de sus hijos, para lo cual consiguió la buena voluntad y armonía de sus compañeros de actividad. Su banderola de mando fue pasada a manos de su hijo Emiliano el año 1921, con un personal de 15 hombres. En 1930, su hijo Lorenzo Gómez Aracena organizó con 30 hombres un baile separado, y en 1932, Lorenzo fue nombrado Cacique de los Bailes de Sotaquí, a la vez que fue nombrado Cacique Honorario [del Baile Chino Tamayino] don Francisco Lizardi. Cuando la imagen del Niño Dios se adoraba en la residencia de su origen en Tierras Blancas, forcejeaban por realzar las festividades en tal honor y atraer el mayor número posible de devotos tributarios y de romeros piadosos y penitentes, implorando favores celestiales por la fe.⁴⁰⁹

Nuevamente estamos en presencia de hechos notables, pues la familia Gómez ciertamente descendía de alguna rama de los indígenas que son mencionados a fines del siglo XVII en la numeración de indios de la encomienda sotaquina de Jerónimo Pastene. Más aún, los Gómez también aparecen como hermanos durante la segunda etapa de la Cofradía de Andacollo a comienzos del siglo XIX, entre 1800 y 1826. Es destacable el hecho de que sea la familia Gómez la que precisamente comienza esta práctica de los chinos en Sotaquí. La constatación de este hecho demuestra una vez más la importancia estructural que posee la ligazón entre estas hermandades, el componente indígena y mestizo de las familias populares como base social y el culto regional andacollino, vinculado a la acción de la cofradía como telón de fondo de un sistema credencial macrozonal. Este tipo de relaciones demuestra una estructura profunda que articula todos estos aspectos dando forma a un sistema cultural y devocional, donde un tipo de música y danza son la materialización expresiva de un sistema ritual definido.

Unos años después, en 1865, don Pedro José Pizarro organizó una segunda agrupación; un baile de turbantes con devotos del poblado y alrededores. El surgimiento de este nuevo baile es consecuencia de la notoriedad, popularidad y devoción que por entonces ya había alcanzado en la zona la milagrosa imagen del Niño Dios. Pero además, pone de mani-

fiesto cómo el patrón andacollino se replica en Sotaquí como legítimo modelo de participación ceremonial.

La idea era tenida por feliz y la dificultad se presentaba en elegir la forma de baile que les convenía adoptar, entre los chinos, danzantes o turbantes. Como es sabido: los bailes de chinos de la Virgen de Andacollo tienen origen secular y representan a los mineros aborígenes, con su fuerza, sus gestos, su resistencia y costumbres insustituibles [...] Se decidieron por ser Baile de Turbantes del Niño Dios. Transcurrió el año 1865, cuando se autorizó y encomendó a Pedro José Pizarro para organizar el Baile, reclutando adeptos y designando a Tierras Blancas para local de ensayos. Con este baile de Turbantes y con el baile de chinos de la Virgen, mandados por Cayetano Gómez, se tuvo en Sotaquí el mejor fundamento de los bailes que hoy, en considerable número, se presentan al mando de un cacique, cada 6 de enero.⁴¹⁰

410. *Ibíd.* Es interesante resaltar que en la lista que poseía el pichinga de los bailes de Andacollo en 1895, don Laureano Barrera, aparece un baile chino de Sotaquí dirigido por Pedro Pizarro, con 11 años de servicio en la fiesta y con 50 participantes. Ver: Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 52. Es probable que este baile haya reunido a ambos grupos, los turbantes y los chinos, y que bajo el mando del Sr. Pizarro haya sido inscrito por don Laureano.

En dichos años, la fiesta del Niño Dios comenzaba por la mañana con una misa solemne, celebrada con el mayor esplendor que a la parroquia le era posible. Durante el día la imagen era situada en la puerta del templo en un anda de madera, la cual había sido hermosamente tallada y pintada por don José Antonio Díaz, un artesano serenense, quien la donó a la parroquia. Frente a la imagen, los chinos, danzas y turbantes de la localidad y venidos de diversos puntos de la región, bailaban incansablemente en honor al Cristo recién nacido. A la fiesta de 1886, señala Cepeda, concurren más de cuatrocientos danzantes repartidos en once bailes, describiendo las características de los chinos de la siguiente manera:

Los Chinos son mineros lujosamente vestidos, con ojotas, medias de color, pantalones cortos hasta la rodilla, un *bonete* parecido a la *falúa* y el singular *culero* adornados con espejos y cintas. Tienen movimientos raros y veloces, que es necesario verlos actuar para formarse una idea. Tocan tambores, hacen sonar pitos de cañas y de madera envueltos en pieles que producen sonidos roncós parecidos a los graznidos de un ganso. Los Turbantes visten pantalones blancos con galones, una cinta al brazo y un largo bonete en forma de mitra, además de un velo de encaje blanco que les llega desde la cabeza a la cintura. Generalmente tocan flautas, guitarras y acordeones. El baile es muy monótono y sencillo, sólo consiste en movimientos de poca armonía alrededor de un gran estandarte que lleva desplegado uno de los más antiguos afiliados al baile. Los Danzantes se diferencian de los anteriores en que llevan pantalones verdes o azules, una bandera terciada y el morrión o bonete en forma de gorra sin velo alguno. El baile es mucho

411. Cepeda, «Libro de Crónica.» Los destacados son del original.

más arrimado con gran ligereza de los pies. Generalmente cantan unos versos y después salen con bandera a danzar de un modo admirable.⁴¹¹

Hacia 1918 la familia Rivera Valdivia había fundado en Sotaquí una nueva agrupación. Nació así otro baile religioso sotaquino. Este baile reunía dos géneros distintos: una parte de danzas y otra de turbantes, el que se estructuró en forma similar al ya existente, con abanderados, portaestandarte, abanderados de sombra, acordeonista, guitarrista, piteros y bailarines. En este nuevo baile religioso destacó la figura de don Luis Rivera Valdivia, quien fuera un gran exponente de la devoción sotaquina por el Niño Dios y la Virgen andacollina. Al tiempo que este baile entraba en funcionamiento, la agrupación de chinos preexistente ya había mutado su nombre original de



Don Luis Rivera Valdivia, antiguo danzante de Sotaquí, digno exponente de una tradición familiar limarina. Aquí con su traje ritual en la década de 1940.

Archivo Sergio Peña Álvarez

Baile Chino de la Virgen, por el nombre de Baile Chino del Niño Dios de Sotaquí. Hacia 1915 don Pedro A. Pasten era primer abanderado del antiguo baile chino y don José del Rosario Pizarro —un profesional residente en Coquimbo— el segundo abanderado. Pero el dato más interesante lo constituye el hecho de que don Pedro Pasten también era el cacique de los bailes de Sotaquí. El cambio de nombre del baile vino a poner en relieve una especialización del ceremonial de un culto que hace su énfasis en la figura de Jesús infante. No obstante, la estructura jerárquica del baile antiguo y la relación de esta jerarquía con los demás bailes y la propia fiesta, demuestran que las celebraciones del Niño Dios de Sotaquí adoptaron el formato de autoridad y ordenamiento andacollino, basado en la figura del pichinga o prior de los bailes asistentes, modelo de jerarquía y autoridad que se mantiene hasta hoy.

412. Estos datos de los integrantes de los bailes de turbantes y chinos se extraen del *Libro de la Obra Pía*, 106–115.

En 1926 don Cayetano Gómez Manque fue nombrado cacique honorario de los bailes del Niño Dios de Sotaquí. Don Cayetano, connotado chino quien para esa fecha contaba ya más de noventa años sirviendo en la hermandad, había recibido el mando del antiguo Baile de la Virgen el año 1841. Pocos días después de su nombramiento honorífico, el 14 de enero de 1926 y tras terminar la que fue su última festividad ceremonial, don Cayetano muere, a la edad de 110 años. En su reemplazo asumió don Emiliano Gómez, quien fue nombrado cacique y primer abanderado del Baile Chino del Niño Dios de Sotaquí. Al asumir el cargo, el baile contaba con 43 integrantes, de los cuales cuatro eran abanderados, uno corrector, seis eran los tamboreros y 31 los flauteros.⁴¹² Por entonces el baile estaba integrado por las familias Iribarren y Olivos de Sotaquí; los Roco, Guzmán, Rojas y Díaz de Ovalle; los Gómez de Puntilla Alta y El Guindo; los Pizarro de Quebrada Seca; los Márquez de Carachilla; los Segura, Castillo, Marín y Gómez de Monte Patria; los Ángel, Aguilera, González, Osandón y Pizón de Huana; los Tizón de Chañaral Alto; los Arancibia de Rapel; los Rojas de Tamaya; los Pizarro y Ángel de Coquimbo; los Espinoza, Araya y Payen de La Serena; los Echeverría de Valparaíso; los Carvajal de Tal Tal; los Díaz y Jiménez de Antofagasta; y los Sierra y Ramírez de Iquique.

Los datos aportados en las siguientes páginas permiten un par de inferencias acerca de la composición de los bailes. Un primer aspecto apunta a la relación entre los géneros de los bailes religiosos y la división de trabajo. Durante los siglos XVIII y XIX una serie de cronistas observaron que en el sistema festivo de influencia andacollina había una fuerte correlación entre un determinado género de danza ceremonial y una actividad productiva definida. Como ya hemos dicho, a partir de la segunda mitad del siglo XVIII comienza a establecerse una relación de

alta incidencia entre bailes chinos y mineros. Así también se observa que los bailes turbantes son integrados por artesanos y personas de oficios puebleros, mientras que en las danzas se dan cita los campesinos o trabajadores del agro. No obstante, entrado el siglo XX, los bailes chinos estaban conformados por integrantes provenientes de una diversidad de ocupaciones, desde estudiantes, profesionales y empleados de nivel medio vinculados al mundo urbano, hasta agricultores, jornaleros, comerciantes, mecánicos, panaderos, mineros, zapateros, pescadores, abasteros y carpinteros. Se disolvía así ese estrecho vínculo del baile chino con el trabajo minero. Tal como nos decía don Francisco Galleguillos, jefe del Baile Chino Tamayino, de ese pasado queda solo la memoria y el traje como representación simbólica.

Otro aspecto que despierta interés es la procedencia de los chinos que integraban el baile sotaquino. En este mismo periodo, el grueso de los chinos del baile que presidían los festejos del Niño Dios de Sotaquí, realmente provenía de poblados circundantes, ubicados en las actuales comunas de Ovalle y Monte Patria, así como centros urbanos de la región y el Norte Grande. De modo que la mayoría de los chinos de este baile no eran propiamente sotaquinos, sino campesinos asentados en pequeños poblados periféricos. Estos chinos pertenecían a familias como los Pizarro de Quebrada Seca o los Segura, Castillo y Marín de Piedras Bonitas y la Quebrada de El Peralito en Monte Patria, los Guzmán de la ciudad de Ovalle. Por su parte, todos estos chinos y sus familias se encontraban estrechamente vinculados a ceremoniales de sus propias localidades, donde se conmemoraban en festejos más modestos las tradicionales fiestas patronales, como la Santa Cruz de Mayo y otras imágenes del santoral católico. Este dato es mucho más que anecdótico: el baile chino de Sotaquí, consagrado a los servicios devocionarios propios del culto de una imagen de peregrinación —el Niño Dios—, seguía el mismo modelo del culto andacollino, donde los integrantes del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo está integrado por chinos procedentes de diversas localidades y ciudades. Esta similitud indica unicidad del sistema ceremonial que ha imperado en los procesos festivos que tienen lugar en este territorio. Lo que aún es más interesante es que este modelo de participación sigue vigente hasta el presente.

La lista de 1926 nos permite observar otros aspectos relacionados con las características sociales de la membresía: los actuales integrantes del baile chino que vivían en ciudades como Ovalle, La Serena y Coquimbo, por lo general se dedicaban a tareas vinculadas con oficios urbanos de servicios privados y públicos, albañilería y otras a labores proletarias vinculadas a

la construcción. Los integrantes que residían en otras zonas más alejadas —como Tal Tal, Antofagasta e Iquique— desarrollaban tareas vinculadas a la minería del norte, industria que en esta época constituía un potente polo de atracción no solo para mineros sino también para jornaleros, comerciantes y otras actividades generales, que movilizaban a innumerables familias de extracción popular. Tras el colapso de la industria salitrera y la recesión económica mundial de los años 1929 a 1932, muchas de estas familias volverían al Norte Chico en la década de 1930 en hileras de trenes bullentes de pobreza. Parte importante de la ola de *desenganchados* —como se les llamó a las familias que huían del desastre económico de las salitre-ras— se instalaron en las periferias urbanas y los diferentes poblados del Norte Chico, protagonizando una hecatombe social de pobreza, hambre y desamparo.

En el baile sotaquino, debemos destacar que la familia Gómez a esta fecha mantenía a seis integrantes y cuatro generaciones, herederos todos de la tradición dejada por don Cayetano, el legendario cófrade que, como protagonista de la devoción durante gran parte del siglo XIX, unió a dichos chinos de la centuria recién pasada con el legado expresivo y credencial del decimonónico. Pero la continuidad de este apellido no es solo importante por un asunto generacional, sino por un hecho aún más trascendente y que ya mencionamos: el linaje de los Gómez, junto al de los Pizón (o Pisson), aparece en la nóminas de indígenas que Jerónimo Pastene, Diego de Rojas y Pedro Cortés Monroy poseían en sus estancias y en los pueblos de indios de Sotaquí, Huana y Limarí. Estas familias eran parte de la población indígena forzada a trabajar durante el siglo XVII en las minas de Andacollo, donde estos, junto a la mayor parte de dichos indígenas encomendados, participaron de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario. Frente a los actuales conflictos de intereses presentes en el sistema festivo andacollino, este es un dato que hoy cobra singular relevancia, puesto que la arcaica y sostenida presencia de estos linajes sienta una precedencia jurídica de insospechadas repercusiones al momento de defender y reclamar la propiedad de una herencia espiritual, como es la fiesta andacollina.

Hacia 1917 el segundo baile de Sotaquí, el baile de turbantes, era dirigido por don José del Rosario Toro, carpintero de 59 años de edad, quien ejercía el cargo de primer abanderado.⁴¹³ El segundo abanderado era Ramón Morales. Para entonces el baile contaba con 27 integrantes, provenientes de la familia Toro y otras familias sotaquinas como los Muñoz, Valverde, Tapia, Astudillo, Rojas e Hidalgo. Además, este baile contaba con la participación de los Díaz y Adones de Huallilinga;

413. Este abanderado del baile de Turbantes, don José del Rosario Toro, es muy posiblemente —por su apellido, edad y posición en el baile— hijo de don José Toro y Josefa Torres, legítimos herederos de la imagen del Niño Dios de Sotaquí.

414. Este último debe ser funcionario de una dependencia administrativa de una hacienda o fundo, siendo común en el campo referirse a dichas oficinas como *La Caja*.

415. Misma familia del baile chino. Asimismo, la familia Lizardi estaba emparentada con don Francisco Lizardi Monterrey, jefe del Baile Chino n°2 Tamayino.

los Díaz y Ávalos de La Paloma; los López de Ovalle; los Morales y Du[b]ó de Panulcillo; los Morales y Vega de Mialqui; los Aravena de Rapel; los Flores de Mostazal; y los Díaz de Coquimbo. Estos integrantes de este baile realizaban diversos oficios. Algunos eran agricultores, otros carpinteros, mineros, jornaleros, fundidores, arrieros. Entre ellos había quien trabajaba en *La Caja*.⁴¹⁴

En 1926 el baile tenía 26 integrantes. Su primer abanderado y jefe era don Luis Tapia, quien era secundado por don Juan González. Por entonces, el baile estaba integrado por miembros de las familias Tapia, Valverde, Hidalgo, Lizardi y Pizarro de Sotaquí; Gómez de Carachilla;⁴¹⁵ Rivera de Puntilla; González, Muñoz, Lizardi y Yáñez de Ovalle; Cortés de Chañaral Alto y San Marcos; Díaz de Combarbalá, Potrerillos e Iquique; Godoy de Quiles, Rapel y Samo Alto; Rojas de Tulahuén; Contreras de La Serena; Acuña de Altar Bajo; Castillo de Limarí y Luna de La Chimba. Entre las actividades laborales que desempeñaban sus integrantes destacaban los oficios de agricultor, carpintero, minero, jornalero, panadero, empleado y albañil. Hacia comienzos del siglo XX se puede observar con claridad que también este tipo de baile religioso, en general, pierde aquella relación que en el pasado había establecido entre género coreográfico y oficio o actividad laboral. No obstante, un hecho se perfila con claridad: el baile religioso, sea chino, turbante o danza, es una entidad social conformada por trabajadores de extracción popular. No hay en estos bailes sino sujetos fuertemente identificados con las clases sociales asalariadas, sean proletarios, mineros, trabajadores agrícolas, campesinos, pescadores e incluso empleados y estudiantes.

Tras la revisión de este periodo se puede observar que se ha mantenido casi invariable la diversidad socioeconómica de los integrantes, como también la distribución de integrantes por edades. Asimismo podemos constatar que lo que actualmente se conoce como la provincia del Limarí, en especial las comunas de Ovalle, Monte Patria y Combarbalá, es el área de donde provienen la mayor parte de los integrantes de estos bailes; esto ha sido así en ambos periodos. Además, se aprecian algunas familias que se mantienen participando en el baile entre un periodo y otro, como los Tapia, Valverde, Hidalgo, Muñoz y Díaz. También se percibe la entrada de nuevas familias como los Lizardi en Sotaquí y otras de lugares más alejados como Quiles y Altar Bajo, que se suman a la centenaria tradición. Por último, hay presencia de integrantes de la familia Díaz, que hacia 1917 pertenecía a la zona de Huallilinga y que en 1926 había emigrado a las zonas mineras de Potrerillos e Iquique, desempeñándose como jornaleros y albañiles, tareas que en el Norte Grande están muy vincu-

En las páginas siguientes se puede leer la lista de integrantes del Baile Chino n° 1 del Niño Dios de Sotaquí de los años 1915 y 1926. Estas nóminas aparecen en el libro *Bailes de Chinos, Turbantes y Danzantes de Sotaquí Obra Pía del Niño Dios*.

Archivo Parroquial Sotaquí

II. Lista en que se anotan los por y en que se indica: nombre, apellido, en particular.

año 1915 Baile de Chinos N.º 1 del

N.º	Orden	Mes	Día	Nombre y apellidos	Estado	Edad	Residencia
1				Pedro A. Pasten			
2				José del Rosario Pizano			

Baile de Chinos N.º 1 del

1926 - Eran 5

1	Cayetano Gomez	Falleció 11 de Mayo - 1926	Casado 110	Quinto
2	Emiliano Gomez		Casado 30	Quinto 7 ^{ta}
3	Celso Angel		" 53	Quinta
4	José del R. Pizano		" 55	Copacabana
5	Florentino Pico		soltero 27	Quello
6	Andrés Carrasco		Casado 49	Quello
7	Severino Gomez		soltero 88	Quinto
8	Cayetano J. Gomez		soltero 12	Quinto
9	Nemesio Guzman		soltero 14	Quello
10	Aurelio Rojas		viudo 55	Quello
11	Aurelio Diaz		soltero 15	Antofagasta
12	Fabron Guzman		Casado 53	Quello
13	Domingo Sepura		Casado 48	Quinto P. Sur
14	Terestina Aguilera		" 47	Quinta
15	Juan José		soltero 30	Quinta
16	Juan Sierra		Casado 57	Quinto
17	José Aguilera		soltero 19	Quinta
18	Santiago Guzman		soltero 18	Quello

Chinos

sondos que forman parte de los Bailes
edad, estado, residencia etc. de cada uno

Niños Dios de Lotaqui

Estado
Baile

Profesión	Puesto y ocupación que desempeña en el Baile	Observaciones
	Cacique, 1 ^o Mandado Baile	Nombrado en feb. 4 de 1915
	2 ^o Abanderado	" " " " "

Niños Dios de Lotaqui

Profesión	Puesto y ocupación que desempeña en el Baile	Observaciones
ni no agricultor	Cacique Honorario	Nombramiento a Andes en 5 Enero de 1917
ni no empleado de H. B.	Cacique actual de 1 ^o Abanderado	" " 85
ni no agricultor	Segundo Abanderado	5 Enero 1926
ni no agricultor	Tercer Abanderado	
ni no Profesional	Cuarto Abanderado	
ni no jornalero	Cambor	
ni no agricultor	"	
ni no agricultor	"	
ni no estudiante	"	
ni no Comerciante	"	
ni no estudiante	"	
ni no Comerciante	Flauter	
ni no jornalero	"	
ni no agricultor	"	
ni no mecánico	"	
ni no jornalero	"	
ni no jornalero	"	
ni no estudiante	"	

74
14
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43

Juan Ramirez
David 2º Lopez
Ricardo Gomez
Juan R. Diaz
Juan Cortello
Lizaso Pizom
Ignacio Marquez
Ignacio Jimenez
Luis Marquez
Juan M. Francisco
Samuel Angel
Juan M. Espinoza
Bernard Araya
Luis Gomez
Alberto Marin
Emilio Gonzalez
Francisco Oleva
Pablo Puyon
Pablo 2º Puyon
Eduardo Pizom
Lorenzo Pizom
Ramon 2º Casanovi
Antonio Pizom
Juan Cheverria
Flindor Sbarren

Estado 840 Residencia
vulter 24 Tepic
vulter 14 Monte Plata
Caracas 40 Guindo
vulter 10 Guille
" 32 Monte Plata
Caracas 70 Guibros de
Caracas 71 Ca-cachilla
Caracas 46 Antofagasta
vulter 26 Concepcion
" 28 Rapel
" 29 Copumb
Caracas 41 La Serena
" 48 " "
" 36 Monte Plata
vulter 39 Monte Plata
Caracas 40 Huanc
vulter 29 Totepu
Caracas 37 Serena
" 12
vulter 22 Huanc
" 18 "
" 26 "
Caracas 39 Chonore de
" 38 Valparaiso
vulter 15 Totepu

Fecha Year	Occupacion	Puesto que de siempre en el Buque	Nomb. de servicio
	Carpintero	Flauta	
	Journalero	"	
	apocultor	"	
	"	"	
	Journalero	"	
	minero	Comedor	
	Journalero	Flauta	
	Comerciante	"	
	Journalero	"	
	Zapatero	"	
	Complacido	"	
	Comerciante	"	
	abastero	"	
	Journalero	"	
	apocultor	"	
	"	"	
	Journalero	"	
	Journalero	"	
	"	"	
	apocultor	"	
	"	"	
	"	"	
	Carpintero	"	
	Comerciante	"	
	Estudiante	"	

2114

Año 1915 — Bailes de Baile de Turbantes No. 1 del Niño

N.º	Mes	Día	Nombre y apellido	Cantado	Edad	Residencia
1	Sept	7	José del Rosario Toro	Cancho	58	Sanjilillo
2			Ramon Morales	Soltero	16	Panunciillo
3			Pascual Diaz	Soltero	42	Sanjilillo
4			Alberto Muñoz	Cancho	43	Sotogui
5			Luis Diaz	Cancho	38	Paloma
6			Julio Malverde	Cancho	49	Sotogui
7			Apolinario Morales	Cancho	28	Panunciillo
8			Gerardo Lopez	"	38	Ovalle
9			Francisco Lopez	Soltero	17	Sotogui
10			Pedro P. Alcala	"	17	Paloma
11			Leandro Alcala	Soltero	29	Notaral
12			Luis J. Morales	Soltero	26	Sotogui
13			Adolfo Dujon	Soltero	29	Francillo
14			Beltramo Diaz	"	17	Coquimbó
15			Gaspar Rojas	"	17	Sotogui
16			José Luis 2º Astudillo	"	14	"
17			Pascual Morales	"	22	Panunciillo
18			Emiliano Vega	"	32	Sotogui
19			Maximiliano Obidaflo	Cancho	38	Sotogui
20			Luis Luján	Cancho	38	Sanjilillo
21			Santiago Lopez	"	56	Sotogui
22			Sebastián Morales	Soltero	27	Panunciillo
23			Miguel Adames	Cancho	48	Sanjilillo
24			José Luis Morales	Soltero	22	Panunciillo
25			Guillermo Arceona	Soltero	35	Papel
26			Alfredo Morales	"	19	Panunciillo
27			Julio Obidaflo	"	16	Sotogui

Furbantes

115

año 1915

Dios de Sotaguá:

Saldo	Profesión	Cuento y ocupación que desempeña en el Baile.	Observaciones
Si Si	Carpintero	1 ^{er} Abanderado	<p><i>Perforizade - Cron - 1915</i></p>
Si S	Lanzador	Segundo abanderado	
no no	Lanzador	3 ^{er} Abanderado de sombra	
no no	Carpintero	Comedor	
no no	Agricultor	Entusiasta	
no no	Particular	Pitiro	
no no	Jornalero	Acordeonista	
no no	" "	Pitiro	
no no	" "	Camborero	
no no	Agricultor	Triangulo	
no no	Carpintero	Entusiasta	
no no	Jornalero	Pitiro	
Si Si	Jornalero	Camborero	
no no	" "	Camborero	
no no	Mineiro	Banco sin elemento	
no no	Jornalero	" "	
no no	" "	Camborero	
no no	Agricultor	Banderas de sombra	
no no	Jornalero	1 ^{er} Abanderado aludante	
no no	Mineiro	Comedor	
no no	Jornalero	Comedor	
Si Si	Indicador	Porta Estandarte	
no no	Agriv	Banderas de sombra	
no no	Jornalero	Acordeonista	
no no	Jornalero	Pitiro	
no no	Jornalero	Camborero	
no no	de la caja	Triangulo	

no. día

men 5

Baile de Tumbantes N.º 1 de Satagui

Nombres y apellidos

Estado	Edad	Residencia
Caracas	32	Satagui
Venez	56	Ovalla
Caracas	62	Satagui
Caracas	44	Centillo
	8	Carachilla
	26	Satagui
Caracas	41	Petareillo
Lettero	29	Tulapucan
Caracas	60	Satagui
S.	16	"
S.	20	"
Caracas	34	Lunus Abt
S.	14	Rafel
C.	60	Zuile
S.	15	Ovalla
"	13	"
	9	Satagui
	32	Quingua
	10	Serena
	15	Chañaral
	11	Combarbalá
C.	49	San Diácon
	13	La Chimba
C.	40	Limari
S.	17	Ovalla
"	30	Altos Bajos

Salas Lec. -	Ocupacion	Puesto del Boile	Nombramiento
	agricultor	Primer Abanderado	
	jornalero	Segundo id	
	agricultor	Pituro	
Lo de	emplorado	3 ^{er} Abanderado	
Lo de	jornalero	Dama	
Lo de		Lambro	
" "	Minero	Guitarre	
" "	jornalero	Carretor	
Lo de	id		
" "			
" "	Carpintero		
" "	agricultor		
" "	emplorado		
" "	Panadero		
" "	Albanil		
" "		Bandera de sombra	
" "			
" "		Pituro	
" "		Bandera de sombra	
" "		Lambro	
" "		Lambro	
" "		Lambro	
" "			
" "	agricultor		
" "	jornalero		
" "	Minero		

ladas la gran minería del cobre. En este dinámico contexto se aprecia la constante presencia de las destacadas familias limarinas Gómez y Lizardi, que por generaciones mantienen el cultivo del baile chino y la danza, como una forma de devoción y ritual propios.

416. Entrevista: Sofía Pizarro. Sotaquí (Ovalle), agosto del 2010. Nacida en 1957. Jefa del Baile Chino San José y cacica de Sotaquí.

Según comparece en el libro parroquial, en diciembre de 1930 don Lorenzo Gómez fue nombrado cacique de los bailes de la fiesta del Niño Dios de Sotaquí, quien habría organizado otro baile chino. Como cacique honorario se nombró a don Francisco Lizardi Monterrey, quien visitaba la fiesta con sus bailes chinos y danza tamayinos, este último liderado por don Ruperto Barraza. El 6 de enero de 1931, un año después de su nombramiento honorario, don Francisco Lizardi cantó por última vez frente a la imagen del Niño Dios sotaquino, pues fallece en los meses siguientes.

Avanzado ya el siglo XX comienza la desintegración de los antiguos bailes de Sotaquí. Tanto el inveterado Baile de la Virgen de la familia Gómez, como su sucesor, el conocido Baile Chino n° 1 del Niño Dios, estaban desarticulados hacia mediados de siglo, sin tener ya presencia ceremonial en ningún ritual. La misma suerte le corrió al tercer baile, organizado por Lorenzo Gómez en 1930. Hacia la década de 1980 —e incluso antes— solo se observaba la presencia de don Marcos Gómez A., ataviado con su traje de chino andacollino de color rosado y su bandera de cacique. Así, don Marcos representó en la fiesta la memoria de un baile chino ya sin integrantes. Con su longeva presencia, y hasta el final de su vida, este gran personaje dio continuidad a una tradición que su familia cultivaba desde el siglo XVIII, manteniendo el cacicazgo como un símbolo de la grandeza que antaño tuvo esta institución en la fiesta sotaquina. La actual cacica, jefa del Baile Chino San José, recuerda que:

Antes, don Marcos estaba como cacique aquí de Sotaquí, que fue muchos años. Entonces él me dejó el legado a mí como cacique del Santuario, por un tiempo. [Él] era del antiguo, del otro baile, pero no tenía baile... Muchos años que no tenía baile. Yo, desde que tengo uso de razón, a don Marcos siempre lo vi solo, nunca con baile... Yo nunca le vi baile. Él bailaba en cualquiera de los chinos que llegaba, y eso, casi no bailaba, como era el cacique, era el que mandaba. Se hacía respetar. De hecho, organizaba todo.⁴¹⁶

Un detalle importante lo constituye el color rosado del traje de chino que siempre vistió don Marco Gómez. Este color lo identifica como seguidor de una devoción que tiene su origen en Andacollo. Más allá de haber sido el cacique de los bailes reli-

giosos de la fiesta del Niño Dios de Sotaquí, don Marcos vestía los emblemas de la devoción del macro territorio, símbolo que es uno de los elementos que expresa la continuidad social de una geografía cultural unida por un mismo sistema credencial, más allá de las diversas divisiones patronales locales. Del mismo modo, el baile de danza creado por don Pedro José Pizarro en el siglo XIX, testimoniaba la misma devoción por la Virgen del Rosario. Hasta la década de 1970 este último baile continuaba asistiendo a la fiesta andacollina, según consta en el registro que Uribe Echevarría realizara en la fiesta grande de la Virgen de Andacollo, poco antes de publicar su libro en 1974. En el escrito, el folclorista reproduce uno de los cantos entonados en la ocasión por el jefe del baile —solo las dos primeras coplas— y su segundo abanderado, don Lorenzo Araya:

Virgen Madre del Rosario,
de Andacollo, hermoso Monte,
hoy te vengo a saludar
Estrella del horizonte.

Me presento, Madre mía,
junto con todos los chinos,
hoy te rinde el homenaje
este baile sotaquino.

De Sotaquí, Madre mía,
Virgen Reina del Rosario,
vengo a hacerte esta visita
con mis devotos vasallos.

En tu capital santuario
que tienen pa' venerarte,
danos permiso, Señora,
para poder saludarte.

Preciosa Virgen María,
divinísima Señora,
aquí en esta iglesia santa
te saludo, bella Aurora.

Veo a mi jefe mayor
que trae a su esposa amada,
cumpliendo la devoción,
por el suelo, arrodillada.

Adiós, Virgen del Rosario,
adiós, Padre San José
adiós, Padre San Isidro
que la acompañan a usted.





Baile Chino San José de Sotaquí en la procesión de la fiesta del Niño Dios, el 10 de enero del 2010.

Manuel Morales Requena

417. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 103.

418. *Ibíd.*, 132-133.

Adiós, pueblo de Andacollo,
nos vamos con reverencia,
este otro año volveremos,
si el señor nos da clemencia.

Digo, para concluir,
postrado con mis hermanos,
que nos has de bendecir,
Madre, con tus propias manos.⁴¹⁷

El mismo Juan Uribe Echevarría señala que la procesión de la fiesta sotaquina a la fecha era organizada por el baile de turbantes y danzas de Luis Rivera, agregando además que en Sotaquí impera una replicación de los modelos de organización y participación propiamente andacollinos:

En el aspecto folklórico, la fiesta de Sotaquí no presenta ninguna variedad con respecto a la de Andacollo. Son los mismos bailes en cantidad reducida. En Andacollo actúa una treintena de bailes. En Sotaquí no pasan de unos diez o doce conjuntos que no cumplen una presentación tan ordenada como la de Andacollo [...] El peso de la organización recae en Luis Rivera, jefe del baile local. Los correctores tienen un trabajo extraordinario para contener con sus sables a los devotos que arremeten en filas cerradas para acercarse al Niño Dios. El aire se hace irrespirable con el humo de las cocinerías al aire libre y de los centenares de velas de sebo, de variados colores, que los promeseros levantan sobre sus cabezas. Inicia el acto el *Baile de Danzantes y Turbantes de Sotaquí*, fundado en 1918, cuyo cabeza de baile y primer abanderado es Luis Rivera Valdivia. Segundo abanderado es Mario Rivera, y abanderado-cantor, Luis Velásquez. Este grupo suma cincuenta bailarines. Luis Rivera pronuncia un largo discurso detallando algunos milagros recientes del Niño. La exclamación es muy larga y el coro la interrumpe:

Mi Dios Milagroso,
postrado a tus pies
venimos gozosos
a verte otra vez.

De rodillas cantamos,
pedimos perdón,
danos la alegría
danos bendición.⁴¹⁸

Desde la década de 1990 el Niño Dios es venerado en la localidad por el Baile Chino San José. Este baile, que le rinde

culto a la imagen local bajo el liderazgo de la cacica de Sotaquí doña Sofía Pizarro, se originó tras una escisión de un antiguo baile del pueblo, dando continuidad y punto de congregación a una larga tradición que ha conformado parte importante del sentido de pertenencia local.

Ya después tuvimos problemas ahí, más bien como personales dentro del baile. Después nosotros conversamos con el padre José en esos tiempos, que nos ayudó mucho a solucionar el problema, y vinieron de Andacollo, caciques de Andacollo y la única solución era cambiar nombre y cambiar traje. El mismo baile, pero cambiando nombre y cambiando traje... Y la única solución, se llevó al cacicazgo esto y ellos vinieron, el Consejo [cacical] vino a hacernos reunión. Intervino el padre José también, que estaba él en esos tiempos como cura párroco... Ya, nosotros pudimos formar nuestro baile ya. [La solución era] retirarse de ese baile y formar otro baile, como era chino no había problema. Chino es chino. Así que cambiamos todo, cambiamos traje, trabajamos para comprar nuestras telas, mandar hacer nuestras telas, así que no tuvimos problemas los que somos hoy el Baile Chino San José, del año 1990... Fue el mismo [baile] que cambió de nombre, cambió traje nomás, entonces toda la gente estuvo de acuerdo de cambiar nombre y cambiar traje. Los niños míos estaban chicos todavía, me reclamaban sí, pero gracias a Dios surgimos y salimos adelante. Los niños se integraron, los cuatro hijos, y mi esposo también [don José Lara], era jefe del baile, ya después se retiró él también... Pero los niños siguen, [y] los nietos ahora.⁴¹⁹

Esta experiencia mediadora en la solución del problema originando por la sucesión del baile de Sotaquí dejó entre los lugareños una importante lección que más tarde mostraría sus réditos, cuando otro conflicto de intereses arreció, esta vez por pretensión de la jerarquía de bailes de Andacollo por tutelar la fiesta del Niño Dios de Sotaquí. En este caso, la balanza se inclinó a favor de los locales salvaguardando el principio de la autonomía ritual y la administración del santuario en sus días de fiesta. En esta situación se ratificó también la supremacía de la cacica sotaquina, por sobre el modelo jerárquico, burócrata y hegemónico que posee la organización representativa de bailes andacollinos. La autonomía que Sotaquí logró conservar se perdió en Andacollo y hoy es recordada con nostalgia por muchos viejos bailarines y abandonados. Esta nostalgia no solo tiene relación con los tiempos pasados, sino principalmente con la sensación de vacío que ha causado la nueva orgánica cacical, al no reconocer que los bailes y comunidades locales ya no tienen la prerrogativa de

ser reconocidos como dueños de casa por los visitantes. En este sentido, la nueva orgánica impuesta por la Iglesia deterioró el sentido de pertenencia local sobre la fiesta y con esto, debilitó la cultura tradicional el patrimonio cultural de un grupo específico que por siglos mantuvo en vigencia un sistema festivo-ceremonial de alcance regional.

420. Entrevista:
Chino de Andacollo (Anónimo).
Andacollo, 2009.

Todos los demás [bailes] son adscritos al Santuario [de Andacollo]. Son visita. Y eso sería lo que nos está correspondiendo, que nosotros como baile de Andacollo, al igual que en Sotaquí, donde allá va el cacique [de Andacollo] de visita nomás, no se mete, porque hay un cacique de allá. Nosotros también deberíamos *de tener* una cosa así en nuestro pueblo [de Andacollo]. Y las personas que vienen de fuera deberían de ser visitas nomás.⁴²⁰



Don Andrés Tirado, antiguo chino del valle del Limarí, en la década de 1960, junto a su señora.

Archivo Claretiano Andacollo

Natividad popular

Oíamos allá abajo el rumor viviente del pueblo.

Juan Rulfo

Por lo general, las descripciones que antiguamente se realizaron acerca de esta fiesta, carecen casi por completo de alguna referencia al contexto cultural de los estratos populares, sea del ámbito agrario o minero. De lo propiamente popular solo se hace referencia a la devoción y de modo muy sucinto, casi como una anécdota exótica. Se puede pensar que la omisión obedece a un interés deliberado por ocultar la presencia del mundo popular. En cierta medida, esto es correcto. Pero también es importante considerar que las descripciones de entonces son observaciones hechas desde una óptica que está determinada por la capacidad para ver y reconocer solo aquello que es posible ser reconocido. Para el mundo moderno ilustrado de entonces, las formas populares resultaban algo imposible de comprender como comportamiento humano deseable y, por tanto, dichas manifestaciones eran un conjunto de prácticas que por no ser comprensibles tampoco eran descriptibles, menos en el marco de la naciente «opinión pública». Por dicha razón, tanto en la fiesta del Niño Dios de Sotaquí como en el resto de las festividades populares que hemos analizado en este libro, estas prácticas fueron descritas principalmente como fiestas de la religión y no así como procesos rituales de la devoción popular. En este panorama se ignoró casi sistemáticamente el componente cultural de las capas más bajas del pueblo creyente. Cuando mucho, solo se hacían referencias a los excesos de la remolienda y la *zafacoca*, como una forma de desaprobación a la injerencia de la participación popular. Un ejemplo que ilustra en forma palmaria lo que afirmamos, lo hallamos en el siguiente relato de comienzos del siglo XX, donde se describe la organización y formalidades de la fiesta, obviando la forma popular que había venido adquiriendo la celebración de Sotaquí:

Este año asistió una numerosa concurrencia de fieles y devotos peregrinos a honrar la milagrosa imagen del Niño Dios que se venera en este pueblo: Presidió el Vicario General don Eduardo Solar Vicuña. Desde las vísperas del día 6 en que se celebra la fiesta se vio acudir de todas partes numeroso gentío: de La Serena, Coquimbo, Ovalle, Paloma, San Marcos, etc. Los trenes llegaban repletos de personas que venían deseosas de tributar sus homenajes al divino niño. El señor Vicario confirmó durante tres días y hasta dos veces en cada uno de ellos. El día seis desde las



primeras horas se vio invadido el pueblo por una avalancha de gente. Se celebraron varias misas rezadas en un altar que se colocó delante de la imagen del Niño Dios. A las nueve y media empezó la solemne misa de la festividad. Luego se sacó en procesión el anda del Niño Dios hasta la puerta del templo, para recibir allí el saludo de los bailes de chinos, turbantes y danzantes que todos los años asisten a esta fiesta. Salieron tres andas, la de San José, la de la Santísima Virgen, la del Niño Dios, todas muy bien arregladas. La procesión recorrió los cuatro lados de la plaza entre una muchedumbre de personas, los acordes marciales de la banda de músicos, los sonidos de flautas, pitos y tambores de las danzas, el flotar de las numerosas banderas que formaban como una peana ante la imagen del Niño Dios, los repiques de campanas y voladores. En la noche se quemaron hermosas piezas de fuegos artificiales en la plaza, los cuales estuvieron tan lucidos que no había por qué enviar a los de La Serena, los que generalmente dejan mucho que desear.⁴²¹

Don Pedro Díaz junto al niño Wladimir Codoceo, ambos del Baile de Danza n° 3 Tamayino de Ovalle, mientras tocan flauta durante una procesión en la vigilia de la fiesta de Sotaquí, la noche del 9 de enero del 2010.

Manuel Morales Requena

421. *La Familia*. La Serena, 7 de enero de 1911.

422. *Libro de Actas de la Ilustre Municipalidad de Sotaquí*. Iniciado el 6 de noviembre de 1915 y finalizado el 29 de enero de 1928. Archivo Pedagógico de Ovalle. Sin foliar.

423. *El Chileno*, vol. IV, no. 615. La Serena, 6 de enero de 1883, pág. 2.

Esta descripción, si bien interesante, no da cuenta del mundo popular que, como hemos visto ya, siempre estuvo presente tanto en la celebración, como en el origen de este tipo de ceremonial. Este tipo de relato tampoco nos habla de los innumerables visitantes y peregrinos de las clases trabajadoras, quienes se instalaban en potrerías y sitios eriazos de los alrededores, en improvisadas tolderías donde pernoctaban durante los días de celebración de la natividad popular y el culto al Niño Dios. Más aun, aquí no solo apenas se mencionan los bailes religiosos y sus familias acompañantes, sino que también se ignoraron a los centenares de comerciantes que ya por esos años arribaban a Sotaquí con ocasión de la fiesta, los cuales contribuían al erario municipal con el pago de derechos que importaban gravitantes recursos a las arcas comunales. Bien sabemos que la cultura popular e indomestiza que se desplegaba en torno a las festividades estuvo en general ausente de las crónicas oficiales del siglo XIX y gran parte del siglo XX, hecho que puede considerarse como un acto deliberado y persistente por ocultar la sociabilidad del bajo pueblo en el ámbito oficial. No obstante, dichas prácticas y credos tuvieron siempre presencia y expresión concreta no solo en el contexto en que ellas ocurrían, sino también en los ambientes de poder donde eran desestimadas. Así se puede inferir de la contabilidad que las instancias del Estado registraban sobre las subidas sumas de dinero que se recaudaban por concepto de impuestos y permisos que pagaban distintos tipos de negocios montados en la localidad para dar esparcimiento a ese pueblo que era esquivado en el relato oficial del credo. Así se verifica en el *Libro de Actas del Cabildo de la Municipalidad de Sotaquí* del año 1915, que dentro de su presupuesto comunal anual sitúa en cuarto el ítem de ingresos municipales por concepto de la fiesta.⁴²²

Es así que hasta el poblado de Sotaquí llegaban en vísperas de la fiesta comerciantes de todo el departamento y la provincia, quienes instalaban chinganas y centros de diversión nocturna. Como en aquella época no imperaba la ley seca, abundaban las cantinas atestadas de clientes. Nada de lo que sucedía era ilegal o irregular: la autoridad municipal expendía en grandes cantidades las patentes de cabaret, fondas y otros negocios a lo largo y ancho del poblado. Esta situación, que comenzaba a cobrar fisonomía y aliento desde muy temprano en los preparativos, motivaba críticas y diatribas hacia las fiestas de la devoción popular. Un articulista del diario serenense *El Chileno*, decía en 1883 que la fiesta de Sotaquí tenía solo un décimo de sentido religioso. El resto obedecía a impulsos y motivos profanos, agregando que «las borracheras, las tertulias, los robos más descarados son el cortejo obligatorio de la fiesta de los reyes magos».⁴²³ Este cuadro era

corroborado por noticias donde se informaba que la policía comunal de Sotaquí había estado todo el día recogiendo a los borrachos y *niñocas* que pululaban por estas fiestas.⁴²⁴

424. *La Constitución*, no. XXIV, Santiago, 7 de enero de 1896, pág. 4. Con la expresión *niñocas* el editor se refiere coloquialmente a las prostitutas.

Pero la policía no era la única que buscaba imponer un estado de control y orden. La propia Iglesia católica realizó una serie de intentos por frenar los excesos de este tipo de celebración popular. Un ejemplo claro de este propósito lo hallamos en una carta escrita por el obispo don Florencio Fontecilla al párroco local don Felipe Jofré el 4 de diciembre de 1906, antes de que tuviera lugar la fiesta de 1907, que se puede consultar en el libro de cartas varias de la parroquia. En la misiva se explicita y propone una estrategia para evitar los sucesos «bochornosos que ocurrieron el año pasado». Pero este no sería un evento aislado: a mediados del siglo XX la fiesta comenzó a sufrir los embates del arzobispo Alfredo Cifuentes Gómez —que dirigió la Iglesia regional entre 1943 y 1967—, quien no gustaba de estas manifestaciones de religiosidad popular. Es entonces que prohíbe mediante una circular la presencia de los bailes al interior de la iglesia, tal como se consignó en el diario *El Tamayino* de Ovalle, y como se observa en la imagen de la página siguiente. Esta circular la difunde ampliamente publicando una inserción en los medios de prensa locales. Luego —y quizás bajo el acicate de la diócesis— aparecieron los conflictos en torno a la fiesta y su realización entre el párroco de la época, el presbítero José Stegmeier y las autoridades comunales de Ovalle, bajo cuya jurisdicción se encontraba en esa fecha Sotaquí. Este sacerdote se constituyó en uno de los principales objetores del carácter popular de la fiesta y de lo que entendía como excesos poco cristianos. Su doctrina e idearios, de clara matriz ascética se pueden percibir con claridad en su prédica de la misa que realizara el día 8 de enero de 1950, días después de la fiesta y del cual extraeremos lo más destacado:

Casi ha vuelto a nuestro pueblo de Sotaquí la tranquilidad y el orden. Han cesado los cantos y los tamboreos; los 20 curados detenidos han recuperado la libertad, el inmenso número de semicurados no detenidos han vuelto por el sueño reparador a la normalidad; los comerciantes afuerinos se han marchado; las calles mugrientas por la «feria» poco a poco se limpiarán (ayer 14 quedaron limpias), los sotaquinos negociantes han quedado con unos cuantos pesos en sus bolsillos, quedan ahora los comentarios, sobre todo la protesta contra el cura intransigente e incomprensivo, pero sobre todo extranjero y que está solamente 20 años en Chile... Queridos feligreses, ¿habéis pensado alguna vez lo que significa esta fiesta del Niño Dios de Sotaquí para su cura? — ¿sabéis acaso que para él esta fiesta significa el colmo

Insero contratado en el periódico *El Tamaya* de Ovalle a mediados de la década de 1950 por el obispo Cifuentes para socializar el decreto papal que prohíbe las danzas al interior de la iglesia de Sotaquí.

Archivo Sergio Peña Álvarez

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***

EL ARZOBISPO

de los sinsabores y la queja de su alma sacerdotal llena de pena y de dolor? ¿Y por qué? Porque los sotaquinos en su mayoría, incluso gran número de los devotos, no celebran fiesta religiosa. Porque para la mayoría, este Niño Dios de Sotaquí es solamente una pantalla... para que la gente meramente negociante pueda hacer sus negocios, pero sobre todo, negocios vendiendo trago [...] ¿Acaso son salmos, himnos, cánticos espirituales lo que se oye por doquier?... En lugar de cantos espirituales sólo se oye el tamboreo, las cuecas, las vitrolas, los cantos disonantes de los curados; más gritos de jugadores y vendedores. Todo este conjunto forma una feria, pero no un ambiente para una fiesta religiosa [...] Y después esta misma gente me decía: «Sr. Cura, aquí la gente se ha portado muy bien. Fíjese de 10 litros de vino, aún sobra. Pero agregé ella misma, aquí no hay canto ni baile naturalmente». Feligreses, en esta frase hay una gran verdad psicológica, encerrada y es ésta: Cuando no hay canto y tamboreo, entonces la gente no se entusiasma, la gente logra mantener el control sobre sí mismo, y la gente toda se portaría en Sotaquí como medianamente conviene a un lugar que se gloria de «Santuario», de lo contrario hay ambiente desfavorable para un acto religioso [...] haciendo yo ver aquí [a una autoridad local] la inconveniencia de ramadas y bailes para fiestas religiosas me dijo: «La cueca es chilena, la cueca es nuestra», y por el tono con que lo decía sub entender «gringo fregado que tenemos que ver contigo». Si, ciertamente la cueca es chilena, y como baile popular me gusta y estoy perfectamente conforme, pero esté en su lugar con trago, en una fiesta religiosa, no estoy de acuerdo [...] Ahora toca lo que los Sotaquinos meramente negociantes, prácticamente no católicos, aunque digan mil veces, «también soy católico, católico a mi manera», les toca lo que no quieren oír: esta fiesta ha sido un rompe cabezas para todos los celosos curas y obispos chilenos diocesanos. En repetidas ocasiones los señores Obispos han querido suprimir con la razón a la vista que desdice de fiesta religiosa... A cuantas personas católicas y gente culta se oye decir: «Bah, la fiesta de Sotaquí es conocida desde que yo tengo recuerdo, por sus borracheras colectivas»... Un protestante, descendiente de inglés, que asistió a la fiesta recién pasada, me dijo, «Señor cura, estoy horrorizado de esta fiesta religiosa»... Un médico masón Francisco Galleguillos Lorca solía decir: «Como en octubre se ven los frutos de la fiesta de Sotaquí», y yo tengo que darle en parte razón, porque al tomar los datos de nacimiento antes de bautizar me fijo en la fecha, reflexiono y a veces sucede que digo: «Ud. fue a Sotaquí». También suele coincidir con otras festividades parecidas, tantas religiosas y civiles. ¡Pero tener la guagua

425. Predica del párroco don José Stegmeier el domingo 8 de enero de 1950 en el templo de Sotaquí. Para revisar el discurso en su totalidad, ver: Peña, *El Niño Dios*, 83–98. Un ejemplo de la profundidad histórica de la oposición de la Iglesia a los desbordos de la expresividad popular se constata históricamente en este pueblo, donde curas, clérigos y obispos que lo visitaron, desde el siglo XVII hasta el XIX, censuraron y condenaron diversas prácticas sociales, credenciales y rituales, como por ejemplo fue el caso del obispo Humanzoro, quien al visitar Sotaquí en 1667 critica la práctica de la chueca, o palín, de los indios chiles del lugar.

no es tanto! ¡Hay cosas aún y en sí peores!... Los come frailes y radicalotes dicen: «¿No ven como se llenan los curas de plata! ¡Ven como hacen negocios con las mandas! Reciben un montón de plata y dan a cambio un santito!»... Los comunistas y radicales de última hora (alias escapados de Pisagua) y felizmente refugiados en seguro puerto del poderoso partido, dicen: «No ven ustedes como la religión es el opio del pueblo»...⁴²⁵

La predica que preparara el presbítero Stegmeier señala con claridad una diferencia insalvable entre las formas de celebración popular y las que, conforme a los preceptos del clero, debieran practicar una feligresía propiamente católica y observante. El párroco cuestiona en su carta la presencia del canto, el tamboreo y el baile, así como también los excesos en el consumo desenfrenado de alcohol, y el sexo inopinado y casual que tienen por natural escenario la chingana y la campiña. Junto con la necesidad de normativizar todos estos aspectos de la devoción y celebración popular, a fin de erradicarlos de la dinámica festiva, Stegmeier también se queja de las críticas que estas francachelas ocasionan entre los radicales y comunistas, quienes por la época se encuentran entre los más encarnizados opositores de la Iglesia y la religión. Estos excesos daban pie para que —con o sin razón— los partidos progresistas y ateos vincularan estas prácticas al interés clerical por mantener al pueblo sumido en la ignorancia y así beneficiarse de él. Por estas razones, era imperioso para el párroco de Sotaquí que reinara en las festividades del Niño Dios, un ambiente más pío, de mayor recogimiento y más observante de la liturgia, rito que conforme a los cánones de la doctrina católica, era de suyo la principal y más relevante celebración que el pueblo creyente pudiese esperar y anhelar. Por cierto que estas expectativas del sacerdote estaban a considerable distancia del sentimiento popular, en el que se mezclan devoción con alegría, la alegría con abundancia y abundancia con excesos. Pero el mayor abismo entre el párroco alemán y los devotos de la imagen del Niño Dios, radicaba principalmente en el sentido autónomo que el mundo popular se da a sí mismo para interpretar y realizar su relación con lo divino, relación que en muchos aspectos prescinde del clérigo, incluso, en los aspectos rituales que es donde los bailes chinos tuvieron tanto acierto.

El segmento de la predica que hemos transcrito no fue un hecho aislado. Al contrario, este texto ilustra la permanente desacreditación y negación que el párroco de Sotaquí, don José Stegmeier, mantuvo en contra de las expresiones propias de la celebración popular y su sentido festivo. Tal vez el sacerdote alemán ignoraba que todo esto era parte de un mundo con otro orden y que, en ningún caso, coincidía con

los cánones de la civilización de la cual el venía. En este sentido hay que destacar que la Iglesia católica no solo ha sido un ente evangelizador; es evidente que en estas tierras ha jugado otros roles. Vinculada, como estuvo, a la Monarquía española, durante la Colonia tuvo una fuerte injerencia en el control social y la dominación de los nativos y mestizos, sujetos a la voluntad e intereses de la Corona hispana. Más tarde, llegada la República y tras la separación del Estado y la Iglesia, la acción clerical se tornó más civilizatoria y, en este sentido, ejerció un rol más represivo y vigilante, de disciplinamiento. Conforme a esta doctrina y misión eclesial, es atendible que el sacerdote Stegmeier se mostrara intolerante a cualquier práctica ceremonial que estuviese fuera de sus preceptos, aunque ellas estuvieran radicadas como parte de la cultura de la gente desde décadas y siglos.

Debemos reseñar que desde muy temprano, ya en tiempos coloniales, este tipo de prácticas festivas contemplaba la ingesta desenfadada de alcohol, que vehiculizaba a su vez la violencia interpersonal. Todos estos hechos de violencia se vieron reforzados cuando el comercio arreció, comenzando a tener una presencia desbordante, sobre todo a partir de un siglo XIX donde se incrementó el peonaje y el vagabundeo amén de la descampinización. El comercio concentraba un alto número de chinganas y quintas donde el tamboreo, la cueca y el jolgorio eran parte de una escena que se repetía año a año. Se sumaban a este cuadro la horda de borrachos que pululaban sin restricciones por la vía pública, creando gran disturbio y algazara. Y no solo esto: eran frecuentes las riñas entre ebrios que, en muchos casos, dejaban contusos, heridos graves y, en las circunstancias más extremas, finados. Todas estas situaciones se veían favorecidas por los permisos municipales de comercio que eran extendidos por la autoridad comunal sin mayor restricción y por los cuales recaudaban ingentes cantidades de dinero. Y siendo que la imagen del Niño Dios tenía su asiento en la propia iglesia parroquial, el cura alemán se embarcó en una cruzada personal contra esta disposición financiera de la alcaldía, por sentir que el municipio hacía un uso indebido de una fiesta religiosa que, a su juicio, no podía ser pretexto para la borrachera y otros excesos. Fue así que Stegmeier luchó durante décadas porque la zona seca imperara en Sotaquí durante los días de la fiesta. Esta disposición, que entraba en vigencia solo en forma esporádica, solo se hizo una medida permanente a partir de la segunda mitad de la década de 1970, muy probablemente por sintonizar con la doctrina represiva de la derechista dictadura militar de Pinochet. Así relataba la situación en la época el jefe del Baile de Danza n°16 de Andacollo, Agustín Araya, en una entrevista de 1974 con la etnomusicóloga María Ester Grebe:

426. Entrevista: Agustín Araya. Primer jefe del Baile de Danza n° 16 de Andacollo. Entrevista realizada en la casa cacical por la etnomusicóloga María Ester Grebe Vicuña y su equipo. Colección del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile. Andacollo, 26 de diciembre de 1974.

427. Godoy, «Fiesta, borrachera,» 94-95.

Nosotros este año fuimos a la fiesta de Sotaquí, pero a esta hora [de la tarde] nosotros ya estábamos acostados. No se podía salir, porque hasta las 8 nomás teníamos toque de queda, ningún baile podía salir a la calle. El pueblo estaba lleno de fuerzas armadas... Ovalle era una de las zonas más delicadas que había. Y sigue. Fíjese que actualmente las micros de Ovalle son contadas las que pudieron venir [a Andacollo a la fiesta de 1974]. A camionetas que tenían un poquito de años no les dieron permiso [para subir a Andacollo]. En cambio aquí yo tengo un vehículo de 1954 y yo no tengo problema, yo saco la máquina, y de Ovalle no puede, tiene que ser del 60 para arriba.⁴²⁶

Volviendo al tema, la relación entre la autoridad civil y la chingana, a propósito de los eventos festivos y populares que han tenido lugar en el territorio chileno, reviste alcances históricos que van más allá de Sotaquí y de las escaramuzas del presbítero. José Stegmeier por suprimir la ingesta del alcohol en los festejos asociados al Niño Dios. Se podría decir, sin temor a equívocos, que la chingana ha sido una institución que ha estructurado una buena parte del sentido festivo con que las colectividades celebran en Chile y la autoridad civil ha debido realizar un esfuerzo mayor para lograr atenuar su presencia en el espacio público. Conviene aquí citar al historiador Milton Godoy y la reflexión que este realiza sobre la disyuntiva a la que se veían expuestas las autoridades en el tema de las chinganas, sobre todo en el siglo XIX y comienzos del XX.

Estos espacios de diversión popular se enfrentaban a la dicotomía que, con respecto a ellos, planteaban las autoridades, pues, por una parte intentaban erradicarlos debido a ser, por antonomasia, en su discurso, los lugares en que el pueblo se degradaba. Por otra parte las autoridades locales permitían su existencia debido al aporte económico que significaban para los siempre exiguos caudales municipales, situación que posibilitaba su aceptación solapada. La Iglesia católica fue el sector que cuestionó con mayor vehemencia su existencia, al igual que los empresarios mineros, al ver dañados sus intereses. Pese a esto, las autoridades locales mantuvieron su actitud ambivalente, por beneficiarse de los recursos provenientes del pago de patentes, aunque esto se confrontara con el poder local, la iglesia y los intereses de los hacendados y empresarios mineros.⁴²⁷

No obstante, a la fecha no ha sido posible erradicar el sentido *chinganero* que desde muy antiguo ha dominado en las fiestas religiosas de la región. La prohibición absoluta de estas disipadas distracciones populares no ha pasado de ser un reiterado



pero eficaz anuncio de la autoridad y un anhelo largamente esperado por la Iglesia católica. Si bien durante algún periodo de tiempo imperó la ley seca, en la actualidad la autoridad civil ha establecido de modo fáctico una coexistencia paralela entre fiesta popular y celebración religiosa. Este paralelismo no es cosa nueva en este sistema ceremonial. Así lo corrobora esta remembranza de la cacica de Sotaquí:

Antes el licor, poh. La gente nunca *han* dejado de vender [bebidas alcohólicas], aunque sea zona seca. Pero igual la gente vende cuánta cosa. Yo me acuerdo [de] que ese famoso [local] La Mariposa Encantada, cuando ahí en la calle que vivíamos nosotros, ahí arrendaban para adentro y ahí ponían una carpa grande, la famosa Mariposa Encantada. Nunca la fui a ver porque no nos dejaban, porque era para adultos (...) Nunca supe qué es lo que era, para nosotros era famoso, porque pa' la fiesta se aprontaban porque iba a llegar La Mariposa Encantada (...) [Era] para varones, me da la impresión a mí. Sería alguna mujer que bailaba en ropas menores, una cosa así, porque era una carpa que venía, tocaban música. Nosotros sabíamos pero nunca nos dejaban ir a ver porque era para mayores y antes las cosas para mayores eran para mayores. Ahora las cosas para mayores más saben los *cabros* chicos [los niños] que los mayores. Entonces antes no, era pa' los mayores y ya. Los *cabros*, la gente, los hombres iban mucho ahí... La gente se emborrachaba mucho y el comercio siempre fue igual.⁴²⁸

Juan Uribe Echevarría nos aporta un interesante retrato del carácter popular de la fiesta de Sotaquí, ya bastante avanzado el siglo XX. El célebre folclorista resalta las quintas de recreo más importantes, el «comercio más o menos fulero de los pacotilleros santiaguinos», las promesas étlicas de los fieles devotos sotaquinos, coronando su retrato con la letra de una cueca cantada, escuchada y bailada en una quinta del lugar:

Las famosas quintas sotaquinas con su abundancia de comidas y bebidas restan religiosidad y compostura al desempeño de los bailes [...] [estas quintas] han contratado a las mejores orquestas y conjuntos criollos de Ovalle, La Serena y Coquimbo. La calle Bilbao es la más quintera y divertida. *La Quinta de los Paltos*, de Bernardo Muñoz, anuncia: *Regia Orquesta Los Rítmicos Porteños*. En la *Quinta Casino Olmedo* se lucen *Los Bohemios Rítmicos*. *Los Diablos Rojos* animan *La Quinta Segovia*. *El Guatón Cortés* ofrece cazuelas de ave con regia orquesta. Se ha convertido en cabaret hasta la *Peluquería La Igualdad*. Un verdadero río humano sube hacia la iglesia después de visitar las amadas al aire libre y quintas profundas y sombreadas. En la calle

Integrantes del Baile de Danza Tamayino n° de Ovalle descansando en El Paltal antes de la procesión del 10 de enero del 2010. El caballero es don Pedro Díaz, la señora sentada es doña Guillermina Cerda y la joven es Cristina Díaz.

Manuel Morales Requena

Bilbao se centra todo el comercio más o menos fulero de los pacotilleros santiaguinos. Hay venta de velas verdes, tiro al blanco y los fotógrafos al minuto con sus telones de fantasía. Estos fotógrafos son los mismos que acuden a Andacollo y recorren todo el país, de fiesta en fiesta. No falta el fervor y misticismo en la fiesta, pero tampoco escasean el derroche, el jolgorio y el goce de vivir. Como dato ilustrativo copiamos el siguiente suelto aparecido en el diario *La Provincia*, de Ovalle, del 6 de enero de 1937: «En Sotaquí cuentan que había más de cien promesas que consistían en tomarse cinco litros de vino de Samo Alto, en el reducido espacio de una hora; debiendo quedar después en condiciones de llegar hasta el Niño por sus propios pies, desde dos cuadras de distancia» [...] Al anochecer [después de la procesión], los chincheles y los cabarets improvisados encienden lámparas y farolillos chinescos de vivos colores. Hay un olor fresco a carburo, a tierra mojada, a higueras y melones pisados. Bajo los parrones de las quintas de recreo rápidamente iluminados por la luna y el carburo estallan las cuecas:

Qué bonito es el Ovalle
y el cerrito de Limarí,
que se divisa Tamaya
y el pueblo de Sotaquí.

Del pueblo de Sotaquí,
doscientas leguas,
tengo una casa de altos
para mi suegra;
para mi suegra sí,
y al otro lado
un ranchito sin techo
pa' mi cuñado.

.....

En Toco tengo un rosal
y en Tocopilla, un clavel,
en la Oficina La Iberia
tengo todo mi querer.

De Tocopilla al norte
me consolara,
donde fue la batalla
Rosario Huara;
Rosario Huara, ay sí,
y al horizonte,
donde fue la derrota
de Pozo Almonte.

429. Uribe, *La Virgen de Andacollo*,
128-139. El destacado es del
original.

Yo me recondenara,
Rosario Huara

.....

La niña que está bailando
es una rosa fragante,
y el joven que la acompaña
es un pulido diamante.

Ofrécele a esa niña
un par de anillos,
del oro más brillante
de Chañarcillo;
de Chañarcillo, sí,
tan buenamoza,
un vestido de seda
color de rosa.

Corre por las orillas,
la candelilla.

.....

Qué bonito es el Ovalle
y el cerro de Potrerillo,
que se divisa Tamaya
y las sombras de Panulsillo.

Si tuviera dos reales
te convidara,
a la orilla de una acequia
a tomar agua;
a tomar agua, ay sí,
porque tú eres
el único embeleso
de mis placeres.

Amor, amor, amor
Engañador.

La fiesta de Sotaquí, como la que celebran a Santa Rosa, en
Pelequén, son romerías religiosas con bastante de «18
chico». Los devotos muestran fervor religioso que no les
impide alegres efusiones.⁴²⁹

El carácter popular de la fiesta sotaquina ha servido como ins-
piración de una serie de trabajos literarios. Entre ellos destaca
una obra dramática de Ramón Rubina, escritor ovallino que

toma la fiesta como contexto o telón de fondo para ambientar una serie de escenas donde los imaginarios populares de los personajes se relacionan con el jolgorio, la borrachera y el goce, tal cual manifiesta el mismo escritor en un documental:

¡La fiesta de Sotaquí! ¿Por qué fiesta? ¿Por qué lo religioso anexado a la fiesta? Que en realidad es la *tomatera* [borrachera], el baile... el jolgorio unido a todo lo religioso que hay acá. El jolgorio con el aspecto religioso de la vida, de adorar a un Dios, en este caso al Niño Dios de Sotaquí, pero al mismo tiempo aprovechar el sentido de fiesta, porque aquí había prostíbulos, se vendía vino. En realidad siempre fue zona seca, lo que en verdad se vendía acá era el vino clandestino, se transaba el vino en taza. Se hablaba de té frío, té blanco o té negro, y los viejos se *cañoneaban* [bebían] acá. Y se hacían grandes bailes. Los carabineros no sabían lo que pasaba porque estaban tan cura'os como los asistentes a la fiesta. Así que aquí la fiesta era en grande: se perdían virginidades, habían embarazos, había de todo, había amor, habían parejas que se unían pa' siempre, otras que se separaban pa' siempre...⁴³⁰

La existencia de este universo popular que celebra y se enfiesta en forma mundana, tiene su correspondencia ritual y expresiva en los bailes chinos y en las danzas, y son, en su conjunto, segmentos de un sistema ceremonial que puede ser entendido como macro expresión cultural de un mismo sustrato sociocultural. Los mismos que se enfiestan en las cantinas clandestinas, las quintas de recreo y los burdeles son también quienes siguen y observan entusiastamente los bailes religiosos y participan de otros pormenores de la procesión y demás procedimientos rituales. Y en estos aspectos no hay distingo entre los lugareños sotaquinos y los visitantes: en términos generales, todos tienen la misma motivación central y la misma forma de participación, puesto que todos comparten y suscriben las formalidades de una misma devoción.

Lo bonito que nosotros íbamos a ver eran los bailes chinos. Como siempre, yo creo que toda la gente después de ver al Niño Dios lo que más nos gusta es lo que es los bailes chinos, porque eso es lo que uno de por sí, uno en una fiesta religiosa, [lo que quiere] es ver chinos, poh. Es que sin chinos es como si no fuera fiesta. Entonces, diciendo: ¡más *fome* la fiesta! ¿Por qué? Porque no habían chinos. Aunque vaya un baile es increíble que es bonita la fiesta, aunque sea un chino, un baile religioso... Nosotros nos subíamos arriba de los techos de la casa, cuando ya empezaban a tocar las campanas, todos arriba del techo para ver pasar al Niño Dios [con la procesión].⁴³¹

430. Poeta y escritor Ramón Rubina, en: Rafael Contreras Mühlenbrock y Víctor Arenas, *Voces de Liq Malliñ. Episodio II. Viaje al País de las Raíces* (Recurso audiovisual, Etnomedia y Norte Verde Films, Ovalle, 2010), 42 minutos.

431. Entrevista: Sofía Pizarro, 2010.



Esta vendedora de estampitas, medallas, rosarios, pulseras y otras chucherías, que ofrecía sus productos en la fiesta del 2010, viaja por distintas fiestas del país ofreciendo recuerdos ofreciendo recuerdos sacros a devotos, turistas y pecadores. Una mujer como esta protagoniza el siguiente monólogo en la obra dramática *Viaje al país de las raíces*, del escritor ovallino Ramón Rubina: «Señores y caballeros, su medallita del Niño Dios, especialmente bendecida en Roma por el Santo Padre, para que los proteja contra la falta de trabajo, las penas de amor, los elefantes, diarreas, cagadas de palomas, contra el vino, las malas mujeres, los zapatos apretados, la caída del pelo, corridas de manos, contra piojos y pulgas; contra los embarazos, el burro pollino, los carniceros, el mal de ojo, los calzones con elástico vencido; contra los turcos, los bailes apretados, las putas, los dentistas, los melones y los carabineros. Y esta medallita, especialmente bendecida por el Santo Padre, solamente por un peso. ¡Muchas gracias! ¡Que Dios los bendiga!»

Manuel Morales Requena

La Iglesia católica, muchas veces secundada por investigadores y académicos, ha insistido en la dicotomía entre lo sagrado y lo profano y, si bien esta ha hecho un esfuerzo permanente por imponer dicha doctrina entre sus adeptos, el pueblo creyente e indomestizo no reconoce la existencia de tal secesión. Esto es un hecho fáctico que año con año se puede constatar. Tal vez, más de alguien quisiera identificar en estos hechos la evidencia de una contracultura o posición anticlerical, pero nosotros pensamos que este proceso tiene otro talante: esta mixtura — inviable para la Iglesia — es expresión y parte del propio proce-

so de mestizaje que dio origen a esta sociedad campesina. La construcción de la sociedad mestiza colonial, y que hoy es la base de buena parte de nuestra sociedad, operó en la integración multivalente de los diversos factores culturales que quedaron disueltos del antiguo orden prehispánico y las propias imposiciones imperiales. De tal, las formas celebratorias no son ni la continuidad del mundo nativo ni de la cultura que internaron los españoles, sino más bien ellas corresponden a la selectividad que hizo de cada una de ellas una población específica en un lugar y un tiempo preciso y determinado, en donde lo sagrado y lo profano no existen como entidades separadas o escindidas, sino como una confluencia de elementos acrisolados por la fricción cultural iniciada por la encomienda, seguida por la peonización, la proletarización (salarización), y los recientes procesos de desproletarización (des-salarización) y precarización introducidos por el neoliberalismo actual (incluida su lógica del emprendimiento). En el contexto señalado ya no se puede hablar de lo sagrado y lo profano —categorías tan propias de la religión y el poder— sino más bien debemos referirnos a la devoción, cual sistema donde el ritual está unido en forma estructural a la celebración y, por tanto, no puede desagregarse de la catarsis festiva en el contexto de una sociedad rural y urbano popular sometida a los rigores y disciplinamiento de un modelo de desarrollo neoliberal y despolitizador.

San Isidro, el camayok

Si el orden social de la fiesta de Sotaquí se vio afectado por las intervenciones del sacerdote José Stegmeier, estas trajeron mayores perturbaciones al orden cosmogónico-teogónico de los bailes chinos de viejo cuño. Y esta no es una apreciación especulativa. Revisando bibliografía más reciente, nos encontramos con una nota etnográfica que el etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora le realizara en enero de 1993 a don Óscar Bernales, en la víspera de las celebraciones del Niño Dios en Sotaquí. Don Óscar perteneció al antiguo Baile Chino n° 8 o Baile Chino Andacollino, asiduo visitante de la fiesta sotaquina desde los tiempos del antiguo jefe de baile don Agustín Ruiz Piñones:

San Isidro tiene la pala al lado, esta afirmado y arremangado hasta la rodilla pa' arriba, donde andaba en el agua, igual que cualquier *camayo*, cuando llegamos por ahí a Sotaquí. San Isidro fue un *camayo*, tenía su pala y andaba con el Niño Dios de Sotaquí. [El Niño] tiene un poder en la agricultura, igual que San Isidro. Igual que San Pedro en el mar, donde



Detalle de la mano de la imagen de San Isidro de Cuz Cuz tomando una hoz y una gavilla de trigo.

Daniel González Hernández

432. Don Óscar Bernales, chino del Baile n° 8 de Andacollo, en la fiesta de Sotaquí, citado en Ruiz, 2003. Los destacados son nuestros.

los pescadores no pescaban y después las lanchas salían llenas de pescado. De niño chico lo encontraron y le pusieron Niño Dios de Sotaquí... Jesús de Praga. Siempre sale con el vestidito con hojitas de porotos... choclos también, la flor en el vestidito que lleva... en el vestuario de Él. El Niño Dios es chacarero. Él saca el maíz, el poroto, siembra trigo... él sale con todo. Y más San Isidro, porque él es el *camayo*, sale con el ramito de trigo, la avena... Y este padre [el párroco José Stegmeier] vino y no sé qué lo que le pasó, qué lo sacó. No sé si se lo habrá llevado a la nación de él, o alguna cosa que no se puede [saber]. Ahí es donde yo, a la imaginación mía, como que puede estar por ahí *rigoreado*, como a veces lo *rigorean* todo por ahí. Y eso es lo que no se sabe, dónde lo han puesto, dónde está, está *rigoreado* por ahí... Lo sacaron [a San Isidro] de aquí también, lo sacó el padre José, porque hizo el Niño Dios de ahí, de Guallilinga, y ahora no va a venir na' este año porque el puente se hizo tira. San Isidro, a mis conocimientos yo que tengo, a mis pensamientos, fue castigo de Dios que no llovió como en tres o cuatro años, que no llovió na'. Se morían los animalitos, la gente padecía de sed y como no había ni agua, los potreros no podían regarlo, porque no había na' de agua, el agua era racioná. [Ese castigo fue] porque a San Isidro lo sacaron del poder que tenía él. Porque todo el tiempo él se celebraba ahí, de todos los años, de cuando fue la fiesta de aquí de Sotaquí, o digamos de la primera piedra que se le puso aquí a la iglesia. De los años que tengo conocimiento yo aquí en Sotaquí, siempre desde aquí de la Iglesia íbamos a bailarle a la población y le íbamos a esperar a la salida del pueblo todo el tiempo, cuando no, íbamos allá arriba al puente como tres kilómetros de aquí pa' allá. Por eso que los puentes este año se destruyeron, el agua los destrozó, y total que no tenía pasá el Niño Dios ahora [desde Guallilinga]. De hecho, quedó aislado, este año no pudo venir. Antes pa' todos los santos llovía, todos los santos eran llorones. Ahora poco llueve. Con mis propias experiencias yo he visto que es así. Ahora mismo le preguntaría al padre [José Stegmeier] dónde tiene a San Isidro, pero no sé qué respuesta me podría dar.⁴³²

En el testimonio de Óscar Bernales se despliega la cognición de un mundo cuya organización y causales no se ajusta a la doctrina oficial del catolicismo, revelando con claridad la cosmogonía y teogonía que está en juego cuando el chino acude en cumplimiento de su devoción. Pero más allá de un imaginario deífico, las palabras de Bernales traslucen el ordenamiento de un ecosistema y una economía de pleno equilibrio y correspondencia con el panteón que tiene directa incidencia sobre la experiencia humana. En tal sentido, el imaginario religioso popular aludido por don

Óscar representa la relación de lo sobrenatural con lo natural y la importancia que el ritual alcanza en el mantenimiento del equilibrio integral. En este relato mítico se desprende la vinculación que establecen los bailes chinos con el mundo de la agricultura. De una parte vemos en el Niño Dios representado al agricultor. «El Niño Dios es chacarero. Él saca el maíz, el poroto, siembra trigo...». De otra parte vemos en San Isidro al patrón de la lluvia y el agua de los cultivos. Sacar las imágenes en procesión mediante festividades distintas —la del Niño Dios y la de San Isidro— es un reconocimiento expreso que estos dos *poderes* complementarios —la tierra y el agua—, que los chinos representan como condición de la prosperidad y bienestar del género humano —la cultura, sujeta a la agricultura y sustentada en la lluvia—, requieren de un pleno orden y armonía.

Junto con lo anterior, San Isidro aparece en este relato representando el oficio campesino del regante en la figura del *camayo*, aquel que va con la «pala al lado, está afirmado y arremangado hasta la rodilla pa' arriba, donde andaba en el agua», como dice don Óscar. Este oficio aún pervive en la zona y sobrevive también la denominación que tiene su origen en formas arcaicas de economía agraria andina. *Camayo* es una voz quechua y es un legado de dicho mundo en el Norte Chico desde los tiempos de la expansión del Tawantinsuyu. El uso de la voz *camayo* no es un hecho aislado en esta zona. Repetidamente se le puede escuchar entre los campesinos del Norte Chico. Un diálogo sostenido entre el antiguo chino Luis Campusano y el geógrafo e historiador Raúl Molina, con motivo de un registro televisivo, da cuenta de la pervivencia de este oficio y, aún más, su relación con la religiosidad popular:

Luis Campusano.— El *camayo* es la persona que riega, que anda con la pala y el *gañán* es el que trabaja con bueyes y el que riega es *camayo*...

Raúl Molina.— El *camayok* es un oficio quechua... El oficio en Atacama era el *puricamayok* y aquí queda la partícula del encargado, del oficial, del celador ahora, y el antiguo nombre, traído muy probablemente por el inca, es el *camayo*. A mí me llamó la atención que perviviera esa partícula porque ahí perviven cosas más importantes.

Luis Campusano.— Aquí en Los Llanos [La Serena], todavía existe el *camayo*, está vigente. Las personas que tienen parcelas buscan al *camayo*, que le corresponde cualquier día, sea de fiesta o lo que sea, porque el agua es sagrada, no puede perderse. Tiene que regar.

XV.

La fiesta de San Antonio del Mar de Barraza

Este capítulo fue escrito en
coautoría con Sergio Peña Álvarez



Panorámica del pueblo de Barraza desde la cuesta que conecta a la localidad con la ruta a Ovalle, una mañana de invierno del 2007.

José Palma. Archivo Etnomedia

La historia del pueblo

433. *Archivo Judicial de Ovalle*, legajo 1, fojas 46. Citado en: Pizarro, *La Villa San Antonio*, 15. Es interesante señalar que don Antonio Barraza era hijo de un protector de indios del valle del Elqui, el capitán don Juan Barraza.

Barraza es una pequeña localidad que se encuentra 34 kilómetros al suroeste de Ovalle, en la provincia de Limarí. Si bien Barraza es actualmente un poblado que apenas figura en los mapas, su historia se remonta a tiempos prehispánicos. A comienzos de la Conquista su nombre era Limarí, asentamiento indígena de regular importancia que en 1595, e incluso antes, tenía un cacique llamado Diego Yumbalá. Sabemos de este cacique por el capitán don Antonio Barraza Crespo, quién cita referencias testimoniales de indígenas y españoles, durante un proceso judicial que tuvo lugar en 1640 por tierras con los dueños de la vecina hacienda de Tabalí. En el desarrollo del litigio, don Álvaro Carigüeno y don Pedro Ite señalan, respectivamente, «que el dueño de Limarí fue Yumbalá, cacique que fue de él» y «que a los antiguos oyó decir que el cacique de Limarí era Yumbalá y lo conoció muy bien».⁴³³ Los indígenas liderados por Yumbalá fueron dados en encomienda a Juan de Mendoza y Buitrón, quien los desplazó, con posterioridad a 1595, al pueblo de indios de Guamalata.

Pero treinta años antes del traslado de indígenas, este territorio había sido entregado en merced a Diego Sánchez de Morales, vecino refundador de la ciudad de La Serena y miembro de su Cabildo. Sánchez de Morales recibió cuatro mil cuerdas de tierra, extensión que por el siglo XVI era conocida como *Limarí* y que hoy comprende los actuales poblados de Barraza y Salala. Así aparece referida en los citados testimonios indígenas, y también en el propio otorgamiento de la merced de tierra: «una suerte de tierras que se llaman Limarí en el valle del Limarí, más debajo de las que se dicen Tabalí hacia la mar, y de esta parte del río hacia Choapa; que son dos pedazos para

regar o riegan una acequia quebrada que va por una sierra a las tierras de Salala». ⁴³⁴ Esta estancia limitaba al Este con las tierras de Tabalí, de propiedad de Juan de Mendoza Buitrón. Sin embargo, delimitaciones confusas entre las propiedades colindantes ocasionaron públicos y largos litigios que se sostuvieron hasta el siglo XVII. Don Diego Sánchez de Morales ocupó estas tierras fundamentalmente como lugar de pastoreo, actividad ganadera en la que empleó a la mayoría de sus indios encomendados. Menor importancia tuvieron bajo su administración las tareas agrícolas y mineras. ⁴³⁵ Debido a deudas impagas de Sánchez con el Convento de La Merced, las tierras fueron rematadas en pública almoneda por Gregorio Quiroz en 1608.

[...] se remató en almoneda venta y pregón la suerte de tierras en Limarí, que se vende por bienes de don Diego de Morales, que antes se habían rematado en 50 pesos por Bartolomé de Morales, diciendo como dan por las dichas tierras 62 pesos y medio de oro de esta ciudad, pagados luego de contados y que se han de rematar luego en la persona que más diese por la suerte de tierras y así abriéndose el remate se dieron muchos pregones sobre la dicha postura y por no haber mayor ponedor se hizo el remate de las dichas tierras por el dicho Gregorio de Quiroz, que estuvo presente al dicho remate y se obligó a la paga de ellos dichos 62 pesos y medio y lo firmó de su nombre y asimismo el dicho alcalde siendo testigos, don Diego de Morales el mozo, Juan García, Francisco de Jodar alférez y Diego Caro de Mundaca y otros muchos otros. ⁴³⁶

Bajo la propiedad de don Gregorio Quiroz, las tierras de Limarí continuaron dedicadas fundamentalmente a la ganadería, tal como venía sucediendo en tiempos de su anterior propietario. Mermados fueron los cultivos y sementeras en Limarí con don Gregorio. Su yerno, el capitán Antonio Barraza Crespo, afirmaba que don Gregorio tenía otras tierras «para sembrar poblada con su gente [indios], no se valía de la de Limarí para este efecto, sino para la cría de ganados mayores y menores que tuvo en mucha abundancia». ⁴³⁷ Cuando don Antonio Barraza contrajo nupcias con María Nicolasa Quiroz Pérez, recibió la estancia en cuestión como dote de la única hija de don Gregorio. A diferencia de su suegro, Barraza mantuvo una población de ganado relativamente baja. Conforme pasaban los años, fue extendiendo los terrenos agrícolas. Así los hatos de vacunos fueron desplazados a las zonas de secano, con lo cual a la poste el ganado bovino terminó siendo reemplazado por rebaños de cabras y ovejas, más aptos para el pastoreo de laderas y quebradas. Desde su radicación definitiva en la zona, ocurrida hacia 1638, don Antonio estimuló

434. *Ibíd.*, fojas 82. Citado en Pizarro, *La Villa San Antonio*, 19.

435. Pizarro, *El valle del Limarí*, 18.

436. *Archivo Judicial de Ovalle*, legajo 1, fojas 90.

437. *Ibíd.*, fojas 20.

la producción agrícola de sementeras y viñas, desarrollando un sistema de riego que aumentó la productividad del agro. Hacia 1671 Barraza Crespo, ya con el título de capitán, construyó un molino, en el cual se procesaba parte importante del trigo comarcano. Es la época en que esta estancia, incentivada por la alta demanda triguera de Perú, dio un importante giro hacia el cultivo y la producción de granos, actividad que reportó a los propietarios un gran bienestar y estabilidad económicos, que le permitió a la familia mantener por un siglo la estancia bajo su propiedad. De hecho es Antonio Barraza Quiroz, hijo de Barraza Crespo, quien vende en 1706 la propiedad a su sobrino Juan Barraza, cuando el poblado ya era cabecera parroquial desde 1680.

Con la desaparición del capitán Barraza Crespo el año 1689, comienza prontamente una primera repartición de los bienes patrimoniales por sus herederos legítimos. Así, ya el año 1706 el capitán Antonio Barraza Quiroz poseía dos partes de la estancia original, una parte la poseía don Nicolás Martínez por su esposa doña María Barraza Quiroz y una cuarta había sido vendida a don Gaspar Carmona. En el mismo año de 1706 don Antonio Barraza Quiroz vende a su sobrino don Juan Barraza un sector mayoritario de sus partes de la estancia y algunas hijuelas de sembradío plano. De esta forma el teniente don Juan Barraza pasa a liderar el patrimonio familiar no sin tener que soportar nuevos pleitos con sus parientes políticos. Fallecido el año 1726, le cupo asumir el protagonismo a su hijo, el alférez don Esteban Barraza Godoy, quien aún debió afrontar un último pleito con su pariente don Antonio Monroy, logrando reafirmar sin menoscabo su propiedad. Con su muerte ocurrida en el año 1754, sin descendencia legítima, termina también el protagonismo de la familia Barraza en la estancia que llevaría su nombre. Se inicia así un periodo de protagonismo de la familia Pizarro, quien consolida un enclave parental de importancia con sus alianzas a las familias Pérez, Ayala, Corbalán, Ulloa, Castellón y finalmente Barrios. Fue la familia Barrios Pizarro la que asumió un liderazgo económico y social indiscutible en la zona que analizamos, desde inicios del siglo XIX, cuando incrementó fuertemente su patrimonio agrícola con la adquisición de grandes extensiones de tierras en sectores colindantes al poblado de Barraza donde mantuvo su hacienda. Entre estas destacamos las haciendas de Algarrobos, Cerrillos y la estancia de Fray Jorge, entre otras.⁴³⁸

A mediados del siglo XVIII Barraza comenzó una nueva etapa de su historia. Alrededor de 1748 fue descubierto un mineral aurífero en el sector de Quebrada de Talca. Tras el descubrimiento del filón, tuvo lugar también la instalación de trapiches junto al río. El nuevo mineral descubierto y los ingenios

montados para chancar el mineral de cobre y oro extraídos en los yacimientos, trajo a Barraza un desarrollo inesperado, principalmente, por las inversiones que don Mateo Tello realizó en el lugar, luego que compró la Estancia de Talca en 1756. Allí la familia Tello comenzó a desarrollar una actividad minera intensiva que vino a agilizar la economía de Barraza. Este cambio económico sustancial ocurría en el contexto del declive de la familia fundacional del poblado, los Barraza.

439. *Ibíd.*, 101–103. Es tal la importancia de la minería para el poblado que en múltiples documentos del siglo XVIII se le llamó asiento de minas de Barraza.

El mineral de Talca no solo permitiría el enriquecimiento de afortunados mineros del siglo XVIII que vieron cambiar su suerte, tales como Mateo Tello y Gabriel de Santander, sino también del crecimiento y desarrollo económico del poblado vecino de Barraza, más cercano, que en tanto poblado va a constituirse en epicentro del apoyo logístico y comercial de la explotación minera costina, instalándose en su población un creciente número de comerciantes y habilitadores mineros, dueños de pulperías y bodegoneros. Fue aquí la minería del cobre la que facultó la instalación de trapiches de mollienda de este mineral, los cuales aprovechaban la energía hidráulica de canales diseñados ex profeso alimentados por las aguas del río Limarí. Sabemos que el capitán Nicolás Pizarro del Pozo fue uno de los primeros que tenía su trapiche en Barraza desde mediados del siglo XVIII. Pero ya en el año 1789, cuando se realizó un informe de la actividad minera en la diputación de Coquimbo, se anotaron como trapicheros a don Antonio Ahumada en Barraza y a don Andrés de Vega Galleguillos en Tabalí.⁴³⁹

Más de un siglo antes de que el yacimiento de Quebrada de Talca fuese descubierto, Barraza era ya la cabecera de toda la zona baja y costera del valle del Limarí. Sin embargo, este pueblo no alcanzó notoriedad sino hasta el florecimiento comercial que desencadenó el inicio de las actividades mineras de la costa limarina. A fines de la Colonia, la minería trajo en pocos años más crecimiento que toda la actividad ganadera y agrícola desarrollada en los siglos anteriores. A la sazón ya existía en este pueblo más de una docena de empresarios dueños de bodegas y pulperías, hecho inconfundible del incremento del comercio y la economía barracinos. Desde entonces y hasta los sucesos de la guerra libertadora librada contra España, Barraza tuvo un cierto sitio y renombre, muy especialmente tras librarse en sus inmediaciones la batalla de Salala o Socos, donde los patriotas liderados por el limarino Patricio Ceballos Egaña derrotaron a una columna realista que arrancaba de La Serena a Santiago. Iniciada la República, los vecinos del sector solicitaron a las nuevas autoridades que Barraza fuera declarada villa, nombramiento que se materializa tras la disposición administrativa del autoritario director supremo, don Ber-

nardo O'Higgins. Así, el 4 de noviembre de 1818, este decretó «que el Valle de Barraza queda hoy en el rango de Partido Independiente a la Jurisdicción de Coquimbo... que su población principal se titulará en adelante la Villa de San Antonio del Mar». A partir de entonces, y por casi dos décadas, esta villa vio acrecentada su importancia política y administrativa en el contexto regional. No obstante, su auge fue tan incierto como efímero. En 1831 fue fundada la villa de Ovalle, unidad administrativa que durante los siglos XIX y XX fue progresivamente concentrando el desarrollo urbano y administrativo en el valle del Limarí, quedando Barraza solo como núcleo relevante para los poblados rurales de la zona del secano costero y como rémora de un pasado hacendal-señorial en la memoria de las elites y clases dominantes provinciales.

La fundación de Ovalle como cabecera departamental fue especialmente resistida por la Villa de San Antonio del Mar, cuyos vecinos no consintieron al principio en depender del nuevo enclave urbano, argumentando su probada antigüedad como villa independiente hacía ya tiempo de 18 años [sic]. Hubo necesidad entonces de que el gobierno dictara un decreto expreso fechado en Santiago el 2 de septiembre del año referido de 1831, donde se declaraba que la villa de San Antonio del Mar pasaba a depender de la recién creada Ovalle [...] la creación de la nueva villa no significó el inmediato desbande de los habitantes barracinos y por años sus principales vecinos siguieron viviendo en sus casas patronales al cuidado de sus labores agrícolas. La villa de San Antonio del Mar, de esta manera, mantuvo su importancia tanto como cabecera eclesiástica, como por su importancia política. Así sería nombrada Subdelegación con la creación del Departamento de Ovalle el año 1831; creada su primera escuela desde el año 1846 e instaurada una de las primeras oficinas del Registro Civil desde 1885.⁴⁴⁰

La fiesta de San Antonio

Al sonido de una flauta
y al golpe del tambor.

Luis Campusano

El capitán don Antonio Barraza Crespo no solo trabajó sus tierras y echó las bases del poblado, sino que también contribuyó con la fe y la evangelización de los *indios*. Alrededor de 1648 contribuyó en el levantamiento de una capilla que sirvió de sede a la viceparroquia denominada de Limarí Abajo, dependiente de la parroquia de Sotaquí. Más tarde, a fines del siglo XVII, don Antonio Barraza Quiroz, hijo y heredero de Barraza Crespo, contribuyó al levantamiento del segundo templo. Ninguno de esos edificios sobrevivieron al paso del tiempo, y el actual templo corresponde a un diseño posterior de Joaquín Toesca.

A través de su historia hubo en el lugar tres templos. El primero, anterior a 1680, fue sede de la viceparroquia, destruido por una crecida del río en 1690. El segundo, reconstruido al año siguiente, con aportes del capitán Barraza [sic], y que perduró hasta 1794, fecha en que se demolió la iglesia vieja y se comenzaron a hacer los cimientos de un nuevo templo en 1795 —el tercero—, que fue diseñado por el arquitecto Joaquín Toesca «de acuerdo a los medios y a la pobreza del lugar». Este último templo, en cuanto a su estructura general, es el mismo que se conserva hoy, salvo la torre lateral que fue destruida en las reparaciones de la segunda mitad del siglo pasado [XIX], cuando se le colocó una torre central en el frontis de la iglesia.⁴⁴¹

Don Antonio Barraza fue hermano cofrade de la Orden Tercera de San Francisco, y como San Antonio era una devoción relacionada con la orden franciscana, es posible suponer que fuera el propio capitán don Antonio Barraza Crespo, aconsejado por los franciscanos, quien haya fundado la cofradía de San Antonio de Padua en Barraza. Más allá de estas probables especulaciones, un hecho es seguro: hacia la tercera década del siglo XVIII la hermandad de San Antonio de Padua estaba ya consolidada.⁴⁴²

En 1680 Barraza recibió el nombramiento de Parroquia de San Antonio del Mar y la Purísima Concepción, con lo que comienza su preeminencia en el sector bajo y costero del Limarí. Barraza se transforma así en parroquia titular con jurisdicción sobre todas las demás viceparroquias de la zona, entre las que se cuentan las de San Nicolás de Tolentino de Li-

441. Peña, *La parroquia*, 21. Los destacados son del original.

442. «Testamento de Antonio Barraza Crespo,» en *Notariales de La Serena* vol. 13: fojas 90 a 92_{vta}.



Baile Chino San Antonio del Mar de Salala durante la procesión de su fiesta patronal de Barraza, la tarde del 15 de agosto del 2007. Aquí vemos a don Luis Campusano (con el tambor) y detrás de él a don Marcos Véliz (chino puntero).

María Julia Saavedra. Archivo Etnomedia

marí (1648), San Diego de La Chimba (1648), San Vicente Ferrer de Tuquí (1678), La Inmaculada Concepción de Pachingo (1691) y Nuestra Señora de las Mercedes de Talca (1797). Asimismo, estaban también bajo su jurisdicción los oratorios de Nuestra Señora del Carmen de Punitaqui (1713), San Antonio de Padua de la Hacienda Zorrilla (1737), Nuestra Señora del Carmen de San Julián (1773), Nuestra Señora del Rosario de El Peral (1813) y la de San Juan de Dios de Quiles.

La fiesta patronal que en Barraza se celebra en honor a San Antonio, data de comienzos del siglo XVIII, aunque es posible que sus orígenes estén en las postrimerías del siglo anterior. En 1736 los vecinos barracinos encargaron al Perú una imagen de *bulto del santo*, cuyos gastos sufragaron con el dinero de colectas y erogaciones. La imagen habría llegado a la localidad un 15 de agosto. Desde entonces se adoptó esa fecha para la celebración de San Antonio, aunque en rigor el 15 de agosto corresponde a la conmemoración de la Virgen del Tránsito. Desde su llegada al pueblo, la imagen sagrada pasó a ocupar sitial en el altar mayor del templo, lugar que una vez al año abandona para salir en procesión en el día de su fiesta.⁴⁴³ Las celebraciones de San Antonio comenzaban con una novena que culminaba con la procesión de la imagen, día principal del proceso ceremonial. Esta jornada una multitud se congregaba en la iglesia para sacar en andas la imagen santa. Encargada de otorgarle lustre a la celebración estaba la

443. «Visita del Obispo Juan Bravo de Riveros. 1736.» En: *Libro I de Defunciones. 1719–1801*. Archivo Parroquial de Barraza, Barraza. Fojas 20^{va}.

mencionada Cofradía de San Antonio de Padua, agrupación piadosa formada por vecinos del lugar y devotos del santo, quienes adornaban el anda, ornamentaban la iglesia para la novena y acompañaban al santo patrono, ocupando un lugar de privilegio dentro de la procesión. Así sucedía que en muchas ocasiones eran los propios cófrades quienes tenían el honor de cargar el anda. Hacia el siglo XIX desapareció la cofradía, aunque la comunidad continuó celebrando la imagen hasta el presente. Hacia 1911 la festividad era descrita así:

444. *La Familia*. La Serena, agosto de 1911.

Bellos y esplendorosos resultaron los festejos con que el pueblo de Barraza solemnizó durante nueve días consecutivos a su patrono y titular de la Parroquia de San Antonio de Padua. La afluencia de forasteros fue bastante notable para distraer la monotonía de estos sitios habitualmente tranquilos. La Iglesia después de recibir varios centenares de fieles todas las noches de la novena se hizo estrecha para cobijar la numerosa concurrencia que el día 15 se apiñaba en torno al altar del glorioso paduano. Los fuegos artificiales, saetas voladoras que cruzaban el azul etéreo, eran símbolos de las fervorosas plegarias de los habitantes de estos campos hoy más que nunca necesitados de la ayuda del cielo. No faltaron los tradicionales chinos de Punilla a recitarle al santo milagroso sus lamentos y saludos. Se echó de menos al famoso cacique don José del Carmen Medina [QEPD] que en su carrera vital de 85 años poco dejaría de asistir con su baile a honrar a su patrono glorioso. A las tres de la tarde, rezado el santo rosario se leyó la novena y se sacó por las calles más céntricas y por la plaza de armas el anda artísticamente adornada del santo.⁴⁴⁴



El antiguo habitante barracino, don Manuel Muñoz, junto a don Florindo Robles, saliendo de la iglesia de Barraza para la fiesta de San Antonio, la tarde del 15 de agosto del 2007.

José Palma. Archivo Etnomedia



Carrera de caballos en la ribera del río Limarí, a la altura de Barraza, en el otoño del 2008. En la misma temporada, pero en 1741, el obispo de Santiago, Juan Bravo de Riveros, visita la localidad y manda que se prohíban las apuestas que realizaban los indígenas del sector con ocasión de estas carreras ecuestres, asunto que no llegó a concretarse por ningún edicto ni decreto desde la Colonia hasta hoy.

María Julia Saavedra. Archivo Etnomedia

445. Algunos de los obispos que visitaron el lugar fueron Bernardo Carrasco y Saavedra en 1686, Juan Bravo de Riveros en 1736 y 1741 y Manuel Alday en 1757.

Como es de esperar de un cronista católico, la reseña destaca los aspectos más piadosos y las actividades oficiales de las celebraciones. Pero lo cierto es que, más allá de estas disposiciones y boatos, la fiesta era además un punto de encuentro social y solaz de cientos de familias de campesinos y mineros, correspondientes a los poblados de los alrededores. Hasta Barraza llegaban los naturales de Socos, Salala, Tabalí, San Julián, Limarí, Oruro, Cerrillos de Tamaya, Pachingo, Fray Jorge, Punilla, Alcones, Chalinga, Camarico, Peñablanca, Quiles, Talca y aún más localidades. Una vez comenzada la novena de San Antonio, florecían en Barraza, y al igual que en Sotaquí, tollos y ramadas improvisadas para celebrar con gran jolgorio los nueve días de rosario. Estas prácticas, junto a otras más audaces como el sexo en la campiña —o *amadas al aire libre*, como las llamó Uribe Echevarría—, las carreras de caballos y los juegos de chueca, eran costumbres muy arraigadas que provenían de tiempos coloniales, y algunas de ellas de una marcada herencia indígena. Entrado ya el siglo XX estos esparcimientos aún mantenían su vigencia, a pesar de las reiteradas censuras de los obispos que, de cuando en cuando, visitaron la fiesta.⁴⁴⁵

Junto a las familias y peregrinos llegaban los bailes chinos, aunque no es mucha la información que disponemos acerca de los bailes concurrentes. Sabemos que al menos desde mediados del siglo XIX asistía un baile procedente de Punilla, al mando del cacique José del Carmen Medina. De acuerdo a lo consignado en la lista elaborada por el pichinga don Laureano Barrera, habría existido un baile de Barraza–Ovalle que concurría a la fiesta de Andacollo. El cual hacia 1895 tenía quince años de servicio y para entonces el baile habría con-



Don Claudio Álvarez Tabilo durante una procesión en la población José Tomás Ovalle del sector alto de la ciudad, con ocasión del aniversario de la Zonal de Bailes Chinos de Ovalle, la mañana del 10 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



Doña Mónica Campusano Veas, integrante fundadora del baile, durante la fiesta de Barraza, la lluviosa tarde del 15 de agosto del 2009.

Rafael Contreras Mühlenbrock

tado con 23 hermanos que eran presididos por don Abdón Contreras. Sin embargo, don Manuel Muñoz, barracino que con mucho sobrepasa los 80 años de edad, señala no recordar la presencia de bailes fundados propiamente en el pueblo. Según su testimonio, a Barraza solo llegaban bailes chinos de otras zonas y lugares. No son más los datos que disponemos acerca de este tópico.

Ahora último nomás, entraron a venir, cuando estaba don Pablo. Entró él a mover esa cuestión que vinieran los bailes acá... Tiene que haber habido [bailes chinos], creo yo, en otros lados, pero acá no, aquí no. Aquí no habían, vienen de afuera nomás... Y ahora... [se] formó un baile, pero con gente de Salala, son los que vienen... Pero vienen con una fiesta así de San Antonio, así.⁴⁴⁶

En las postrimerías del siglo XX concurría el Baile Chino de San Isidro de La Pampa de La Serena. Esta hermandad tenía la misión de sacar al santo y encabezar la procesión. Si bien el

446. Don Manuel Muñoz en: Rafael Contreras Mühlenbrock, *Barraza. Historia y devoción limarina* (Recurso audiovisual, Etnomedia, Santiago, 2008), 42 minutos.

baile es de La Serena, importantes integrantes —entre ellas la familia Muñoz— son residentes y descendientes del poblado de Salala, ubicado a escasos kilómetros al poniente de Barraza. Este tipo de relaciones determina en muchos casos la participación comprometida de hermandades que no necesariamente residen en el lugar de la festividad. Una vez que se retiraron ya del Baile de San Isidro de la Pampa de La Serena las familias Muñoz y Campusano de Coquimbo fundaron en el 2004 el Baile Chino de Salala, motivo por el cual juegan el rol de anfitriones en la fiesta de Barraza. Sobre la fundación y el origen del baile, señala el antiguo chino don Luis Campusano Valencia lo siguiente:

Yo un día, con la Mónica [Campusano Veas] y don Marcos [Véliz], decidimos conversar: «Oiga, formemos un baile con los niños de Salala, que ellos tienen como diez chinos y ellos siempre han sido leales a nosotros. Siempre han andado con nosotros, encontramos todos los méritos a ellos». Entonces cualquiera pensaba, estos están locos, y ellos mismos... Decidimos pescar la micro e ir a buscarlos, le erramos al paradero y tuvimos que andar kilómetros, la Marisol, el Marcos y yo. Entonces llegamos y le dijimos a don Luis Muñoz, le dijimos: vamos al grano, él siempre bien atento en su casa, entonces: «Mire, nosotros venimos a esto y esto». Ahí se sorprendió... «No, poh, es una realidad, don Luchito y es una bendición cuando Dios lo elige a una familia, le da ese poder divino, que muchas veces cree que no le toma buen asunto de lo que significa y es una bendición de Dios, la Virgen y los santos, porque están más cerca de Dios». Entonces me dijo: «¡Me pilló tan mal! Sabe que nosotros siempre hemos estado tan agradecidos de usted, queremos que usted sea el jefe». «No» le dije yo. «Yo renuncié al baile de San Isidro, yo no quiero ser más jefe, yo quiero ser un integrante más. Pero yo lo voy a ayudar a usted. Nunca lo voy a dejar solo. Todo lo que he aprendido se lo voy a enseñar a usted y nunca le voy a poner obstáculos, jamás. Nunca me voy a andar poniendo por adelante. Yo siempre lo voy a respetar a usted y con toda mi familia yo lo voy a acompañar», dijo. «Ay, don Luis... No, nosotros no.» «Bueno, pero si no es cosa de otro mundo, es cosa de tener la fe, ustedes no van a quedar solos, van a estar con nosotros, yo todo lo que he aprendido se lo voy a entregar... Y donde andemos lo voy a presentar y voy a decir "Este es mi jefe"». Ya, poh. Entonces tenía una botella de vino ahí, entonces la sacó, la sirvió, y dijo «Ustedes déjenme pensar toda esta semana y la próxima semana le doy la respuesta». Aparecimos la otra semana, «*Qui hubo* don Luis, ¿cómo estamos?», dijo. «Ya me están poniendo en aprietos, yo he pensado con



Formación del Baile Chino San Antonio del Mar de Salala al finalizar la fiesta de Andacollo, la mañana del 27 de diciembre del 2008. A la izquierda del estandarte se asoma Mónica Campusano, a su derecha se encuentra su padre, don Luis Campusano (tambor mayor), detrás del cual podemos ver a don Luis Muñoz (jefe del baile).

Rafael Contreras Mühlenbrock

mi familia», dijo, «es muy grande la responsabilidad». Yo le dije: «No es grande, se debe tener fe nomás y estar agradecidos de los santos que se acuerdan de uno, de su familia. Mire, porque van a tener un apoyo y nunca les va a pasar nada. Usted va a andar fuera de los peligros, porque así me ha pasado a mí. A mí siempre me han acompañado los santos, me han guiado por el camino que tengo que ir y tiene que aceptar Luchito». Ya, me paré, lo pesqué y le di el abrazo. «Ya», me dijo, entonces dijo el Marco, «Que firme aquí, que firme aquí, que haga el compromiso». El baile se formó un 28 de mayo.⁴⁴⁷

Don Luis Campusano tiene una relación muy personal con la devoción y su testimonio trasluce un profundo sentido existencial, que va más allá de una mera tradición. Muchas veces, las explicaciones tradicionalistas no permiten ver el sentido más profundo de esas prácticas ceremoniales, como tampoco la raigambre existencial y espiritual del mundo popular. Respecto de su participación en este baile, nos dice don Luis:

Me siento feliz de servirle a la Virgen, a los santos, estoy contento, me siento alegre y a la vez que me acompaña mi familia. Mi familia siempre está presente en todas estas actividades religiosas, y también la familia de aquí, la familia Muñoz, que ellos son tan religiosos, son tan ex-

447. Entrevista: Luis Campusano. Tierras Blancas (Coquimbo), julio del 2010. Nacido en 1933. Cantor y tambor mayor del Baile Chino de San Antonio del Mar de Salala.

448. Entrevista: Luis Campusano. Tierras Blancas (Coquimbo), enero del 2008. El baile está integrado también por otras familias de La Serena, Coquimbo, Ovalle, Salala y Santiago, como las de don Luis Araya, don Ricardo Jofré y don Eduardo Aguilera de Huampulla (Río Hurtado), quien hace poco falleció luego de servirle durante décadas a la Chinita andacollina.

449. Canto de don Luis Campusano, en: Contreras, Barraza.

celentes personas, y tienen mucha fe... Entonces nosotros siempre confiamos en ellos, tratamos por todos los medios de acompañarlos.⁴⁴⁸

Actualmente, las celebraciones de San Antonio de Padua en Barraza empiezan con una novena, la cual es presidida por un sacerdote. El día 15 de agosto se celebra la fiesta, comenzando las actividades con la llegada del baile chino a primera hora. Junto a este se hacen presente un par de bailes de instrumento grueso de Ovalle, Coquimbo o La Serena, quienes saludan a la imagen fuera de la iglesia, aunque cada uno según su estilo, formalidad y costumbre. Los bailes chinos generalmente lo hacen cantando o recitando algunas coplas. En la fiesta del 2007 don Luis Campusano saludó con estos hermosos versos a las imágenes patronales:

De Barraza y de Salala
y de muchas partes más,
hoy me presento a tus pies
a cumplir mi devoción.

Hinquémonos queridos hermanos
delante de este altar sagrado,
que la santísima Virgen
nos eche su bendición.

Aquí lo tenéis señora
implorando con fervor,
que al levantarnos de aquí
tengamos su bendición.

Parémonos querido hermano
que ya estamos bendecidos,
que la santísima Virgen
nos echó su bendición.

Al sonido de una flauta
y al golpe del tambor,
la saludamos con cariño
y cumplimos la devoción.⁴⁴⁹

Una vez saludada la imagen con canto, toque y danzas, las imágenes regresan al interior del templo para la misa de mediodía, escoltadas por los chinos. La misa es dirigida por el arzobispo de La Serena, o algún representante suyo. Ya almorzada la gente que pudo hacerlo, se desarrolla la procesión por las calles principales, donde un grupo de vecinos cargan la imagen del santo. Esta tarea siempre gozó de prestigio entre los hombres del lugar, tanto así que algunas personas antiguas mencionan



450. Doña Aurora Tabilo, en: Contreras, *Barraza*. Esta costumbre se extiende por todo el territorio del Norte Chico y la zona central..

que era tradición ir la mañana del día de la fiesta a marcar el anda con un pañuelo, lo cual indicaba que el dueño de la prenda cargaría el anda en esa posición.⁴⁵⁰ Durante la procesión las imágenes de San Antonio y la Virgen son llevadas en andas. En el trayecto son acompañadas por el sacerdote, el baile chino de Salala, algún baile de instrumento grueso, el club deportivo San Antonio y el club de huasos de la localidad; junto a toda esa comitiva van acompañando también los fieles devotos. Luego de finalizada la procesión, tiene lugar la despedida de los bailes y la bendición final. Los visitantes, vecinos y feligreses comienzan a retirarse a sus viviendas y localidades. Terminada la celebración oficial, grupos de personas se dan a otro tipo de festejos menos piadosos que siempre han tenido un lugar y tiempo paralelos: nos referimos a las formas de socialización que se expresan mediante el juego, la comida, la bebida alcohólica, la música y la danza mundana, el erotismo y otros ámbitos de la distracción, la camaradería, el placer y la disipación. Aunque este tipo de expresiones y actividades han sido desde siempre cuestionadas y perseguidas por la autoridad clerical, ellas son parte de la cultura festiva que el pueblo en esta parte de Chile suele desplegar y celebrar. Es una costumbre antigua y muy arraigada que no ha desaparecido, a pesar de los siglos de intentos por aplacar este ímpetu innato para el jolgorio.

A diferencia de las fiestas de santuario o peregrinación —que en las últimas décadas han crecido en forma exponencial—, casi todas las festividades patronales que tienen lugar en pequeños poblados, han sido afectadas en su número de participantes y capacidad organizativa, principalmente por el impacto que han ocasionado una serie de procesos de intensos y profundos cambios sociales, los cuales, en tanto cambios, no son nada nuevo, pues a lo largo de los siglos han sido muchas las transformaciones ocurridas en el entorno en que han transcurrido las fiestas religiosas y en el que se han desenvuelto los bailes chinos. Así lo hemos podido apreciar en capítulos anteriores.

Una de las características de los bailes chinos es su itinerario por el territorio en torno a un calendario festivo, lo cual los lleva a múltiples fiestas. Aquí don Luis Campusano, cantor y tambor mayor del Baile Chino San Antonio del Mar de Salala, de vuelta de participar en la procesión hacia el altar de la Virgen de La Piedra, de La Isla de Cogotí de Combarbalá, la tarde del 2 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena

No obstante, la novedad de estos tiempos estriba en la velocidad y radicalidad de los cambios. La transformación del contexto socioeconómico ha sido uno de los factores de mayor incidencia en la modificación de las condiciones que afectan la dinámica de las fiestas, lo que, a su vez, determina en forma directa tanto la textura ritual como la eficacia simbólica que antes tenían las ceremonias de bailes chinos en las articulaciones territoriales, productivas y de parentesco de la sociedad rural. Cuando hablamos de afección nos referimos a tipos de situaciones que entorpecen o interfieren negativamente los factores que favorecen las ocurrencias propias del sistema festivo. Entendemos que todas las fiestas y rituales

no son unidades ensimismadas sino que interactúan con situaciones circundantes que, de alguna forma, cobran expresión en los procesos de evolución y cambio que tienen lugar en todo sistema ceremonial.

En cualquier caso, hay interacciones de alto impacto y poco asimilables, por la inmediatez con que emergen. En estos casos los contextos ceremoniales se ven expuestos a profundos deterioros, dado que no tienen el tiempo necesario para generar y adecuar respuestas a un medio circundante que permanentemente presenta drásticas modificaciones, de manera tal que los actores y sus sistemas ceremoniales se ven inhibidos, reducidos o, simplemente, anulados. De modo que en este caso las afecciones no deben entenderse como los cambios propios de la evolución de un sistema ceremonial, sino más bien como el deterioro que dichos sistemas experimentan, al no poder adecuar sus respuestas a un mundo cambiante permanentemente.

La migración de la población rural juvenil ocasionada por nuevas oportunidades de empleo fuera de la localidad y que conllevan formas de vida radicalmente distintas a las del pueblo natal, ha traído el despoblamiento de estos villorrios y el consiguiente envejecimiento de la población que permanece. La gran minería por una parte, la economía orientada a las agroindustrias por otra y todas las actividades conexas que demandan estas actividades actuales, han introducido una movilidad y desarraigo permanente entre jóvenes y adultos, que corresponden a la población que representa la fuerza laboral. Y no solo desarraigo sino además desplazamiento, porque muchas de estas empresas tienen filiales en otras latitudes del territorio, donde dicha mano de obra es enviada y redistribuida. Esta migración y movilidad han incidido en un continuo y constante decaimiento en la participación masculina en hermandades religiosas. Las comunidades —o lo que va quedando de ellas— están conscientes de estos cambios en las costumbres y tradiciones que han regido el desarrollo de las festividades. Principalmente, las personas mayores que no han tenido herederos a quienes encomendarles sus conocimientos, instituciones y cargos que hacen posible la ocurrencia de una festividad. Inés Castillo, antigua orureña⁴⁵¹ fallecida hace poco con cerca de 100 años, nos dio testimonio de estos recuerdos:

Si nosotros llegábamos ahí donde mi tía nomás y de ahí salimos a la iglesia. De la iglesia después a mirar por la plaza nomás, poh, los negocios ahí y de ahí nos íbamos. Ya llegaba mi papá, nos llevaba otra vez... La fiesta de San Antonio también era bonita antes. No sé ahora, yo que no voy tantos años. Va cambiando, todo va cambiando...⁴⁵²

451. Para clarificar esta coincidencia aclaramos que la localidad de Oruro de que hacemos mención, está ubicada en la ribera norte del río Limarí, a la altura del pueblo de Barraza, ubicada a un costado de la ruta que va desde Ovale hasta Cerrillos de Tamaya y Quebrada Seca.

452. Doña Inés Castillo, en: Contreras, *Barraza*.

XVI.

La fiesta de la Virgen de las Mercedes de Tulahuén (Monte Patria)



Procesión de la fiesta de la Virgen
de las Mercedes de Tulahuén en
septiembre de 1923.

Archivo Sergio Peña Álvarez

Tulahuén —voz de origen mapudungún que significa *lugar de garzas*— es un asentamiento ubicado en la comuna de Monte Patria y se encuentra enclavado en las serranías que rodean el río Grande. Su paisaje montañoso constituye el piso ecológico que ha permitido el desarrollo de una economía agropecuaria centrada principalmente en la crianza caprina para la producción de quesos, carnes, charqui, cueros y otros derivados. Por dicho motivo es que allí se elabora la mayor parte del queso de cabra del Limarí, producto artesanal característico de la gastronomía local que le ha dado fama al valle, y muy particularmente a esta localidad.

Según el historiador y poeta limarino Guillermo Pizarro, uno de los primeros españoles que recibió estancia en estos parajes fue el capitán don Santiago Pizarro del Pozo y Gamboa. A don Santiago le fue otorgada hacia 1690 una merced de tierra de mil cuadras, en el área que hoy corresponde a Tulahuén y Cárcamo. Conforme vino la descendencia de los Pizarro, esta merced fue subdividiéndose según les correspondía a los legítimos herederos. No obstante, las tierras correspondientes a la Hacienda Tulahuén se mantuvieron en la dicha familia Pizarro hasta fines del siglo XVIII. Es en torno a dicha hacienda que se fue conformando el poblado de Tulahuén. Como muchos otros poblados, Tulahuén nació como resultado de la población flotante que se concentraba en algunos puntos periféricos de una gran hacienda. Se trataba de una población que trabajaba en las tierras del hacendado, pero que no constituían el inquilinaje propio del sistema hacendal. Como fue la costumbre tanto en la Colonia como en el latifundio decimonónico, hasta estos poblados llegaban a instalarse campesinos que no formaban parte del inquilinaje, o bien, inquilinos y parientes expulsados de la hacienda, así como afuerinos allegados. Por aquel entonces, este pue-

blo se fue conformando en el sector llamado Los Llanos, que corresponde al actual poblado de Tulahuén y en donde hacia mediados del siglo XIX se estableció un oratorio. «Desde el año 1839 se consigna en los libros parroquiales de Carén la existencia de un oratorio en el sector llamado Los Llanos, poblado que cercano a la hacienda de tal lugar se transformará en el actual Tulahuén».⁴⁵³

Existe también en el poblado una antigua tradición religiosa que Bartolomé Ponce describió en base a las investigaciones y recopilaciones del destacado folclorista Horacio Palacios. En estos compilados encontramos una retahíla de hechos y costumbres que constituyen valiosos aportes etnográficos y testimoniales, que nos permiten hacernos una idea bastante precisa acerca de algunos momentos de la festividad y, en especial, del ambiente que reinaba en los festejos más familiares y locales. Estos registros nos permiten también establecer algunos parámetros de comparación para estimar los cambios ocurridos en más de cien años. Por estos motivos hemos extractado de dicho libro de Ponce, el capítulo dedicado a la procesión de la Virgen de Las Mercedes de Tulahuén, donde aparecen mencionados múltiples personajes y familias locales de principios del siglo XX. Pasemos entonces a revisar dicha crónica.

«Procesión de la Virgen de las Mercedes», por Bartolomé Ponce⁴⁵⁴

454. Bartolomé Ponce Castillo, *La saga de los carbuncos. Crónicas del río Grande, la quebrada de San Lorenzo y el río Cogotí* (Coquimbo: Sutti Ediciones, 2001), 61–69. La ortografía y los destacados son del original. Agradecemos al autor haber autorizado la reproducción de este texto en el libro.

455. Este aspecto hace de la procesión uno de los procesos rituales más importantes durante el desarrollo de una fiesta patronal.

La fiesta religiosa más antigua celebrada en Los Llanos de Tuluahuén se realiza en el mes de septiembre; consiste en llevar la imagen de la Virgen de las Mercedes en procesión por todo el valle, para darle bendición a los lugareños, especialmente a inválidos y enfermos.

Según consta en la memoria de la tradición, la mencionada actividad se habría comenzado a realizar en los primeros años de la conquista, cuando los hispanos instalados aquí por don Pedro de Cisternas, contando con la valiosa ayuda de un «sota cura» y acompañado por varios indios de servicio (estos debían cargar sobre sus hombros una imagen sagrada), recorrían el valle bautizando y cristianizando a los diaguitas.

Esta procesión evangelizadora se realizó por años de años, hasta llegar a convertirse en la ceremonia religiosa más relevante de la localidad. Allá por 1880 el ciudadano francés Eugenio Chouteau, sorprendido por la singular y emotiva procesión, le dedicó algunas líneas en su «Informe Económico, Geográfico y Sociocultural de la Provincia de Coquimbo»:

Para hacer una fiesta en honor a no sé qué santo, se reúnen varios lugareños y colocan sobre una especie de armario, una imagen. Y así salen, con tamboriles, vihuelas y pífanos a recorrer los campos y aldeas pidiendo limosnas, con licencia de la autoridad. Hombres, mujeres y niños andan juntos, llevando entre cuatro las pesadas angarillas. Y andan así leguas y leguas durmiendo donde primero los pilla la noche... la primera vez que vi este espectáculo, recuerdo que andaba a caballo por el camino que conduce de Rapel a la Hacienda Valdivia. Un hombre tocaba el pífono en un hueso de cabra, otro se servía de un tarro de lata como una caja, una mujer tocaba la guitarra y los demás seguían en procesión. Me detuve para preguntar el objeto de tan extraño acompañamiento y me contestaron que andaban recogiendo limosna para celebrar la fiesta de un santo.

Lo observado tan en detalle por el ingeniero Chouteau, era la continuación de la antigua costumbre de sacar imágenes santas en procesión, para ir a visitar y dar santidad a los creyentes y a la tierra de la cual vivían.⁴⁵⁵

Respecto de la Virgen de Las Mercedes, su aparición en Tuluahuén esta enraizada a la siguiente historia:

Su imagen habría sido traída allá por el año 1900 cuando el cura José de los Santos Manobrero, párroco de Carén, encargó adquirir en España: un Cristo Crucificado, la Virgen del Carmen y Nuestra Señora de las Mercedes. Esta última venía destinada a la iglesia parroquial de Carén, creada con la invocación de su santo nombre.

Para trasladar las imágenes desde la ciudad de Ovalle, el citado cura encargó al arriero Juan Francisco Carvajal para que a su regreso de Tamaya, después de entregar una carga de metales, llevara los cajones previamente marcados y destinados: el Cristo y la Virgen de las Mercedes debían dejarlas en Carén y a la Virgen del Carmen en Tulahuén.

Al segundo día de viaje —según se cuenta— a la altura de Mialqui el arriero sintió unos ruidos extraños provenientes de los cajones; en ese instante las mulas detuvieron su tranco en medio del camino, resistiéndose a continuar la marcha. Al cabo de un momento de confusión y sin darle mayor importancia a lo acaecido, a fuerza de caballazos y chicotazos Carvajal obligó a los taimados animales a continuar avanzando por la pedregosa huella.

Llegando a Carén el arriero entregó los cajones tal como venían marcados y destinados por el cura Manobrero, lo mismo hizo en Tulahuén. Entonces vino a suceder lo extraordinario de esta historia: al abrir los cajones la Virgen de Las Mercedes apareció en Tulahuén y la Virgen del Carmen en Carén ¿Milagro?

—¡Milagro, milagro... —se regocijaron los tulahuéninos—
...la Virgen de las Mercedes y se cambió de cajón!

En la procesión realizada el año 1914, una vez más la salida de la Virgen de Las Mercedes hacia El Cuyano, caserío ubicado a pocos kilómetros de Tulahuén, fue motivo de honda preocupación y desvelos para la señorita María Mercedes Illanes, Preceptora de la Escuela Mixta y encargada de organizar todas las actividades sociales a realizar en el poblado. Recién entrado el mes de septiembre, doña María Mercedes citó a las damas y varones más cercanos a la iglesia, seleccionando a quienes le habrían de colaborar en la organización y desarrollo de este ceremonial. Entre los participantes de la fiesta y la procesión realizada en aquella oportunidad se recuerda a:

- Rosa Elena Rojo (mayordoma rezadora): encargada de dirigir los rezos y conservar la imagen de la Virgen; en esta tarea era apoyada por una comisión integrada por

las señoritas: Isabel Díaz, Beatriz Calderón, Juana Álvarez, Mercedes Collao, Juana Rojo y Delfina Rojo.

- Balbina Ojeda (pregonera): cuando la Virgen se detenía al frente de las casas debía recitar la frase ritual: «La Virgen de Las Mercedes visitando a sus devotos».
- Irene Herevia (mayordoma cantora): responsable de enseñar, dirigir y entonar los himnos religiosos.
- Aurelia Hernández Godomar (mayordoma de la música): se encargaba de ejecutar con guitarra, la música con la cual se acompañaba la procesión.
- Domingo Pizarro (mayordomo de chinos y flauteros): ayudaba en la música ejecutándola en flauta o pito de madera.
- Roberta Alfaro (abanderada): era la encargada de portar la bandera chilena.
- Cruz Herevia (mayordoma del escapulario): le correspondía entrar en las casas donde habían inválidos o enfermos, llevando el escapulario con la imagen de la Virgen.
- Zoila González (mayordoma de las limosnas): encargada de cuidar la alcancía donde los vecinos depositan sus óbolos.

También había tamboreros, guitarreros, flauteros y triangu-
leros; ellos se encargaban de ejecutar, dirigidos por la ma-
yordoma de la música, una antigua melodía denominada:
danza o lancha.

El arreglo de la Virgen era celosamente vigilado por la Mayor-
doma rezadora, quien había aprendido la técnica para hacerlo
de sus antecesoras en el cargo: primero se colocaba la imagen
sobre las andas, atándolas con un cordelillo a fin de evitar su
caída durante la procesión; enseguida la vestían con el mejor
de sus tarjes, colocándole una capa blanca bordada con flecos
de oro; luego, sobre las andas y rodeando a la Virgen, ponían
una especie de urna de madera con forma de «hornacina», cu-
briéndola con género blanco y adornándola con flores natura-
les; y por último, la mayordoma de las limosnas acomodaba la
alcancía justo a los pies de la Santa Madre.

El 24 de septiembre de 1914, apenas el sol comenzó a pintar
por sobre la cumbre del cerro El Portillo, se escuchó el re-

pique de campanas llamando a participar en la procesión; enseguida nomás comenzaron a llegar las damas de la comisión, «enfascándose», de inmediato, en una amena charla salpicadas de risas y bromas, además del «buen pelambre» y la «buena tijera»:

—¡No me gusta el arreglo de La Virgen... El del año pasado era más bonito! —comentaba una.

—¡Tan «donosita» mi Virgencita... Cómo no me va a conceder lo pedido! —soñaba otra de más edad y aún soltera.

—¡Casi nomás no vengo... Al Eloy le dio «una lipiria de calambre» y no me dejó dormir ni una sola pestaña —comentaba Josefa Ojeda—... Al segundo canto de los gallos le di una agüita de chachacoma, le recé la oración a San Evaristo ¡y recién se le vino a pasar el mal!

—¡Por suerte no fue nada... Esas lipirias casi siempre se pasan a «cólico miserere» —sentenció Adelaida Maya.

—¡Tan bonita su blusa comadre Adelaida! —alabó a su amiga doña Clara Cofré.

—¿De qué se reirán la Ernestina Puebla y la Chayo Monárdez? —preguntó, intrigada, Redentora Álvarez.

—¡No le haga «juicio» doña Redentora, esas dos son tan re'burlescas que...!

Para evitar que la improvisada charla se deslizara hacia terrenos más conflictivos, la señorita María Mercedes Illanes elevando la voz y con el tono plañidero usado para llevar el coro durante los rezos, dio comienzo a la ceremonia religiosa clamando con fervor:

—¡El ángel del señor anunció a María...!

—¡Y concibió por obra y gracia del Espíritu Santo! —respondió el coro.

—¡Tan re'tonta que se ha puesto la María Mercedes...! —comentó en voz baja quién se había quedado con el chisme enredado entre la lengua y los dientes.

Concluida la oración seis jóvenes alzaron las andas y comenzaron a salir de la iglesia siguiendo a doña Roberta, quien portaba la enseña tricolor en un asta adornada con cintas de colores y una estrellita plateada; doña María Mercedes ordenó «echar

al vuelo» las campanas, señal esperada por doña Aurelia y don Domingo para dar comienzo a la ejecución de la danza.

La procesión, se puso en marcha con dirección a El Cuyano, saliendo por la puerta principal de la iglesia. Rodeaban las andas las señoritas de la comisión, un poco más atrás marchaban los hombres, mujeres y niños del pueblo.

En su peregrinación la Virgen de las Mercedes se iba deteniendo en cada una de las viviendas, siendo recibidas por todos sus moradores; apenas los anderos ubicaban la sagrada imagen al frente de la casa, los músicos acallaban sus instrumentos y la pregonera decía la frase ritual: «¡La Virgen de las Mercedes visitando a sus devotos!» Realizado este sencillo rito, el jefe de familia procedía a «ganar gracias», luego lo hacía el resto de su «parentela» según el orden de importancia en el hogar.

Al hacer sus peticiones a la Virgen los lugareños, casi siempre, le pedían ayuda para solucionar cosas urgentes y de utilidad inmediata:

—¡Qué aparezcan las mulas que se me perdieron!

—¡Qué no le caiga el polvillo a mi trigo!

—¡Qué no se termine el agua en la Quebrá de Macano!

—¡Qué las «curuninas» no me coman el sandial!

—¡Qué!

Si en el rancho había un enfermo, hasta su lecho llegaba la mayordoma del escapulario para darle la posibilidad de «ganar gracias»; cuando éste era muy allegado a la iglesia se le rezaba un salve, pero si no era tan católico sólo debía conformarse con un par de Jaculatorias.

En aquella oportunidad la procesión hizo un primer descanso en la casa de don José Antonio Narea, quien esperaba la llegada de los romeros para ofrecerles «leche al pie de la vaca» mezclada con aguardiente.

Siguiendo el trayecto programado, después de visitar los correspondientes ranchos e hijuelas, los peregrinos hicieron una nueva parada en la casa de don Ismael Iriarte, vecino reconocido por su fama de «económico»; su esposa se encargaba de atender a los acompañantes de la Virgen sirviéndole un delicioso vaso de vino dulce, sin hacerle el menor caso a su marido quien recomendaba no llenarlos tanto.

Luego de pasar por el rancho de «las Gutiérrez» y como era tradicional, la procesión se detuvo en la casa de don Serapio Palacios; éste los estaba esperando con varias jarras de ponche preparado con «aguardiente trasnochado», palitos de duraznos y azúcar quemada.

De la casa de don Serapio la sagrada imagen continuó su tránsito por el valle llegando hasta la propiedad de don Marcelino Aguirre, lugar donde finalizaba su recorrido. Don Marcelino se preparaba durante todo el año para celebrar este acontecimiento doblemente importante para él, pues recibía a la Virgen de Las Mercedes y celebraba el Santo de su esposa. Apenas la procesión se acercó a la hijuela, el *Pilón* Aguirre izó el pabellón patrio al lado de un arco construido con ramitas de arrayán y adornados con flores naturales, mientras sus hijos disparaban voladores, cohetes y camaretas; enseguida, después de «ganar gracias», junto a su familia se esmeró en dar la mejor de las atenciones a los romeros.

Procesión y compañía durante la fiesta de la Virgen del Carmen en el valle de Rapel, Monte Patria, a mediados de la década del 2000. Aquí puede observarse un orden similar al descrito en este capítulo sobre la fiesta de la Virgen de las Mercedes de Tulahuén. Fotografía Facilitada por Osvaldo Vega.

Archivo Municipalidad de Monte Patria



Mientras doña Meche recibía los parabienes, su esposo preparaba el chacolí sacándolo de una «tinaja embarrada» y vaciándolo en un «virque», en cuyo fondo había colocado varios paneles de abeja con toda su miel; mientras trasvasijaba el licor, una de sus hijas lo revolvía con un manojo de ramas de toronjil. Después de beber tan exquisito aperitivo, los dueños de casa sirvieron el almuerzo; el menú ofrecido en aquella oportunidad, según consta en el cuaderno de recetas de doña Sinforosa Aguirre, fue:

- Primer plato: Nogada (cazuela de pava, con caldo de nueces molidas y chuchoca mortereada).
- Segundo plato: Estofado mellicero (guiso de cordero con cebollas y papas, cocido en vino dulce y condimentado con orégano, culén, albahacas y algún otro aliño).
- Tercer plato: Cocho cordillerano (leche de cabra, cocida, con sal y harina tostada).
- Postre o desengrase: Mote de trigo con agua endulzada o arrope de uva.

Terminado el almuerzo, cuando el chacolí con panales comenzaba a hacer sus embriagadores efectos, las hijas de don Marcelino se lucieron cantando tonadas de «rasguido y cogollo». Después de escuchar varias canciones alguien pidió a voz en cuello:

—¡Que bailen una cueca los dueños de casa, pueh!

Don Marcelino le ofreció el brazo a su esposa y la arrastró al centro de la improvisada pista. Para acompañar a los bailarines doña Felipa Tapia agarró el arpa, doña Josefa Carvajal la vihuela y después de afinar los instrumentos «por medio tres» o por «rasguido del diablo», acompañadas por Daniel Chiriza Castillo y *Cuchucho* José Palacios, quienes «tañaban» en el arpa y la vihuela respectivamente, se aprestaron a entonar las más hermosas cuecas. El canto no decayó en ningún momento, ni cuando se dejaron escuchar lo más hermosos versos:

No me mires, no me mires
con esos ojos tan tristes,
porque ellos me recuerdan
el mal pago que me diste.

Que importa que salga el sol
con campanitas de plata
si para alumbrarme a mí
la luz de tus ojos basta.

Para bailar las nuevas «patas» salieron a la cancha otras parejas; hombres y mujeres deliraban transportados por los mágicos sonos del arpa y la guitarra, adornados por las «encarriladas» de los gritadores quienes animaban a los cuequeros a «echar los piques».

¡Cómetela perro,
no te la comái,
hácele una cría
y se la negái!

Entre una y otra vuelta circulaban los vasos de chacolí, sirviéndosele de preferencia a las cantoras y tañadores, quienes después de varios «aros» y «robos» terminaban con el canto.

¡Iquique, Pisagua,
la chicha con agua,
le llora la guagua
debajo'e la enagua!

Al concluir su última cueca doña Josefa le ofrecía la vihuela a Jesús Palacios; esta dama recordó un baile heredado de sus antepasados, cuyas raíces perduran en los archivos de algún estudioso del folklore.

—¡Yo no canto cuecas —dijo— pero les voy a tocar un cañaveral pa' que se acuerden de lo antiguo!

A la voz de la cantora se le acercó don Vicente Díaz para acompañarla con el tañido. Don Serapio sacó a bailar a doña Cayetana Rojas de Díaz y don Marcelino a doña Rudecinda Delgado; las damas con pañuelo al hombro y los varones con las manos cruzadas por detrás de la cintura, esperaron el comienzo de la canción:

Yo planté un cañaveral
y lo riego con fineza —que sí tirá tiralilala
a ver si puedo alcanzar
la buena correspondencia —que sí tirá tiralilala.

Cañaveral de mi albedrío
No martirices el amor mío,
Cañaveral de mi querer
Así lo baila mi coronel.

Planté en el huerto una rosa
Siempre la tengo marchita –que sí tirá tiralilala.
si la riego me florece
y viene otro y me la quita –que sí tirá tiralilala.

Cañaveral de mi querer
así lo baila mi coronel,
cañaveral de mi almendral
así lo baila mi general.

A la orillita del río
tengo también un sembrao –que sí tirá tiralilala
es de orégano y pimienta
de canelita y de clavo –que sí tirá tiralilala.

Cañaveral de Panulcillo
allá lo bailan en calzoncillo,
cañaveral de La Piedra Lisa
que se apure la pollita
porque el gallo ya la pisa.
Cañaveral, cañaverulo,
puñao 'e tierra, patá en el culo.

Cuando las sombras de la tarde comenzaban a trepar por la falda del cerro El Cuyano, le vinieron los apuros a la señorita María Mercedes para emprender el regreso al pueblo; bastante trabajo le costó sacar a los peregrinos de la fiesta. La procesión inició su retorno a Tuluahuén casi al comenzar las despedidas:

—¡Muchas gracias por todo, doña Meche! —se escuchó un coro agradecido.

—¡Disculpen lo mal atendido! —respondió la festejada.

—¡Qué Dios se lo pague..., todo estaba muy rico! —agradecieron los más jóvenes.

—¡Vivan las Mercedes...! —gritó un paisano afirmándose en «las andas».

—¡Viva...! —respondieron todos.

Antes de emprender el regreso doña Aurelia ordenó ejecutar la danza o lancha para que don Marcelino le brindara a la Virgen de Las Mercedes su propia versión [de] este tradicional baile. Como el campesino prolongara en demasía sus evoluciones, la Ramona *Chamuscada* dio un tremendo grito acallando a músicos y cantores:

—¡Vivan las Mercedes, mierda!

—¡Vivan! —respondieron los peregrinos.

—¡Viva el «Pilón» Aguirre —volvió a gritar la Ramona.

—¡Viva don Marcelino! —retrucaron los romeros.

Enseguida se inició el retorno de la procesión. En aquel tiempo se tenía la siguiente creencia: si se acompañaba a la Virgen en su regreso a la iglesia, llevando en las manos una guitarra, la persona aprendería a tocar el instrumento como por milagro, con todas sus «posturas» y «rasgueos».

El gentío iba aumentando en la medida que la procesión se acercaba al pueblo; esto alegraba a doña María Mercedes Illanes quien, con el templo desbordado de gente, aprovechaba para hablarles desde el tabladillo dándoles las últimas recomendaciones:

—¡Manden a los niños a la escuela. No le peguen a sus mujeres. No gasten la plata en emborracharse. Limpíen el Canal Infiernillo... y los jóvenes, cuando quieran hacer sus fiestas no les roben las gallinas a sus vecinos!

Al concluir la postrer prédica, la señorita María Mercedes daba por terminada la ceremonia de la procesión de la Virgen de Las Mercedes. La sagrada imagen debería esperar todo un año para de nuevo volver a los caminos y dar su bendición a los habitantes de aquel rincón del valle del río Grande.

XVII.

La fiesta de la Virgen de la Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá)



Riscos del sector de La Isla, en el valle de Cogotí, donde el pueblo constituyó una romería popular de larga data en honor de la Virgen de La Piedra, festividad que fue celebrada siempre con bailes chinos y danzas. Aquí se ve la pétrea imagen durante sus celebraciones del 2 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena

La fiesta de la Virgen de La Piedra —o Virgen de la Piedra Blanca, como se conoció en un primer momento— se celebra el primer domingo de mayo de cada año en la localidad de La Isla, poblado agrícola y ganadero del valle de Cogotí. Este poblado está muy próximo a la ciudad de Combarbalá y se ubica en los límites de la Comunidad Agrícola Jiménez y Tapia, propiedad colectiva que posee el mayor número de comuneros y la superficie más extensa de las que existen en la región.

Se cuentan múltiples versiones acerca del origen de esta fiesta. Algunas de ellas son algo legendarias. Otras son elucubraciones o especulaciones de carácter sobrenatural. Pero en general, todas estas versiones ignoran el testimonio de los principales actores de la fiesta y la comunidad o, por lo menos, no hacen referencia a dichos testimonios. Casi todas las historias coinciden, eso sí, en situar la fecha de inicio de la fiesta en la primera mitad del siglo XX; aunque la versión de Bartolomé Ponce varía al remontar esta tradición hacia el año 1888, pero sin citar referencias que respalden dicha tesis:

Corría el año 1888. En aquel tiempo toda la zona [...] estaba siendo azotada por una mortal «peste viruela» [...] Vivía en La Isla una gentil jovencita, pastora de cabras, quien se había contagiado con la incurable peste [...] La muchacha estaba destinada a ser conducida a uno de los tantos lazaretos habilitados, para tal efecto, en los cerros más alejados del valle. A una semana de haber caído la primera lluvia del año, antes de verse arrastrada a esperar la muerte en uno de esos horribles lugares, la inocente pastora, con la excusa de ir en busca de tallos tiernos de chaguar, cogió el camino del cerro; cuando estuvo en lo alto de un escarpado farellón ubicado a la espalda del poblado, se arrojó a la orilla de una poza formada por la reciente lluvia y con el

456. Ponce, *La saga*, 56–57. Los destacados son nuestros para resalta las intervenciones de la Virgen en el diálogo con la niña.

alma transida de dolor, llorando lágrimas amargas, le pidió perdón a Dios por la decisión tomada. Estaba a punto de lanzarse al vacío para acabar con su atormentada vida, cuando una delicada voz le detuvo el movimiento: «¿Qué te sucede, pequeña?» La niña levantó los ojos y pudo verla: era una mujer hermosa, de rostro dulce y mirar celeste, que sostenía a un niño entre sus brazos. «Se parece a la Virgen», pensó, antes de responder con un dejo de tristeza: «¡No se acerque, señora, yo estoy apestada y a usted se le puede pegar la enfermedad!» «¡No temas, hija mía!», replicó esta, «¡Voy a curarte de ese mal!» «¿Y cómo?» «¡Es muy simple esa poza a tu lado está formada con las lágrimas del Señor!» Plena de fe, la pastorcita de La Isla se metió en el lugar indicado por la Virgen y comenzó a bañarse; entonces ocurrió el milagro: ¡Las llagas comenzaron a desaparecer! Levantó la cabeza buscando a su salvadora para agradecerle la cura realizada, pero esta había desaparecido; entonces salió del agua y corrió cerro abajo llamando a sus padres para contarles lo ocurrido. A los gritos del feliz papá y las plegarias en voz alta de la madre, llegaron familiares y vecinos. Al escuchar los hechos acaecidos acordaron ir al cerro para confirmar su veracidad; entonces comenzó a hacerse presente en la historia del poblado, la adoración de la Virgen de la Piedra: al salir del rancho y mirar hacia los acantilados donde la niña había tenido sanación pudieron verla, ahí estaba la señora emergiendo del corazón lítico del cerro, toda vestida de piedra y con su hijito en brazos. La noticia de tan maravilloso suceso corrió «como un reguero de pólvora» por los cerros, valles y quebradas; fieles provenientes de distintos lugares llegaron a La Isla para adorar a aquella Virgen de Piedra tan natural y milagrosa... participaban de ella arrieros, pastores y campesinos, quienes venían a rezarle, cantarle y a pagar mandas por favores concedidos, mientras los «danzantes» hacían sonar sus flautas de caña y tambores.⁴⁵⁶

Otra versión que circula en algunos documentos —y en internet— es la que sostiene el profesor combarbalino don Egidio Ugalde. Claro está que, al igual que la anterior, dicho profesor no menciona ningún respaldo documental o testimonial:

Esta es una leyenda aproximadamente del año 1910, se cuenta que se originó una historia local, de una joven que se fugó de su casa por no recibir la aprobación de su madre para contraer matrimonio con un joven agricultor. Ella escapó al atardecer hacia el sector de roqueríos, su madre que seguía en persecución, al no encontrarla la maldijo, diciéndole que «Como las piedras te protegen, en piedra te has de convertir», y la joven nunca se encontró, pues ella

457. Egidio Ugalde s/f. Recurso Electrónico. Esta y otras referencias, como las de Rodrigo Iribarren, Floridor Pérez y Aliro Caupolicán Pérez, han sido facilitadas por don Enrique Ugalde, a quien agradecemos su contribución.

458. Aliro Caupolicán Flores, *La Provincia* (5 de mayo de 1984), Ovalle.

se habría ocultado en las grandes rocas del lugar, tiempo después se formó esa imagen de mujer, la piedra que llamó la atención era más blanca y parecía claramente la figura de una Virgen. Todos los lugareños lo atribuyeron a la joven que había escapado y habría sido maldita por su madre. Hoy en día todavía hay fieles que admiran la valentía y amor de la joven, y es conocida como «Virgencita de la Piedra». Es muy grande el número de placas de agradecimientos por los favores concedidos de parte de ella. Personas que se sanaron de alguna enfermedad, generalmente niños. Los chinos, a través de su baile, piden lluvia, la cual no se demora en caer en la zona, entonces le hacen más homenajes locales, solamente con la llamada «Fiesta Chica», que está conformada por la gente del pueblo.⁴⁵⁷

Ambas versiones se sustentan en fuentes desconocidas y no referenciadas, distanciándose de otras que vinculan el origen principalmente al culto que algunos grupos locales de crianceros caprinos comenzaron a darle a la Virgen. Don Aliro Caupolicán Flores, profesor y escritor combarbalino, es uno de los que sustenta esta idea:

Quando un pastorcillo que cuidaba una pequeña majada de cabras salió a buscar una que se le había perdido entre los roqueríos, encontró de pronto tras unos elevados macizos de pimientos, colliguayes y cardones una imagen muy similar a las que él había visto en las ceremonias que todos los años hacían los padres misioneros, corrió presuroso a dar cuenta del hallazgo a su padre, quien pudo imponerse del milagroso gesto que el supremo hacedor hizo al entregar una réplica de su Madre a los pobres mortales de La Isla.⁴⁵⁸

En otro texto complementa así:

Allí la tienen, toda vestida de blanco, junto a los farellones que un rincón de La Isla prestó cariñosamente para mostrarla al primer pastorcillo que la descubriera en la década del cuarenta y a los miles de peregrinos que el primer domingo de mayo se dan cita de amor y devoción... Efectivamente se trata de la Virgen de las Piedras Blancas como amorosamente la nombran los lugareños del sector para simbolizar en ella a la Madre de Dios que por obra de la naturaleza (¿o de una mano divina?) entretejió su gran imagen de cuatro metros de altura... Y que tiene poderes sobrenaturales nadie lo duda, pues son muchos los ex-votos depositados en una sala de exposición aldeaña: allí recrean la vista de los incrédulos muletas, moños de largas cabelleras, trajes, collares, túnicas y cuantas ofrendas es posible imaginar se han establecido como la muestra tangible de muchos

agradecimientos por favores concedidos... No tiene, nada más ni nada menos, que algunos pimientos como fieles guardianes del paisaje; un modesto algarrobo empinado sobre un cerquillo de cabras ausentes ¿o muertas?; rocas, muchas rocas en grande y en pequeño conceden sus millones de años para una estampa pétrea del tiempo y señora entre todas, la Virgen de la Piedra, que allí seguirá hasta la consumación de los siglos. Que así sea.⁴⁵⁹

459. Aliro Caupolicán Flores, «Fiesta de la Piedra, en el tiempo» (Manuscrito, La Isla de Cogotí, Combarbalá, 7 de mayo de 1995).

Otra versión que vincula el origen de esta devoción con un hallazgo realizado por pastores la ofrece el escritor y profesor don Floridor Pérez:

A 16 kilómetros de Combarbalá hay un pequeño caserío llamado La Isla, donde anualmente se celebra una fiesta religiosa que congrega a fieles de la zona y viajeros de diversas regiones de Chile. Hace unos sesenta años, cuando nadie conocía estos lugares, dos hermanos de apellido Tapia salieron a pastorear su piño de cabras en los cerros vecinos, que les gustaba explorar en todas direcciones. En eso andaban un día cuando uno de ellos quedó asombrado al ver dibujarse en la piedra desnuda del cerro del frente una figura que le pareció muy familiar.

El secano y el alero rocoso son el contexto natural del santuario. Aquí en el otoño del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



460. Floridor Pérez, *La Virgen de la Piedra (Origen de una fiesta religiosa local)* (Santiago: Editorial Pomaire, 2003).

461. Enrique Ugalde, *Historia de Combarbalá* (Ovalle: Imprenta Yurin, 1980), 80.

462. Rodrigo Iribarren Avilés, «La Virgen de La Piedra. La Isla-Combarbalá,» en *Diario El Día* (1993), La Serena.

—Pero si es la Virgen —dijo al verla su hermano mayor. De regreso a casa contaron a sus padres lo que habían visto, y al día siguiente fue a verla toda la familia. Quedaron asombrados también y se lo contaron a los vecinos. Con los primeros vendedores de queso de la temporada llegó a los almacenes de Combarbalá la noticia, y empezaron a viajar los curiosos o los incrédulos. Así fue como desde entonces se realiza esa fiesta religiosa anual.⁴⁶⁰

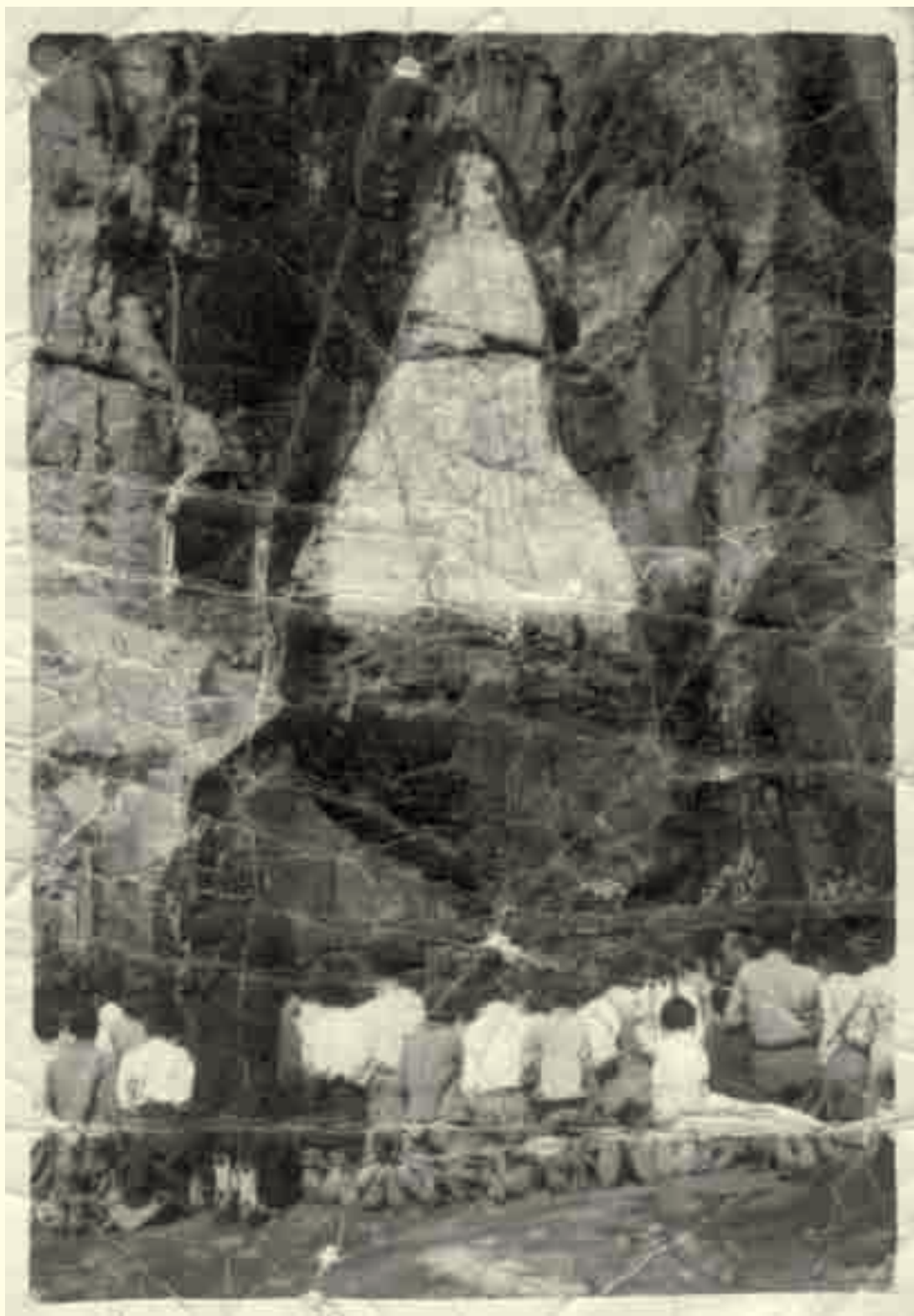
Desde otra mirada, el escritor combarbalino Enrique Ugalde sostiene que la fiesta habría comenzado alrededor de la década de 1940, cuando La Piedra es identificada como una imagen milagrosa de la Virgen María. A partir de entonces se habría iniciado la devoción popular que habría atraído a diversos bailes chinos y danzas:

Según la tradición, esta imagen venerada, apareció en 1940, súbitamente estampada sobre una roca y en colores naturales. En la fecha de su fiesta los «sostenedores» del culto organizaban los actos... Entre tanto los danzantes y los chinos, cubiertos con sus peculiares vestimentas, acompañados de silbatos y tambores y en plena acción de bailes organizados, rinden pleitesía a la Virgen.⁴⁶¹

La versión que guarda mayor relación con los testimonios recopilados en nuestra investigación es la que recoge el historiador Rodrigo Iribarren, en un artículo publicado en el diario *El Día*, a principios de la década del 1990, donde destaca la autonomía comunitaria en la que se desarrolló la festividad:

El culto popular se remonta a la década de 1930, cuando pequeños grupos de devotos efectuaban una peregrinación a un sector de la comunidad Jiménez y Tapia, donde se ubican grandes bloques de piedra, que mirados desde un cierto ángulo producen la sensación de una figura femenina [...] Durante aproximadamente cuarenta años se realizaron romerías privadas sin tuición de la Iglesia y pequeños grupos de danzantes de localidades como: Manquehua, La Rampla, La Isla de Cogotí, celebraban anualmente la festividad de la Virgen de La Piedra.⁴⁶²

Por último, don Juan Collao Cerda también propone una versión sobre el origen de la fiesta, junto con reseñar los principales personajes comuneros, las características contemporáneas de la fiesta y referir algunas anécdotas de la oposición de la iglesia a este culto. La versión de Collao Cerda es la única entre todas las versiones existentes que ofrece como referencia algún testimonio local:



En el lugar de La Isla, cerca de Cogotí 18, se ha levantado un santuario pétreo, que la imaginación popular ha identificado con la imagen de la Virgen. Se trata de una roca de rectangulares proporciones que en la actualidad está pintada de blanco. Hasta hace algunos años, por allá por 1930, algunos lugareños que pasaban por el lugar, creían distinguir, desde cierta distancia, la imagen de la Virgen, pero al acercarse a las proximidades de su posición, el conjunto se desdibujaba y entonces aparecía como una roca más en el grupo que formaba... Los orígenes de la devoción de la Virgen, fue poco a poco tomando cuerpo, primero en La Isla, después en Cogotí 18, en La Ligua, en Combarbalá, hasta llegar cada año a lugares más distantes. Algunos dicen que el primero en asociar la forma de la piedra con la presencia divina fue Gabino Mateo Castillo, cacique del santuario, quien asegura que la descubrió en 1935. Don Gabino señala que cuando ubicó a la Virgen, medía solo la mitad de lo que mide ahora, porque con unos vecinos cavaron los alrededores de la roca, logrando que emergiera hasta alcanzar los casi tres metros de altura [...] Los pobladores afirman que don Pedro Muranda [párroco de Combarbalá a la época] al enfrentarse con la fe cada día más creciente de la Virgen de la Piedra, se dirigió un día a La Isla, con la intención de dinamitar la roca de la efigie adorada, con tan mala suerte que en el camino se espantó el caballo en que viajaba, quebrándole una pierna en la caída, lo que fue considerado como un milagro de la Virgen para evitar su destrucción [...] A la Fiesta de la Virgen de la Piedra, concurren año tras año miles de personas, entre los asistentes de Combarbalá y de todos los pueblos de la comuna, sumándose gente que viene desde Santiago, Illapel, Canela, Huentelauquén, Puerto Oscuro, Punitaqui, Monte Patria, Ovalle y de otros puntos más al norte... En la actualidad actúan grupos modernos, formados por jóvenes de la ciudad y pueblos de la cercanía, similares a los que asisten a La Tirana en Tarapacá. En el último año pudieron apreciarse danzas de Pieles Rojas, Árabes, Gitanos, Campesinos, etc. En nuestra época subsiste el baile de los «Chinos» de la Virgen de la Piedra, que surgió con los inicios de las actividades... Las numerosas placas colocadas en el santuario, agradecen a la imagen los favores recibidos y no faltan las muletas y otras evidencias que los promesantes han dejado como comprobación de sus males y de su recuperación de los problemas que los aquejaban.⁴⁶³

Imagen de la Virgen de La Piedra en la década de 1940, antes de que se construyera el arco y fuera intervenida la formación rocosa natural.

Archivo Sergio Peña Álvarez

La mayoría de las versiones revisadas en este estudio señalan que el inicio de esta festividad popular data de entre las décadas de 1930 y 1940, y que era celebrada en el mes de agosto. Asimismo, desde sus orígenes, esta celebración habría contado

con la participación del Baile Chino de la Virgen de la Piedra, cuyo antiguo jefe y cacique del santuario fue don Gabino Mateo Castillo Araya,⁴⁶⁴ abuelo del actual cacique, don José Castillo. No obstante, es necesario aclarar en este punto que este baile religioso no es precisamente un baile chino, sino una danza o baile de danzantes.⁴⁶⁵ Su vestuario y paso de baile son propios de este género coreográfico, así como su ensamble instrumental compuesto de acordeón, triángulo, guitarra y tambor, que no guarda ninguna relación con la formación orgánica de un baile chino propiamente tal.

Esta festividad estuvo desde sus inicios vinculada a las formas de vida del secano, en el cual la crianjería caprina, la pirquinería y la agricultura de autosustento, tanto de riego como de rulo, fueron el denominador común de su modo de producción rural. Asimismo, esta devoción se desarrolló en una gran ligazón con la Comunidad Agrícola Jiménez y Tapia, ya que el santuario se encuentra en los límites de los terrenos de dicha entidad rural. Este hecho ha incidido en que sus comuneros fuesen históricamente los principales devotos de este fervor, por lo que la existencia de esta imagen y su correspondiente devoción han ocupado un lugar y un rol importantes en la conformación del sentido de pertenencia al interior de esta comunidad.

En la Comunidad Jiménez y Tapia tiene lugar la fiesta religiosa de la Virgen de La Peña. Esta se realiza en un santuario ubicado en una meseta de inmensas peñas, bajo la cual se levanta el pueblo Isla de Cogotí. A esta fiesta concurren gentes y bailes de todo el Norte Chico y también del Norte Grande. La celebración que se lleva a cabo el primer domingo de mayo de cada año, es expresión de la más antigua tradición de religiosidad de la zona [...] Es así como allí se puede observar un espacio de sincretismo religioso y cultural, donde se puede constatar la identidad profunda que hace de los comuneros más que un grupo social, una historia y una cultura.⁴⁶⁶

La vinculación de los crianceros con la fiesta se puede constatar en los muchos criadores de cabra que históricamente han conformado el baile de La Isla. También ha existido desde siempre un importante número de ganaderos que viajan a la fiesta como peregrinos y romeros, hecho que comparece en la asentada tradición de donar animales para la satisfacción y usufructo de los bailes visitantes a la fiesta, tal como en 1986 se consignaba en el libro del baile escrito por don Gabino Mateo Castillo, imagen que acompaña este capítulo. Desde su origen esta fiesta se ha vinculado a la agricultura, la crianjería y la pirquinería, actividades productivas que desde

464. En este documento aparece indistintamente la referencia a Gabino Mateo o Mateo Gabino, según sea quien la realice. Nosotros hemos optado por la primera pues así aparece mencionado en la mayoría de los documentos escritos.

465. Para una descripción más precisa de este tipo de baile, ver: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 166–178.

466. Juan Solís de Ovando (comp.), *Comunidad Agrícola Jiménez y Tapia* (Santiago: Procodes, 1993), 49.

Don José Castillo, cacique general de los Bailes de la Virgen de La Piedra, a los pies del santuario durante la fiesta del 2 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena



467. Entrevista: José Castillo. Maipú (Santiago), junio del 2010. Nacido en 1955. Cacique general de los bailes de la fiesta de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá).

tiempos coloniales y hasta mediados del siglo XX, han sido los motores productivos y sustento económico del mundo popular de esta región. Pero este panorama ha comenzado a cambiar en las últimas décadas y el cacique de la fiesta lo hace patente en su testimonio:

Ahora son temporeros, pero antiguamente se dedicaban a la siembra, para el año, y para vender algo. También se hacía trueque [...] Mi abuelo [don Gabino] sembraba cebolla, papas, duraznos, de todo. Contaba mi papá que entre las lluvias de todos hacían quinientos métricos, cuando llovía, en esos años, le estoy hablando del [año] cincuenta, de los [años] cuarenta, se sembraba trigo, el periodo de las lluvias terminaba con la cosecha [...] Mi abuelo era más agricultor y pirquinero [...] Él trabajó en la salitreras, él volvió cuando salió el salitre sintético y tuvieron que volver, él debe haber vuelto a La Isla como en los [años] veinte [...] Él trabajaba en las minas de por ahí, trabajaba el cobre. Existían los mingacos. Yo nací el [año] cincuenta y cinco, yo me enteré mucho después de eso.⁴⁶⁷

Las fiestas que hemos conocido, por lo general, gozan de antigüedad. Sus instituciones se remiten a procedimientos y tipos de relaciones que se formalizaron en la Colonia y los inicios de la República, cuando aún tenía lugar el proceso de mestizaje, y existía una pugna entre tradición y modernidad. Una de las relaciones más fuertemente establecidas y que ha gozado de mayor estabilidad es la que se selló entre el baile y la fiesta. De algún modo, el baile, representado en su jefe, simboliza la organización social que legitima la autoridad y la potestad que la propia comunidad tiene sobre el espacio local. Sin embargo, en esta fiesta la relación con el baile es compleja y algo más difusa. Pensamos que es porque este culto devocional venía realizándose de manera espontánea. De hecho, aquí no hubo el descubrimiento de una imagen de bulto, tal como comúnmente ha ocurrido, sino la interpretación de una forma natural, una roca, ubicada en un espacio público, la cual no es transportable hasta el seno de ninguna comunidad en especial. Antes de que el baile y la fiesta fueran oficializados en la década de 1930 por la comunidad, los peregrinos y romeros asistían en forma libre y espontánea a rendir culto y expresar su devoción a la imagen pétreo. No existiría entonces una estructura de fiesta propiamente tal, con una organización central y jerarquizada. Más bien, este evento se asemejaba a un santuario popular de peregrinación espontánea. Más tarde, la comunidad le habría encargado a don Gabino Mateo Castillo la constitución del Baile de Chinos de la Virgen de La Piedra. Con la instauración del baile chino *dueño de casa* —que necesariamente es una estructura que representa una potestad, en este caso sobre la imagen *natural* de la virgen, y el territorio donde se encontraba— tuvo lugar el advenimiento de una organización mayor a cargo de coordinar y administrar el curso del ritual. No obstante, es destacable el hecho de que la jerarquización de la festividad siguió los patrones de organización propia de una fiesta religiosa de la región, ciñéndose a los casos de Andacollo y Sotaquí como modelo de réplica. Junto con la organización de la fiesta y el baile, emergió con nitidez la figura de los jefes. La señora Diamantina Castillo, nieta de uno de los primeros jefes señala que «En el baile era primero Manuel Gallardo, después Cerapio Navea [cuñado de don Gabino], después Gabino Mateo Castillo».⁴⁶⁸ Don José Castillo plantea sobre el tema que:

Antiguamente, en los años antes de que yo naciera, había un comité de los viejitos de más edad. Eran los que organizaban el pueblo [...] ahí estaban los Tapia, los Argandoña, Echeverría, Cortés y Castillo. Después se fue masificando, llegando más gente [al baile y la fiesta] pero eran esos los originales [...] Mi abuelo don Mateo era así como el jefe, empezó como alférez y después como se consolidó con la fiesta era el cacique [...] él verseaba tal como lo hago yo.⁴⁶⁹

468. Comunicación personal de doña Diamantina Castillo. La Isla de Cogotí (Combarbalá), mayo del 2010.

469. Entrevista: José Castillo, 2010.

Mediciones _____ de _____ orden en el vértice de _____

Observador: _____ Instr: _____

Fecha: 3 de Abril de 1986

No.	DIRECCION		Pos. circ.					Hora	
	Denominación	obj. cal.	o	u	u	u	u	u	
1	<p>Recivi de la Señora Delia Castro La donación de un cabro para cutesar a los Bailes que acompañan A la Fiesta de mi parte Mucha gracias</p> <p>Firma + <u>Gabino Mateo</u> Gabino Mateo Castillo ARAZA</p>								

Obsr. eventuales:

Texto escrito por don Gabino Mateo para formalizar la donación de un cabrito al baile por parte de doña Delia Castro. Aquí una explicación de don José Castillo: «Lo que sí, en mayo se les daba una prenda, que son donaciones de cabritos, la gente que tiene mandas da diez, cinco, tres cabritos, llegan al recinto y la gente los da para la fiesta. Este año teníamos once chivos y se le da un chivo a cada baile. Un año llegaron nueve bailes y habían cinco chivos, entonces con los jefes dijimos: Díganle a la comunidad que se los entreguen y después el otro año los pasan... Esa es una tradición muy antigua, que den chivos los crianceros».

Archivo familia Castillo de La Isla de Cogotí

En un documento de su autoría, don José agrega que:

En el año 1935 se da inicio a esta fiesta Virgen de la Piedra Blanca que venera a esta representación. En un principio se realizaba en agosto, solo se llegaba en este tiempo a caballo o a pie. Con los años, varios comités de este pueblo y sus habitantes realizaron la huella, el terraplén y a su vez la Iglesia, con el dinero recaudado en las mandas de los peregrinos. Después se cambió la fecha de esta fiesta religiosa al primer domingo de mayo, la cual se ha mantenido hasta la fecha. Igualmente desde 1935 se fundó el Baile Chino Virgen de la Piedra, su alférez Mateo Castillo logró consolidar esta fiesta junto al pueblo, transformándose con los años en el Cacique de la fiesta Virgen de la Piedra Blanca para el ordenamiento

y organización de los Bailes Chinos que nos visitan. En 1987 a los 53 años de haber servido a la Virgen de la Piedra Blanca, al no poder seguir ejerciendo el cargo de Cacique, por su salud y avanzada edad de 92 años, se logra que un nieto de Mateo Castillo lo reemplace en el año 1988.⁴⁷⁰

Sobre los inicios de la fiesta, recuerda el propio don Gabino Mateo Castillo en una entrevista realizada por su nieto:

Yo el primer milagro que hizo la Virgen y seguí teniendo fe en ella. Los milagros más grandes que me hizo la Virgen, por los trabajos que hicimos con la plata de la Virgen, que sacar para allá, para allá, como empezamos a trabajar con ella con la gente que formó el comité [...] Yo, por ejemplo, fundador de la Virgen de la Piedra del año '35 yo soy el Cacique Gabino Mateo Castillo. Como fundador don Gabino Mateo Castillo, el descubridor de la Virgen de la Piedra, después del año '35 vinimos, por ejemplo, se formó un comité entre 120 personas se hizo una procesión. Con 20 personas enseguida después tomó asunto el pueblo. Se formó un comité que agrandó la Virgen ante la fiesta... como me nombraron alférez y hoy día soy Cacique, me nombraron alférez del baile para formar un baile para la fiesta. Después de éste se formó un comité y se agrandó [la fiesta de la Virgen], se siguieron haciendo trabajos... Esperanza de volver atrás. La Virgen dirá. Cincuenta y tres años le serví [a la Virgen], empecé con 20 personas, hoy día 20 mil almas de peregrinos. ¿Por quién? por culpa mía.⁴⁷¹

470. Documento inédito de la historia del baile y la fiesta, escrito por don José Castillo.

471. Entrevista: Gabino Mateo Castillo [QEPD]. La Isla de Cogotí (Combarbalá), mayo de 1992. Nacido en 1895. Cacique vitalicio de los bailes de la fiesta de la Virgen de La Piedra. La entrevista fue realizada y transcrita por su nieto don José Castillo, a quien agradecemos habérmola facilitado. La redacción y destacados son del original.

Al centro de su familia, junto a su esposa y vestido de blanco con traje ceremonial, se encuentra don Gabino Mateo Castillo Araya en la década de 1980.

Archivo familia Castillo de La Isla de Cogotí



Feria comercial, por momentos interminable, que se instala en la localidad con ocasión de la fiesta. Aquí la noche del 1 de mayo del 2010, en la vigilia del día de la procesión.

Manuel Morales Requena

472. Una transcripción completa de esta lista, que fue realizada y sistematizada por don José Castillo de las anotaciones de su abuelo don Gabino Mateo, se puede revisar al final de este capítulo en el Apéndice documental n° 2 «Lista de integrantes históricos del Baile Chino de la Virgen de La Piedra de Cogotí (Combarbalá)».

473. El apellido Manque puede vincularse al del cacique Guentemanque, de los indios chiles de Sotaquí, que entre 1633 y 1642 sostuvo un juicio por la usurpación de tierras que algunos hacendados de la zona del valle del Cogotí le hicieron. Para mayor profundidad sobre el tema, en el capítulo XIV de este libro sobre la fiesta del Niño Dios de Sotaquí se hace referencia al trabajo de Marisol Palma, ver: Palma, «Memoria de un tiempo,» 54-59. Asimismo, este apellido aparece en la nómina de indígenas de la encomienda de Pedro Cortés Monroy en Guana de mediados de siglo XVII, los cuales trabajaban en las minas en Andacollo y participaron de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo, posiblemente en el primer periodo 1676-1703, y probadamente en el periodo 1800-1826. Para revisar en detalle los participantes de la cofradía en el periodo de 1676-1703, ver: Falch, «Fundación y primer florecimiento,» 163-176; y para revisar los hermanos del periodo 1800-1826, ver: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 492.



Según recuerda el actual cacique, las familias que inicialmente formaron parte del baile fueron los Tapia, Cortés y Castillo. En un cuaderno escrito de puño y letra, don Gabino registró los nombres de los participantes del baile del periodo 1960-1989.⁴⁷² Los apellidos que más se repiten en este periodo son Araya, Alfaro, Díaz, Rojas, Plaza, Contador, Álvarez, Muñoz y Ramírez. Asimismo, dicha lista contiene apellidos de claro origen indígena como Gomila, Collao y Manque.⁴⁷³ Además, participaron en el baile, por orden de aparición en la mentada lista, los Olivares, Guerrero, Coroceo (Codoceo), Miranda, Plaza, Jofré, Vélez, Navea, Páez, Ramos, Flores, Cofré, Barraza, Varas, Espinoza, Campos, Molla, Marín, Pereira, Maluenda, Villalobos, Said, Puélléz, Paz, Rubina, Bolado, Argandoña, Valdivia, Cáceres, Bieráz, Gómez, Ardiles, Astudillo, Vicencio, Contreras, Mondaca, Acosta, Vega, Moraga, Valderrama, Lafferte, Aguilera, Lazo, Biere, Echevarría, Palacio, Valenzuela, Rodríguez, Bamondi, Monarde, Visa, Guerra y Moraleda. Respecto de esta



tradición que tenía su abuelo de inscribir en un cuaderno a los participantes del baile vinculados a su manda, temporal o perpetua, nos señala don José:

Y mi abuelo como vivía ahí, siempre estaba, él tenía todos sus niños ahí, los niños del baile, gente de Manquehua, otros integrantes, de arriba de la cordillera, danzantes y acompañantes... Entonces él escribía todo en su librito, que lo tengo yo. Ahí, por ejemplo, decía: «Elsa Argandoña, Monte Patria...» y nada más, poh, necesitaba el nombre y cuántos años. Sabe que hay como cincuenta perpetuos: hay uno que está, hay uno que viene siempre, que es un taxista de Combarbalá y hay otros más que andan por ahí.⁴⁷⁴

El rol que le cabe al cacique en la actualidad es el de organizar a los bailes visitantes en el sector donde instalarán su alojamiento temporal y asignarles una posición durante la procesión. Pero antiguamente el cacique tenía además la función de recolectar el dinero necesario para todos los gastos relacionados con la fiesta, así como regir la correcta presentación de su propio baile.

Integrantes del Baile Chino
Peregrino Mariano Caroinca de
Copiapó en la vigilia de la fiesta de
la Virgen de La Piedra, la noche del
1 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena

474. Entrevista: José Castillo, 2010.

Eso era antes de que la iglesia y otras instancias comenzaran a intervenir en la organización de la celebración:

Por ejemplo, ahí en La Isla, cuando empezaron a hacer la fiesta ellos [los viejos], se les daba comida a los bailes... Y entonces ¿de dónde se sacaba la plata? Tenían que ir a todos los pueblitos con la Virgen, con tambores iban tocando, pidiendo ayuda. Iban de pueblo en pueblo con la Virgen para poder hacer la fiesta y así conseguían los recursos. Eso fue durante muchos años, entonces, uno que ya tiene otra mentalidad, decía «¡Cómo es que se sacaban la mugre!» Lo que pasa ahora con la gente es que trabaja para tener plata [...] El cacique es el que manda todos los bailes asistentes a la fiesta. El que decide, por ejemplo si yo quiero llevar la cruz para adelante, ahí nomás tienen que dejarme pasar, yo llevo el orden de los bailes, llevar la procesión... Esa es la cuestión del hombre, de preparar la fiesta para que no haya problemas. Antiguamente, cuando estaba mi abuelo, se sorteaba, se hacía un papelito con el número, el orden de los bailes, pero cuando llegaba la procesión quedaba la escoba. Entonces ahora no. Yo le pongo el número al estandarte. Yo les doy la bienvenida en nombre de la comunidad cristiana y mi persona y resulta que ahí se respetan. Cada uno sabe cómo le va. Nadie puede reclamar.⁴⁷⁵

La fiesta antiguamente se celebraba en el mes de agosto, ya en las postrimerías del invierno, pero después fue programada para el mes de mayo. El cambio de fecha se debió, según algunos testimonios, a un hecho práctico relacionado con la economía local: la base de la economía de autosustento del mundo rural, ya fuese agrícola o ganadera, se fundamenta en las precipitaciones y, por tanto, la mayor parte de las peticiones y plegarias manifestadas en esta fiesta se centran en la lluvia. Por tanto, el mes de agosto resultaba una fecha extemporánea para este propósito, motivo por el cual se decidió cambiar la fecha de celebración para mayo, que es el último mes del otoño y el más propicio para la eficacia de este tipo de peticiones. Este hecho revela la importancia que tienen las fiestas religiosas en la simbolización y representación del orden y la organización del tiempo y el espacio social, respecto de su instalación en un ecosistema determinado y en el desarrollo de una economía de autosustento.

Por otra parte, la fiesta tiene una segunda versión más reducida en el mes de enero. Esta versión centra su convocatoria principalmente en la gente del pueblo, cual fiesta patronal de escala local, diferenciándose de la fiesta grande que se celebra en mayo. De hecho, la fiesta grande es ya una fiesta de santuario o peregrinación, donde la organización de la festividad

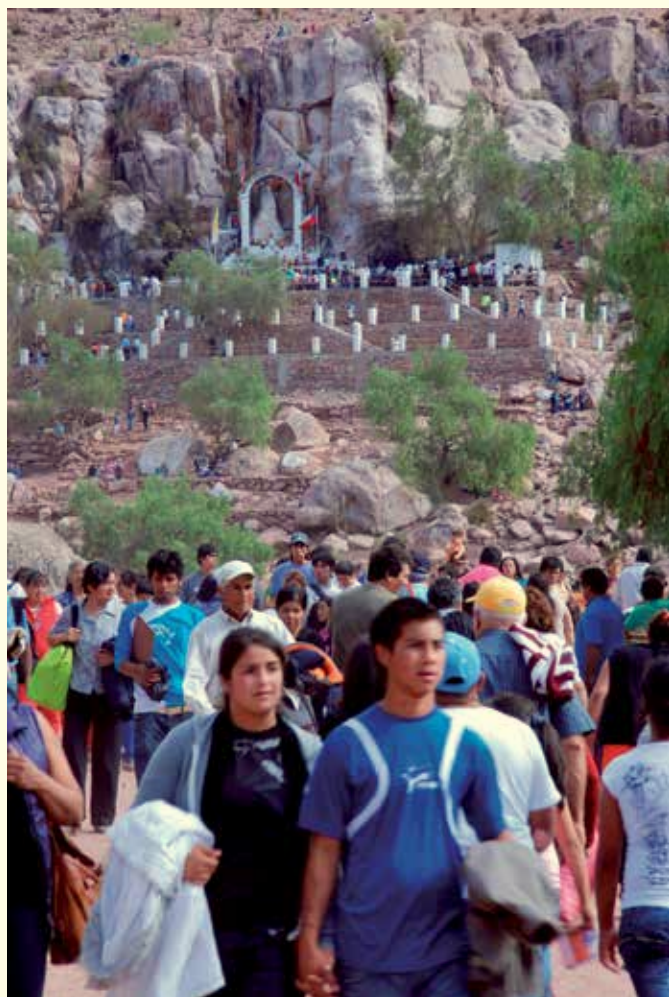
ha escapado de las manos de la gestión local. Es común que en los casos donde la fiesta principal se vuelve un evento de peregrinación masiva, la comunidad tenga una segunda versión en otra fecha, o *fiesta chica*, donde el lugareño puede experimentar la devoción hacia su imagen, en un ambiente de mayor intimidad y recogimiento (cuestión que también se da en Andacollo y Sotaquí). Además se ha vuelto habitual que en las fiestas grandes los lugareños se dediquen más a ofrecer y vender bienes y servicios a los peregrinos que a los asuntos propiamente devocionales. Así, los vecinos se dedican a la instalación de cocinerías y la venta de comidas, agua, refrescos, víveres y souvenirs, arriendo de alojamiento, estacionamiento y servicios sanitarios, transporte y otros servicios de alta demanda en este tipo de aglomeraciones temporales. Por eso, en la fiesta de mayo de la Virgen de la Piedra ya es costumbre que la gente del sector instale una feria en las calles del pueblo, transformando la mayoría de las casas en cocinerías improvisadas donde se ofrecen diversos platos, destacando los asados de cordero, cabrito y cerdo.

Este proceso de diferenciación ceremonial entre fiestas de peregrinación y aquellas patronales, alcanzan un alto significado para los lugareños, quienes establecen sus formas de participar según las distinciones que ellos perciben. Tal vez la primera distinción que ellos detectan es que, si bien ambas fiestas corresponden al mismo credo —el católico popular—, estas no son correlatos de un mismo sistema. De hecho, la forma de participación de los propios lugareños en uno y otro tipo de fiesta, indica que ellos perciben claramente la diferencia entre la fiesta de peregrinación masiva y la fiesta patronal local y, por ende, su modo de participar es parte de esta diferenciación. Pero ¿en qué consistiría esta diferenciación? Pensamos que esta ocurre en relación a la posición, central o periférica, que ocupa la comunidad respecto de la gestión ritual. De modo que cuando la jerarquía eclesial interviene en la toma de decisiones, se agranda el culto, la concurrencia de peregrinos y la alcancía, la comunidad se vuelve marginal respecto del ceremonial, localizándose convenientemente en la periferia de la fiesta: el comercio. En sentido inverso, cuando la gestión ritual recae en manos de la comunidad, esta deja de ser periférica, el ritual es lo central de sus motivaciones y, por tanto, el comercio ya no tiene espacio de significación. El testimonio de don José Castillo expresa con agudeza esta distinción funcional de ambos sistemas:

Actualmente la gente no participa en la fiesta grande, pero hay una fiesta patronal. El último domingo de enero es la fiesta del pueblo, es la fiesta patronal, la fiesta del primer domingo de mayo es la fiesta del peregrino. En la fiesta

grande se venden cosas, comida, cosas así [...] Eso siempre ha existido, pero ahora es más masificado. La fiesta chica es solamente del pueblo, entonces imagínese... Toda la gente del pueblo, subió toda la gente del pueblo... Cuando venía el padre no subían todos, cuando no venía subieron todos. Entonces la gente se dio cuenta [de] que esa era la fiesta de ellos porque tenían que celebrar su fiesta patronal. Y era con el baile de Combarbalá, de la Virgen de la Piedra. Cuando yo nací estaban las dos fiestas, la chica y la grande; desde que yo me hice cargo ya estaba.⁴⁷⁶

La fisonomía actual que tienen el santuario y la imagen corresponden a un proceso sucedido a lo largo del tiempo. En un primer momento solo había un sendero que llegaba al santuario. La roca no estaba pintada blanca ni tampoco la enmarcaba un arco de medio punto que la hiciera resaltar



Hoy en día la fiesta de la Virgen de La Piedra es una de la más concurridas de la región. Aquí una perspectiva de la peregrinación al santuario del 2 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena

de las demás rocas del alero, así como se le aprecia. Tanto el altar como el arco del santuario fueron realizados por el antiguo cacique Gabino Mateo Castillo con la ayuda de don Cipriano Véliz de Monte Patria. Don Gabino señalaba: «Lo que hice mal ahí. La idea es haber puesto en la Virgen de la Piedra cuándo construí el santuario con don Cipriano [Véliz], haber puesto la fecha [en] que se construyó el santuario y los constructores, quiénes fueron: yo con él, haberlo puesto en la piedra».⁴⁷⁷ Don Carlos Ramos, antiguo chino de Monte Patria que contribuyó en los trabajos, agrega:

477. Entrevista: Gabino Mateo Castillo, 1992.

Como le voy diciendo, don Cipriano Véliz se llamaba un caballero también muy bueno que llegó. Ese caballero era muy católico. Y entonces solo fue p'allá, a conocer La Isla, como le llamaban. La Isla para allá. Solo. Se alojó p'allá y entonces él alojó y había una sola casita al lado de la iglesia. ¿Conoce ahí usted? Había una sola casita nomás ahí y ahí alojó. Y él escuchó que sonaban unos pitos, que sonaban, despertaba en la noche y escuchaba y le decía a la señora: «Señora, ¿escucha cómo que...?» «Sí, a veces en la noche se siente como que es baile religioso, así». Entonces no habían subidas en ese tiempo p'allá. Entonces vino, nos ofreció a nosotros darnos la comida y algún billetito nos



478. Entrevista: Carlos Ramos, 2010. Todas las personas aludidas son también antiguos chinos de dicho baile, excepto don Cipriano Véliz, que era un vecino devoto de Monte Patria. Según este testimonio, dichas obras se habrían realizado a mediados de la década de 1960.

479. Comunicación personal del presbítero Antonio Olivares. Ovalle, abril del 2010. A la fecha era párroco de Combarbalá.

tiraba también, [para] que le ayudáramos a sacar la huella p'allá [hacer el camino]. Y fuimos con el padrino José Jiménez también. Óscar Gallardo también fue... fueron unos cuantos de acá. Yo ya tenía como casi los cuarenta años parece; no, como cuarenta y cinco años, seguro. Entonces iban p'allá y alojamos allá. El caballero le pagaba a la señora pa' que nos diera la comida, el alojamiento. Íbamos el día sábado y estábamos el día domingo hasta las doce y nos veníamos... [Y trabajábamos] con picota y barreta, haciendo el camino, como pa' caballo, pa' gente nomás, poh. Llegamos allá y justo que se sentía eso allá. Entonces nosotros, en el tiempo pasaba el tren p'allá, llegábamos hasta La Ligua, que se llama ahí, y subíamos a pie y bajábamos y nos veníamos en el tren. Igual antes, cuando ya después se hizo la subida, la gente bajaba a pie nomás, también al tren. Ya entonces sentimos así, después, entonces después ya comenzaron a trabajar el caballero que nos llevó a nosotros, con gente de allá, hicieron la huella... Que hay subida pa' auto, camión y todo eso allá ahora y se formó un tremendo pueblo, poh, que hay tantas casas ahora.⁴⁷⁸

La fiesta de la Virgen de La Piedra fue una devoción que por muchas décadas permaneció sin la intervención y participación del obispado. Ni siquiera una parroquia tenía presencia activa en estas festividades. El principal argumento era entonces el abierto y franco rechazo del clero a una devoción que consideraban de carácter pagano. Hacia la década de 1950, el celoso sacerdote Pedro Muranda, buscando encauzar *católicamente* la fiesta y su celebración, decidió dinamitar la formación rocosa pero en el camino cayó del caballo y no pudo cumplir su objetivo, cuestiones que el pueblo devoto interpretó como un milagro de la Virgen. Desde entonces, merced a este y otros prodigios, la fe en la Virgen de La Piedra se ha venido acrecentando ostensiblemente.

Baile Chino Madre del Carmelo durante la fiesta de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá), a mediados de la década de 1980. Aquí vemos a don Carlos Ramos (con la bandera), a don Benicio Casanga (a su lado como chino puntero), a don Mario Muñoz (atrás, con flauta y de azul), a uno de los hijos de un tal Yalo (detrás de don Mario), a don Hugo Cortés (con lentes) y al joven chino Mario Antonio Muñoz (al final).

Archivo familia Castillo de La Isla de Cogotí

La fiesta continuó celebrándose sin tutela clerical y conducida por la comunidad y el cacique, hasta que en el año 1974 la Iglesia consigue, con el apoyo de las autoridades de la dictadura militar de Pinochet, que la fiesta pasara a la tutela del obispado de La Serena. La disposición incluyó algunas otras medidas que siempre motivaron la intervención sacerdotal. Una de ellas fue la implementación de la ley seca; la otra, por supuesto, el derecho a percibir la recolección de mandas y dineros de la alcancía y el culto.⁴⁷⁹ Iribarren agrega que el párroco de Combarbalá había tenido a la fecha bastantes problemas «con los iniciadores de este *culto pagano* e incluso amenazó con excomulgar a aquellos que participaron de esta devoción. En 1974, un bando del jefe de plaza de Combarbalá

determinó que la parroquia San Francisco de Borja, tendrá bajo su tutela dicha fiesta religiosa».48o

48o. Iribarren, «La Virgen de la Piedra.»

Los motivos del histórico e indisimulado rechazo que la Iglesia demostró para con esta fiesta comunitaria, sin duda pueden hallarse en un dogmatismo irreflexivo, en una vocación piadosa que no acepta festejos en las manifestaciones de fe, en la obcecación institucional por detentar el control de las formas rituales —herencia de un pasado en el que la Iglesia tuvo una alta responsabilidad en la ejecución de la política colonial de asimilación cultural y persecución inquisitorial—, así como en la obsesión manifiesta de concentrar la recaudación de los ingresos monetarios de la limosna y el pago de mandas en circulante metálico o papel moneda. Pero, a no dudar, también median otras razones. Una pobladora de La Isla sostiene que «la Iglesia no quiere reconocer la historia de las familias». La observación de ella es aguda y precisa, porque apunta a un hecho notable: las familias —populares, agregaríamos nosotros— que son el sustrato social que da continuidad a este sistema ceremonial, están sometidas a una ilegítima condición de interdicción impuesta por el poder hegemónico de la Iglesia, por cuanto se les niega a estas familias y comunidades el derecho a ser reconocidas como protagonistas y gestores de esta devoción, así como reconocer y enaltecer la posición que ellas ocupan en el desarrollo de esta historia. Con esto, se ha atentado contra la pertenencia de un patrimonio, en este caso, cultural y devocional. Dicho de otro modo, se podría pensar que la Iglesia reclama como propia toda forma de expresividad y organización en torno al imaginario católico, aun sea esta inventiva y gestión de familias y comunidades.

Desde que la Iglesia católica se hizo del control de la fiesta de mayo, ha estado auspiciando diversas escaramuzas tendientes a debilitar la autoridad y liderazgo de la comunidad de La Isla, representada en su organización, instituciones y autoridades rituales tradicionales. Fue en esos años que —sin consulta a la población— se pintó la roca de blanco. Según los testimonios de los lugareños, la justificación de tal intervención fue resaltar la imagen de la Virgen. También se nos informó que con los dineros obtenidos en la festividad se edificó inopinadamente una capilla católica en el poblado. No está en discusión la necesidad de una capilla, sino las atribuciones que la Iglesia se permitió, en este caso, sobre los bienes culturales y patrimoniales de una comunidad —la festividad de la Virgen de la Piedra—. Lo más contradictorio es el hecho de que la misma Iglesia católica hasta poco antes de intervenir en la fiesta había condenado y despreciado esta celebración. La habrá convencido la convocatoria, quizás.

El periodo que va desde 1974 en adelante está colmado de situaciones similares, principalmente en la década de 1980, cuando la Zonal de Bailes Religiosos de Ovalle —organismo que, al igual que el actual cacicazgo de Andacollo, es controlado *desde las sombras* por la Iglesia católica— realiza los primeros intentos por fiscalizar la fiesta. Ya en este periodo se puede apreciar claramente cómo una festividad de origen comunitario y familiar, amén de espontáneo y popular, comienza a ser controlada por una entidad transterritorial y transnacional como la Iglesia católica.

Cuando comenzaron estas tentativas don Gabino Mateo Castillo, que en esa fecha ejercía como cacique, zanjó estas diferencias con suma facilidad, recurriendo al modelo de representación jerárquica del pichinga:

Yo me acuerdo de que una vez llegó esta persona [de la Zonal de Ovalle], Tomás Villalobos [QEPD] y que yo no tenía



Don Gabino Mateo danzando con su baile durante la fiesta, en la década de 1980.

Archivo familia Castillo de La Isla de Cogotí

idea quién era. Llegó con una carta que [decía que él] era asesor del cacicazgo [de Andacollo] y que se venía a hacer cargo de la fiesta. Entonces mi abuelo le tiró el papel.⁴⁸¹ ¡Mi abuelo era el encargado y se acabó el problema! Eso debe haber sido el [año] ochenta y cinco, más o menos.⁴⁸²

481. Se refiere a que arrojó la carta al suelo en señal de desconocer la autoridad del afuerino.

482. Entrevista: José Castillo, 2010.

El antiguo cacique, Gabino Mateo Castillo, puso entonces en ejercicio la autoridad que por derecho consuetudinario tiene el cacique sobre una fiesta religiosa local y comunitaria como esta. Este sentido de autoridad y jerarquía se reprodujo por décadas mediante una práctica que en la región tenía sus fundamentos de legitimidad en la propia tradición andacollina. Por ello, a pesar de que la fiesta se masificó y congregó a peregrinos y cofradías de toda la región, esta no dejó de ser expresión de una localidad, de su devoción y de las tradiciones familiares y productivas locales.

Si bien la parroquia de Combarbalá se hizo cargo de la fiesta a partir de 1974, ningún obispo asistió a ella sino hasta 1992. Solo 18 años después que la Iglesia católica tomara oficialmente la dirección de la fiesta, se hizo presente por primera vez el obispo de La Serena, que por entonces era el inefable Francisco José Cox, quien presidió la festividad y las solemnidades. A partir de ese momento histórico el titular de la diócesis o su auxiliar han asistido de manera regular a celebrar la misa central y la procesión de la imagen. Los bailes chinos que antaño acudían a la fiesta eran el n° 8 de Andacollo, el de Soruco y el del Niño Dios de Sotaquí, también desde la década de 1980 el baile de Monte Patria asistió durante algunos años. Actualmente, asisten el Baile Chino San José de Sotaquí, el de Salala y el de la Virgen del Carmen de La Ligua.

Sin embargo, los bailes chinos no son los únicos que han tenido presencia en esta fiesta. Últimamente también se han hecho un lugar aquí los bailes llamados de instrumento grueso. Estos bailes, correspondientes a remedos de bailes propios de la Región de Tarapacá y el occidente de Bolivia, son géneros coreográficos que se han inmiscuido en la casi totalidad de ceremonias del país, coexistiendo con los bailes religiosos que vienen de una tradición anterior y diferente. Siguiendo el curso de lo que acontece a nivel nacional, la fiesta de la Virgen de la Piedra presenta una fuerte presencia de bailes de instrumento grueso, con asiento principalmente en Combarbalá y Ovalle. Los géneros más frecuentes son los bailes de indios, pieles rojas, árabes, gitanos y campesinos, entre otros. Los bailes de instrumento grueso se han instalado en esta y otras fiestas de la región y su presencia, más que un aporte a la tradición de las festividades preexistentes, ha representado una interferencia con los sistemas devocionales, puesto que ha traído consigo la

Baile Chino de La Ligua, provincia de Petorca, con su alférez don Samuel Romero, cantando con su bandera enlutada frente a la Virgen de La Piedra la tarde del 2 de mayo del 2010.

Manuel Morales Requena



reproducción del modelo organizacional federativo que estos bailes tienen en Tarapacá y Antofagasta, muy asociado a la autoridad de la Iglesia. Este hecho viene a instaurar una dinámica contraria a la autonomía ritual —local y familiar— de los bailes chinos y danzas de la región, por cuanto estas federaciones operan bajo el control del obispado. En el caso específico de la fiesta de la Virgen de la Piedra de Combarbalá, los bailes de instrumento grueso han tenido la pretensión de tomar el control de la fiesta, y podemos apreciar que la primera intentona fue la visita que Tomás Villalobos le hiciera al entonces cacique de la fiesta, don Gabino Mateo Castillo, a mediados de la década de 1980. Aunque el de entonces fue un intento fallido, la insistencia con este asunto continuó más tarde, principalmente con el acicate del obispo Cox, que a inicios de la década de 1990 hacía lo propio en Andacollo.⁴⁸³

A fines de la década de 1980 don Gabino debe dejar la dirección del baile y la fiesta por razones de salud. Entonces recibe el cargo honorífico de cacique vitalicio. En virtud de su autoridad y de la tradición que legitima la misma, don Gabino le traspasa el mando de su cargo a su nieto don José Castillo, el cual es nombrado cacique general de los bailes de la fiesta de la Virgen de La Piedra. Reproducimos parte de una conversación que en 1992 don Gabino sostuvo con su nieto, en la que el inveterado cacique explica sus motivos para tomar tales decisiones:

[Yo le transfiero] el poder a usted. Yo ya no voy a poder más porque se me vinieron los años encima y la enfermedad sobre todo. [Si] no fuera por la enfermedad todavía no fueran tantos los años, si no por la enfermedad, ya no me quedan pulmones... Ya no pude servirle más. Ahora puedo hacer el traspaso a José Castillo, un nieto mío. El año ochenta y siete. [Desde] el año treinta y cinco al ochenta y ocho [serví a la Virgen]. [Ahora] le hago el traspaso a un nieto mío porque yo no pude más servirle a la Virgen... Que siga [él] nomás, que siga mejorando en lugar mío. En ese tiempo empecé con un baile con doce [chinos]. Hoy día vienen diez bailes, alférez de diez bailes. Quiero que mi representante siga adelante como yo, [porque] yo no pude más ya servirle a la Virgen. Ella es la Madre de nuestro pueblo. Tantos milagros me hizo a mí. Milagros tan grandes. Yo quisiera que [mi nieto] ocupe mi lugar. Yo estoy de acuerdo [por eso] le agradezco a él porque yo no podía [continuar] y tenía a quién entregar el puesto. Porque la última vez cuando fui en la fiesta me sacaron las niñas, dos niñas me sacaron a la Virgen de la Piedra, [yo] no podía andar el último año, el año ochenta y siete me sacaron dos niñas y me despedí [...] Es la despedida y que me echara la bendición, en la despedida dije «Cincuenta

483. Para profundizar sobre los resultados que tuvo la acción de este obispo en la merma de la religiosidad popular de la zona, en especial en la andacollina, revisar los capítulos I, II, III y IV. Para analizar otros casos similares en el Norte Chico en que la Iglesia ha intentado hacerse de las fiestas locales y sus imágenes, ver capítulos XIV (Sotaquí), XVIII (Choapa) y XX (Illapel).

484. Entrevista: Gabino Mateo Castillo, 1992.

y tres años Madre que cumplo / esta devoción ahora me
voy / no sé si vuelva al otro año / échame la bendición».
Al año siguiente vino él, mi nieto José Castillo.⁴⁸⁴

Por su parte, don José hace recuerdos sobre su incorporación al baile y su asunción al cargo de cacique general de los bailes de la fiesta de la Virgen de La Piedra el año 1988:

Yo me fui como el [año] sesenta de La Isla. Yo viví como siete años ahí, pero volvíamos los veranos. Yo me demoré catorce años en volver a La Isla, porque no teníamos los recursos. Yo debo haber vuelto como el [año] ochenta y cinco y después fui a la fiesta. Pucha, sentí una alegría inmensa de volver ahí, las lágrimas me corrían, la pena también. Y después de eso yo empecé a ir todos los años a la fiesta. Por ejemplo, yo me acuerdo que después del ochenta y cuatro, del ochenta y seis, yo me di cuenta de que mi abuelo ya no podía, estaba viejito, apenas andaba, la voz la tenía mala. Vine yo... Claro que yo no había conversado con él. El ochenta y seis fui con la intención, iba con eso y con una artesanía, pero no me resultó ninguna de las dos cosas... Y el ochenta y siete ya fui a una cosa, pantalón celeste y una camisa, y como mi abuelo tenía gorrito... y en la noche antes le dije «Abuelito, yo quiero participar del baile». Se alegró tanto él. Pero le dije: «Abuelito, no diga nada, por si acaso». Pero cuando mi familia me vio con el traje ya se dieron cuenta [...]. El ochenta y siete ya me metí yo y el ochenta y ocho hicimos el traspaso, él como ya no podía... Y cuando entré le dije a mi abuelito: «Abuelito, usted va a tener que contarme algunas cosas». Él me dijo muchas cosas. Los testimonios, todos... Mi abuelo me duró como siete años, él pasó a ser cacique vitalicio. En el cementerio, en la lápida de él dice, le mandamos a hacer la placa y la colocamos ahí: «Aquí yacen los restos de Mateo Gabino Castillo, que fue alférez y cacique vitalicio de la fiesta de la Virgen de La Piedra». Ahí le pusimos un mensaje para que se le recuerde.⁴⁸⁵

La gran mayoría de los bailes chinos son cuerpos de baile permanentes que, junto con preceder la procesión de su imagen en la fiesta de su pueblo, asisten solidariamente a las festividades de pueblos cercanos o con los cuales tienen compromisos contraídos. Pero a diferencia de estos, el Baile Chino de la Virgen de La Piedra fue siempre una compañía *mandante*, esto es, una hermandad compuesta de devotos de la localidad y otras zonas, que se reúnen para participar de las ceremonias festivas y presidir la procesión, similar al Baile Chino nº1 Barrera de Andacollo. De esta manera, el baile no visita otras fiestas ni tiene más compromisos con la comunidad, como no sea su presencia para el día de la procesión de la fiesta local.

Solo el cacique —quien, por lo demás, vive en Santiago— visita desde hace unos años algunas fiestas de los poblados colindantes para tejer relaciones de reciprocidad sobre la retícula social del territorio. Don José señala sobre sus chinos:

486. *Ibíd.*

487. *Ibíd.*

Son mandantes, o sea, el día de la fiesta nomás salen. Como el caso nuestro... por eso ustedes me vieron solo. ¿Por qué? Porque yo estoy cumpliendo una manda. Pero le digo yo: yo tengo mucha gente. Mi abuelo decía, ahí se inscribía: «¿Cómo se llama usted?» «Manuel Castillo.» «¿Qué manda?» «Cuatro años.» Ya, quedaba. Entonces la gente cumplía su manda y salía del baile.⁴⁸⁶

Esta cofradía funcionó como baile *mandante* desde sus inicios en la década de 1930 hasta 1995, fecha en que, bajo el mandato de don José Castillo, el baile se *congela*. El motivo de este receso radicó en la falta de permanencia y continuidad en la participación de los integrantes durante la fiesta, en especial en el momento de la procesión misma al santuario. Sobre las razones de esta situación profundiza:

Yo seguí. Yo estuve como hasta el [año] noventa y cuatro, noventa y cinco, yendo con el baile hasta arriba. Pero yo me di cuenta de que no podía ir con el baile hasta arriba, porque cuando llegaba arriba todos los integrantes me decían: «Oiga jefe, yo me voy por tal razón». «Jefe, me voy por equis razón.» Al final, quedaba yo solo con las banderas, con los tambores, con los estandartes, todos se iban porque tenían que llegar a su locomoción. Yo estaba radicado ahí, entonces, como yo estaba de una semana antes y unos días después [...] Pero no desapareció, el baile dejó de juntarse el [año] noventa y cinco, porque después de la fiesta yo decidí: o la fiesta o el baile. Porque yo me tenía que hacer cargo del recinto y no podía estar acá ni allá.

Nosotros.—¿Y por qué nadie más se hizo cargo del baile?

No, porque nos juntábamos en la fiesta todos. Tenía que haber alguien de ahí mismo y no había nadie. Toda la gente venía de otros lados. Además, que cuando uno no tiene tiempo y no está radicado [...] Los lolos de acá ya no quieren bailar. Como mi abuelo estaba todo el año era más fácil mover a los niños de ahí, de La Cuadra, de Barrancas, de Manquehua... Incluso yo también participo de la fiesta de La Lígua, en Octubre, pero ellos [los otros integrantes] quieren que sea pa' la fiesta [de La Piedra] nomás.⁴⁸⁷

Hoy el cacique lidera las fiestas de enero y mayo, recibiendo a los bailes visitantes en un terreno de la comunidad católica

488. Se refiere a la aptitud por adquirir el cargo.

489. Entrevista: José Castillo, 2010.

Detalles de los dibujos del pantalón que el cacique viste durante la fiesta. En una entrevista del 2010 don José Castillo nos explica los motivos de este bordado: «[el diseño] del traje, el traje de chino, que parece cuasimodista, es importante, fue un favor concedido. Aquí al frente la vecina tiene una nieta que no caminaba cuando yo la conocí. Ella tenía como 7 años, era postrada, la mamá la tenía que andar trayendo en el coche. Yo durante un año le pedí a mi madre venerada por ella, de aquí [mi casa] hasta el trabajo rezaba el Santo Rosario por ella, y un día que volví de una fiesta religiosa, ella llega caminando y me saludó, venía sola y justo yo estaba ahí, y nos dimos la mano, pero nada más. Yo a la mamá le pedí que me pintara el pantalón, por el lado, con una florcita, pero ella pintó por el frente. No me interesaba que saliera mejor, a mi me interesaba que con sus manos se impregnara eso, porque era la mamá de la niña que le había concedido el favor. Yo entiendo que a lo mejor la abuelita le pidió a la Virgen del Carmen, a Santa Teresa, pero mi madre me concedió ese favor a mí».

Manuel Morales Requena

especialmente habilitado para acogerlos. Con especial cuidado, don José Castillo mantiene la tradición de ordenar y liderar la procesión. Pero el hecho que el cacique ahora no tenga un baile, ha generado un conflicto con las demás hermandades que visitan la fiesta, quienes no comparten esta situación y desde hace años bogan por elegir, basados en estatutos, un nuevo cacique del Santuario entre los jefes visitantes con baile. Recuerda sobre este proceso don José:

Yo, como autoridad, estaba recién [asumido en el cargo]. Entonces las cosas con la agrupación de O valle no estaban muy bien. Entonces, para yo no cometer un error, le dije: «Arzobispo, se la voy a dejar aquí la bandera [del cacique Gabino Mateo Castillo], usted me la guarda». Porque el ser cacique es tener un poder... La agrupación [Zonal O valle] *así los serruchos que han tenido, así los dientes...*⁴⁸⁸ La ambición, que lamentablemente yo le digo, que muchas personas nos metemos al baile, ¿por qué? Hay ambición: «No, si yo quiero ser jefe». Y ¿por qué? Se dan luchas de poder [...] Lo que no les gusta a ellos es que yo no figure con un baile... El problema es que el cacique es el que manda y no ellos. Yo [desde el principio] me habría tenido que montar en el macho nomás.⁴⁸⁹

Esta pretensión de la Iglesia católica que, secundada por las asociaciones o federaciones de bailes religiosos, se encamina a cooptar el cargo cacical de una festividad, ha sido una



constante en la historia de las fiestas de peregrinación masiva, con presencia de bailes religiosos, tal como lo hemos expuesto en los casos de Andacollo y Sotaquí. Y es con esta reflexión que queremos ir concluyendo este capítulo, pues este intento institucional de cooptar una experiencia devocional y popular irrumpe en el devenir histórico de estas fiestas que, por muy masivas que resulten ser en la actualidad, ellas siempre se debieron a una organización patronal cuyo fundamento es, y ha sido, un sentido de pertenencia local, incluso familiar. Dicho de otro modo, estas son festividades donde los lugareños, mediante alguna institución representativa, tienen la titularidad de la celebración. En este sentido, las fiestas patronales y de santuario presentan diferencias en su capacidad de convocatoria, pero la propiedad o pertenencia de dichas fiestas recae siempre —o al menos así debiera ser— en la comunidad, en virtud de un derecho consuetudinario que legitima esta potestad. Por ello, y aplicando con pertenencia el actual sentido de la palabra, las fiestas religiosas serían para el Estado y otros organismos como Unesco, patrimonio cultural colectivo de las comunidades que las han organizado, mantenido y sostenido a lo largo de su historia. No obstante, desde el momento en que aparecen los bailes de instrumento grueso en la región, la Iglesia ha arreciado en su propósito de controlar los grandes ceremoniales de la región, como las de Andacollo, Sotaquí e Illapel. La estrategia utilizada para este efecto es siempre la misma: darle igual relevancia al baile religioso antiguo como al nuevo, darle igual importancia al baile religioso dueño de casa como al afuerino, darle tanta injerencia a los bailes religiosos de tradición local como a los que se inspiran en estilos y formatos foráneos y ajenos. Junto con lo anterior, se promueve la formación y adoctrinamiento con énfasis en los nuevos bailes, de modo de asegurar una obediencia obsecuente de dichos cuerpos de bailes a la autoridad del obispado. Finalmente, se reducen la autonomía de los bailes locales y sus fiestas mediante una federación centralizada que hace tabla rasa de los derechos de familias, comunidades y linajes —algunos de ellos con claro antecedente indígena—, so pretexto de reconocer igualdad de derechos entre todos los bailes, pues «todos son hijos de Dios», dicen los sacerdotes desde sus púlpitos. Con esta estrategia se establece una igualdad ilegítima entre bailes dueños de casa y bailes invitados, desconociendo implícitamente el derecho que la costumbre y la tradición otorgan a los practicantes y legatarios de un bien o una práctica, sea material o espiritual. Por esta vía, el obispo de La Serena llegó a disponer en 1993 del cargo de pichinga o supremo general de bailes religiosos de Andacollo, mediante un sistema de candidaturas entre jefes de bailes chinos provenientes de diversos lugares de la región. Con esta maniobra, Francisco José Cox, el obispo que

acometió estos y otros hechos aun más repudiables, asentó un dañino golpe a la institución del pichinga, desconociendo el derecho consuetudinario que los descendientes de los más antiguos indígenas tienen sobre la fiesta y la devoción que heredaron, sea en Andacollo, sea en otras localidades.

Hoy continúa este expolio con las pretensiones de los nuevos bailes que buscan asentar una propiedad definitiva en un sistema festivo, al cual no han aportado con ninguna fiesta patronal, del modo en que históricamente lo han venido haciendo todos los bailes chinos, danzas y turbantes. Y este es un tema no menor: los bailes chinos existen como vehículos de participación ritual y, como hemos visto, su principal estrategia ha sido reproducir el modelo andacollino como forma devocional propia. En esto se sustenta la particularidad del sistema que tratamos en este libro: un sistema y/o modelo ritual autónomo cuya propiedad es colectiva y comunitaria, sustentando su accionar en estructuras familiares y redes locales que se desenvuelven en un territorio con una economía determinada. Como tal, los bailes chinos no solo han tenido la función de bailar sino, además, una misión tanto o más importante, como es la de reproducir esta propiedad mediante una red de festividades patronales de autogestión local. Son dichas fiestas las que reafirman y representan este sentido de autonomía.

La apetencia que se aprecia en el reciente testimonio ha seguido manifestándose hasta la actualidad y cada vez con mayor intensidad. La Iglesia propicia la permanente burocratización de la participación ritual, mediante la instauración de un reglamento abusivo, que busca someter a sus asociados mediante sanciones que son ajenas a la noción de una práctica ritual solidaria. Una de las prácticas más inicuas e improcedentes que el cacicazgo ha implementado, ha sido en Andacollo el cobro en dinero de elevadas multas por incumplimientos de normas y condiciones unilaterales. El no pago de estas multas implica para el baile religioso sancionado su exclusión de la festividad. Este acto de sometimiento crea al baile un conflicto de consciencia, puesto que en este caso los devotos no pueden cumplir con la manda o promesa a la Virgen, dado que la Federación de Bailes se ha interpuesto en la devoción de las personas. Como vemos, esta burocratización promovida y amparada por la propia Iglesia católica, es operada mediante un aparato federativo de bailes religiosos, que en la práctica coarta y constriñe directamente (en sus estatutos) la autonomía de las manifestaciones populares, autonomía que el clero nunca ha visto con buenos ojos. En esta federación de bailes hallamos una gran cantidad de comparsas de danzantes modernos, que parecen no representar grandes peligros a los intereses de control del obispado. Esto se debe,

entre otras cosas, al hecho de que estos bailes tienen una continua y entusiasta participación en cuanto espacio diocesano el obispado dispone para ellos, asistiendo a encuentros, retiros y otras actividades donde, paradójicamente, la autoridad eclesial instruye a los jefes acerca de cuál debe ser el *verdadero* y *más justo* comportamiento de los chinos.

Más allá de las pugnas de intereses que ha instalado el clero en estos festejos, la autonomía ritual continúa buscando sus canales de expresión, y la palabra poética ha sido siempre una de las más eficaces demostraciones de esta cualidad. Por lo mismo queremos concluir esta sección con el canto que el cacique general de los bailes de la fiesta de la Virgen de La Piedra, don José Castillo, entonó enfrente de su santa madre en la fiesta del año 2010. Con este canto, el cacique general revalida año a año su devoción y, con ello, reivindica la autoridad que este encarna tanto por la fe popular que lo motiva, como también por el legado que su abuelo, su familia y su pueblo han depositado en él:

Virgen de La Piedra
te vengo a saludar,
con todos los peregrinos
y bailes del lugar.

Virgen de La Piedra
estrella del cielo,
con tu luz
alumbra el mundo entero.

Madre mía
frente a tu altar mayor,
con la Santa Cruz
y la Virgen del Carmelo.

Virgen de La Piedra
estrella del cielo,
con tu luz
alumbra el mundo entero.

Reina Madre de los cielos
te pido tu bendición,
a todos los peregrinos
en devoción.

Reina Madre de los cielos
ya me voy a despedir,
será hasta el otro año
te vuelva a saludar.⁴⁹⁰

490. Canto declamado a los pies de la Virgen de La Piedra por el cacique don José Castillo el 2 de mayo del 2010, al finalizar la celebración de la fiesta.

Apéndice documental n° 2: integrantes históricos del Baile Chino de la Virgen de La Piedra de Cogotí (Combarbalá)

Esta lista fue sistematizada, redactada y facilitada por don José Castillo. La lista fue confeccionada en base a la información contenida en el libro que utilizó el antiguo cacique de los bailes de la Virgen de La Piedra, don Gabino Mateo Castillo.

Podemos suponer que los integrantes históricos del baile fueron muchos más de los aquí consignados, pues desde su fundación oficial en 1935 pasaron cerca de 30 años en los cuales no se hizo registro de cofrades.

El contenido y la ortografía del documento se reproducen de forma textual, conservando una secuencia cronológica de las personas inscritas desde 1962 hasta 1989. Es importante aclarar que la entrada n° 87 estaba en blanco en el original y no se trata de un error u omisión. El signo * se aplicó para indicar a aquellos cuya promesa es manda perpetua, tal cual se hace en el original.

- | | | | |
|-----|----------------------|-----|----------------------|
| 1. | María Y. R. Olivares | 28. | Segundo Cor[d]oceo |
| 2. | Luis A. Araya | 29. | Ismael Contador |
| 3. | Juan P. Alfaro | 30. | Olivia Contador |
| 4. | Alfredo Olivares * | 31. | Pedro Contador |
| 5. | Francisco Guerrero | 32. | Verito Contador |
| 6. | Gerardo Castillo | 33. | Domingo Flores |
| 7. | Benilda Tapia Lara | 34. | Tomaso Halvarez |
| 8. | María Araya | 35. | Luis O. Guerrero |
| 9. | Jesús Araya | 36. | Manuel Dias |
| 10. | Manuel Coroceo | 37. | Polo Cofre |
| 11. | Hugo Castillo | 38. | Osvaldo Barraza |
| 12. | Senel Rojas | 39. | Humberto Araya C. |
| 13. | Miranda | 40. | Arnoldo Coroceo |
| 14. | Omar C. Araya F. | 41. | Marta Velez |
| 15. | Jorge Plaza | 42. | Pedro Varas |
| 16. | Manuel Alfaro * | 43. | Luis Alvares |
| 17. | Rene Plaza | 44. | Eluven Muñoz |
| 18. | Llolita | 45. | Juan Espinoza |
| 19. | Transito Jofre | 46. | Gabriel Jofre |
| 20. | Nolvia Diaz | 47. | Lorenzo Argandeña |
| 21. | Carmen Velez | 48. | Reinaldo Castillo |
| 22. | Margarita Diaz | 49. | Gabino Castillo * |
| 23. | Conrado Navea | 50. | Juan Alfaro A. |
| 24. | Isidro Paez | 51. | Pedro Cofre Valdivia |
| 25. | Rogelio Tapia | 52. | Wilson Ramirez |
| 26. | Manuel Castillo * | 53. | María Orfelina R. |
| 27. | Fernando Ramos | 54. | Hector Caceres Ll. |

55. Lucia Rosario Bieraz
 56. Julio Castillo
 57. Ector Praga Alfaro
 58. Ruben E. Gomez G.
 59. Oscar Dabi Araya A.
 60. Nelson Bicencia Olivares
 61. Adolfo Bicencia Olivares
 62. Ana Cristina A. Ardiles *
 63. Gabino M. Castillo A. *
 64. Juan S. Astudillo
 65. Pedro Augusto Alfaro
 66. Pantaleón Cortez
 67. Ilibel Muñoz
 68. Humberto Cortez
 69. Patricio Muñoz
 70. Besabes E. Vicencia O.
 71. Gladis H. Contreras B.
 72. Jaime Lock Plaza
 73. Eric Alfonso Mondaca
 74. Juan Acosta
 75. Mabel A. Rojas Ramos
 76. Edgardo Marin
 77. Salome Barraza
 78. Sezar R. Plaza Castillo *
 79. Aliz Alfaro Bolado *
 80. Melis Alfaro Bolado *
 81. Sergio A. Espinoza *
 82. Nicanor Aldo Muñoz
 83. Robinson Rubina *
 84. Yaquelin M. Rojas *
 85. Jesus Rio Paez
 86. Rafael Rio Paz *
 87.
 88. Fidel Manque Santos *
 89. Fernando Puellez T. *
 90. Aredis Said Collado *
 91. Hector A. Contreras *
 92. María A. Contreras *
 93. Nelson F. Vega A.
 94. Osvaldo Enrique Páez
 95. Ermen G. Araya M.
 96. Enriqueta d. C. Villalobos
 97. Olga H. Roja Escobar
 98. Elba Roja Navea
 99. Manuel Ivan Maluenda
 100. Bidian M. Maluenda
 101. Mario Alvarez *
 102. Victor M. Pereira *
 103. Wualdo G. Araya M.
 104. Campos Alvarez *
 105. Hector Manque Santos *
 106. Marta H. Alfaro R. *
 107. Mario d Tránsito M. *
 108. Pedro Díaz

109. Julio Marin G. B.
 110. Ricardo Manque G.
 111. Luis Tapia G.
 112. Salvador D. M. Molla
 113. Amalia M. Campos Chavez
 114. Ricardo Marin
 115. Aldo Navea
 116. Dania Ramirez G.
 117. Hugo Castillo
 118. Juan Castillo
 119. Wilson Castillo
 120. Jorge Ramirez
 121. Edin Ramirez
 122. Sergio Moraleda
 123. Esman Guerra
 124. Carlos Aguilera P.
 125. Florentino Muñoz
 126. Jose Tomas Visa
 127. Porfirio Monarde
 128. Maria Monarde G.
 129. Erasmo Cortes
 130. Eric Alejandro Cortes
 131. Yovane Muñoz Paz
 132. Francisco J. Gomila C. *
 133. Juan G. Gomila Cont. *
 134. Juan Bamondi
 135. Maria Rodríguez Araya
 136. Miguel Valenzuela L.
 137. Jorge Araya Vergara
 138. Marcia Tapia *
 139. Carlos C. Cortes *
 140. Gaspar Araya Vergara
 141. María L. Rodríguez
 142. Yasna P. Castillo Roja
 143. Francisco I. Castillo R.
 144. Marta Plaza
 145. Alexis A. Argandoña N.
 146. Anibal E. Alfaro Ramirez
 147. Pedro P. Palacio Ahumada
 148. Richar Contador
 149. Manuel Contador
 150. Arturo Echeverría &
 151. America Biere
 152. José Ariel Lazo B.
 153. Claudia d. C. Aguilera
 154. Marco A. Lafferte M.
 155. Olga M. Valderrama I.
 156. Aida Y. Albarez Albarez
 157. Luis A. Moraga Plaza
 158. Fredis A. Argandeña N.
 159. José Castillo Castillo
 160. María Y. R. Olivares
 161. Luis A. Araya
 162. Juan P. Alfaro

XVIII.

Voces de Choapa

Este capítulo fue escrito
en coautoría con
Danilo Petrovich Jorquera



Baile Chino de Yerba Loca y Carquindaño en su fiesta, la tarde del sábado 14 de junio del 2014. Al medio, con el emblema, puede apreciarse a don Raúl Carvajal, abanderado de la comparsa.

Manuel Morales Requena

491. Recogimos voces desde El Tambo, en Salamanca, hasta Infiernillo, en Quilimarí. Nuestros interlocutores fueron don Roberto Jerez y don Elías Ibacache, de El Tambo, Jano, de Cunlagua, don Luis Araya Cortés, de Las Cocineras, don Leoncio Valle de Huintil, doña Ester Araya y don José Cortés, de El Chilcal, don Raúl Carvajal, de Atunguá, don Iván Lira, de Los Vilos y don Manuel Veneciano, doña Carlina Veneciano y don Ismael Aguilera, de Infiernillo.

Una pieza importante en el aparato metodológico de este estudio ha sido el viaje etnográfico. Durante años nos hemos desplazado por el territorio conociendo y registrando las festividades tratadas aquí. El propósito central de estos viajes ha sido poner en práctica una forma de socialización que permitiera adentrarnos en la realidad que hemos querido interpretar. No hemos podido hacer una etnografía de permanencias *in situ* prolongadas. No obstante y como vivimos en el territorio, hemos procurado una relación franca, abierta y empática, que nos ha permitido visitas, entrevistas y, principalmente, conversaciones genuinas con las personas que componen este vasto sistema ceremonial. Esto nos ha permitido indagar información precisa que no es posible conseguir de otro modo y que se vuelve imprescindible cuando las fuentes documentales son exiguas. Junto con los datos obtenidos, el contacto vivencial nos ha permitido, creemos al menos, una percepción comprensiva de los aspectos y motivaciones personales que dominan la textura de la realidad social donde perviven estos ceremoniales. Todos quienes hablan aquí son personas ligadas a distintas fiestas y hermandades de la provincia del Choapa, específicamente de los valles de Canela, Illapel, Choapa, Pupío y Quilimarí. Son personas que aparecieron en nuestro trabajo y vivencias, en la medida en que fuimos indagando en fiestas, bailes e imágenes. De pregunta en pregunta nos fuimos enterando de sus trabajos, de los territorios que han habitado y los paisajes por donde han transitado su existencia y la de sus familias, así como de los roles y funciones que han tenido en los procesos e instituciones que reproducen el sistema cultural de estas devociones tradicionales.⁴⁹¹

Reproducimos aquí una serie de pequeñas entrevistas y conversaciones, notas de campo que son una suerte de itinerario

realizado sobre los recuerdos y experiencias que tejen el sentido con que este territorio ha devenido en paisaje cultural, algo parecido a un mapa o una cartografía levantada en el momento mismo en que los sujetos hablan. Seguir estas voces es adentrarse en el territorio por los inasibles caminos del recuerdo mediante la fragilidad de la palabra hablada. Hemos querido, por tanto, mantener ese delicado juego de los fragmentos y las discontinuidades, en un esfuerzo por lograr en ello una experiencia común, pero ahora dispuesto como texto de lectura para una tarea reservada más al lector, que a quienes escriben o a quienes relatan.



Don Roberto Jerez y don Elías Ibacache (El Tambo)⁴⁹²

492. Entrevista: Chinos del Baile de El Tambo durante la fiesta del Señor de la Tierra. Cunlagua (Salamanca), 10 de enero del 2010.

Este baile lo fundó don Santos Ibacache, que era el alférez de nosotros, y don Carmelo Pérez, que anda por ahí; está viejito ya.

A los once años empecé a saltar [bailar chino]. Ahora tengo cincuenta, imagínese, le hago empeño todavía, aunque tuve un problema con un accidente y no bailo hace dos años. Soy operado pero ya estoy bien.

Acá somos todos de El Tambo, amigos. En la familia mía cuatro bailábamos y ahora quedamos dos. Se han ido casi todos. Este baile de El Tambo es casi el único baile de cañas [flautas de caña] que va quedando por aquí por la zona. Antes *habían* más bailes, en Limahuida, Socavón, Lanco, Pintacura, Cuz Cuz, Cunlagua, San Agustín, Manquehua.

Acá las dos fiestas más importantes de toda esta zona, son la de la Virgen del Tránsito de El Tambo y esta del Señor de la Tierra. Ese santito lo encontraron los mineros en unas matas de litre y le avisaron al curita de Salamanca y, según él, en la mañana el santito había vuelto adonde lo encontraron. Entonces quedaron de hacer la iglesia ahí. Eso me lo contaron unos tíos cuando yo era cabro [niño], así es la historia del santito y se llama El Señor de la Tierra, porque estaba enterrado en la tierra. Estaba un minero sacando metal, cuando de repente sale un santito. Quedaron todos los mineros mirando y bajaron a caballo a buscar al curita. Es bien cumplidor este santito, a mí me cumplió con lo de mi accidente y estoy presente con él.

El doce de octubre se hace la fiesta de los brujos y van chinos a la Cueva de los Brujos en Manquehua, que es la Virgen del Rosario. Además hay un baile que es de allá, en Manquehua. Hay una iglesia y hay una cueva, dos horas más adentro de la iglesia.

Nosotros.— ¿El año pasado a qué fiestas fueron?

[El] quince de agosto [estuvimos] en El Tambo, después en Atelcura en Illapel para adentro. En Agua Fría como el veinticuatro de agosto; la hace una señora. Es una fiesta particular [familiar]. Atelcura, tomando el desvío del puente Confluencia hacia La Canela por Mincha Sur, el sector se llama Agua Fría. La señora se llama Elisa, tienen un Francisco de Asís, se hace

Baile Chino de El Tambo
Salamanca en la fiesta del Señor de
la Tierra, la tarde del domingo 10
de enero del 2010.

Danilo Petrovich Jorquera

el veinticuatro de agosto. La señora nos invita al baile y ellas con sus hijos hacen de todo, la colación y nos paga la ida. Yo me hago cargo de la micro [el autobús] y de los niños que cantan. Ella invitó dos bailes el año pasado el dos mil siete *habían* tres bailes. Nosotros no vamos a Los Vilos. Para ir a Los Vilos hay que ir con baile grande.

El rojo es por la Virgen del Tránsito y el pañuelo por el velo que tiene la Virgen y la talma, que es el cinturón, la gorra, el pañuelo, la flauta y el tambor, este es con cuero de vacuno [el tambor]. Pero con cuero de perro queda mejor, aunque ahora no se puede matar a un perro. Yo tengo un tambor de cuero de perro que me regaló un tío cuando era chico. Estos tambores son de cuero de vacuno, se usa una olla de aluminio y se pone al sol para que dé el sonido, igual que una guitarra, esto se afina también. Yo hago muchas flautas de estas. Voy cortando montones y la que da el sonido la dejo y las que no sirven las voy dejando. Este es el sonido que debe tener la flauta, para que suene bonito el baile, igual que la guitarra.

Las cañas son desarmables, siempre han sido así. Yo hago las flautas, les hago para todos, incluso le hago a un baile que hay en Manquehua. Todas las flautas son del mismo porte. Las punteras suenan más roncacas y las más delgaditas suenan más agudo. En El Tambo pillo las cañas en el cañaveral. Teniendo una hora libre puedo hacer como cincuenta flautas. Si yo le hago a los bailes de Manquehua; a ellos se las regalo, dieciocho flautas. Las flautas de una pieza son de madera, les meten un taladro para adentro. Un día yo traté de hacerme una de nogal pero no dio resultado. El baile de La Ligua que viene a veces trae flautas de madera.

Yo soy agricultor, tengo porotos, trigo, maíz. Ahora estamos bien, estuvo bien la lluvia y como yo tengo plantas de poca agua, me fue bien.

Jano, peregrino de la fiesta del Señor de la Tierra⁴⁹³

493. Entrevista: Cunlagua (Salamanca), domingo 10 de enero del 2010.

Vengo hace cuarenta años a la fiesta, he fallado dos veces [...] Soy del sector de Las Cocineras, cerca de Illapel. Yo venía con mis padres para acá. Mi viejo venía con mi abuelo y él venía con su papá. Es una tradición familiar. Veníamos en bicicleta, mi viejo a caballo, por la cordillera de Santa Virginia. Uno venía también en un tractor con coloso. Vengo hace veinte años en bicicleta por una manda. Todos los años me encuentro con las mismas personas. Yo me siento hace siete años con el mismo señor en un banco, nos vemos solo una vez al año. El comercio ha aumentado mucho ahora, antes no era tanto. El año pasado hubo poca gente en la fiesta, estuvo mala, ahora hay harta gente, han mejorado los caminos para acá.

Yo también voy a Andacollo. Voy el veinticinco [de diciembre] y a la del Carmen en Asiento Viejo [Illapel]. Yo también iba a la fiesta de El Tambo, pero esa ya no se hace mucho. A Andacollo voy como hace diecisiete años, voy por un accidente que tuve: me atropelló un camión en bicicleta, pero aquí ando parado. Antiguamente el reto para Andacollo era subir la cuesta de tierra que hay, si uno subía iba a volver a la fiesta, si no mejor olvídate. Ahora



Procesión del Señor de la Tierra con el valle de Chalinga de fondo, el 10 de enero del 2010.

Danilo Petrovich Jorquera

hay poco baile. Antes venían de La Ligua, Combarbalá, un baile bien humilde de Agua Fría, de Isleta que son de la Fiesta de La Piedra. Esa fiesta es bonita, es sacrificada, son puros cerros pelados, cerca de Combarbalá. Había que llegar a La Piedra, hasta que se les ocurrió pintarla blanca, así nomás es la cosa...

Ahí en Asiento Viejo había una campana que era de oro... con los jesuitas se mantuvo. Cuando llegaron los franciscanos desapareció la campana. Antes se escuchaba la campana desde Illapel hasta Las Burras, treinta kilómetros, súper lejos. Ahora con suerte uno la escucha desde la casa. Cuando el cura era pobre todo estaba bien. Cuando llegó un cura que le gustaba más la plata, se desapareció la campana. Cuando hay intereses de plata la Iglesia siempre está ahí. Primero entran las monedas al cielo y después los billetes.

Aquí a la figura se le dice «El Negrito». Cuando lo encontraron pensaron que era un crucifijo, pero aquí no la han cambiado eso sí. Una vez yo me encontré con un evangélico y me dijo: «¿Y a ese palo le tienen tanta fe?» Casi le pego.

Antes la fiesta era de pura flauta y el bombo hecho con cuero de perro y la parte de afuera con olla de loza. Ahora es otra cosa, ni se escuchan las flautas con los tambores de los bailes de danzantes [instrumento grueso]. Los chinos que van a Illapel son San Pedro, San Pablo, La Cruz y Las Cocineras... Ahora en Asiento Viejo sacaron un baile. En esta fiesta los danzantes están metidos como desde mil novecientos setenta y siete. Ahí fue el primer danzante y andaban con una sola caja, después entraron los jalahuayos y después vino una diablada de Arica en mil novecientos ochenta y dos. En Illapel hay bastantes danzantes, pero no hay apoyo. Nadie ayuda, se tienen que costear solos el viaje. La olla común.



Imagen del Señor de la Tierra durante su fiesta en el valle de Chalinga, 10 de enero del 2010. Puede observarse en el reflejo la cantidad de devotos registrando fotográficamente a su patrono.

Danilo Petrovich Jorquera

494. Entrevista: Las Cocineras (Illapel), enero del 2010. Chino puntero del Baile San José del Balcón de Las Cocineras.

El baile se llama San José del Balcón de Illapel. Éramos veinte, ahora estamos quedando quince, los que salimos más. Algunos están trabajando, así que salen cuando pueden. La gente es de aquí de Las Cocineras y de Illapel. A veces nos apoyan de ahí de la Santa Cruz [Hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel]. Es un baile que es casi el último de la zona, los otros ya se han disuelto, sobre todo los bailes de caña [bailes chinos]. Nosotros parchamos a los de Huintil y a los de la fiesta de la Santa Cruz de Illapel, que la primera es el tres de mayo y la fiesta grande es el treinta y uno de mayo. Esa fiesta se hace en avenida Cementerio, ahí vamos nosotros y los danzantes [instrumento grueso], van [chinos] de la parte de El Yeso. En Illapel bailes vigentes de danza son como cinco. Antes *habían* tres bailes de flautas de esta zona y en Illapel dos, eran cinco en total. La Capilla, Huintil, Las Cocineras, Santa Cruz y Jesús de Praga. Allá en Huintil quedan como tres vasallos, a veces bailan con nosotros. Hacemos un solo baile con los que quedan. En Illapel quedan como cuatro vasallos, nosotros somos como ocho.

En Las Cocineras la fiesta es el primero de mayo, el día del trabajador. Sacamos la procesión, sacamos a San José el patrono nuestro, de los trabajadores. También vamos a Asiento Viejo, acá al frente. La imagen de San José llegó de Huintil, ahí están Las Morenas, el padre Juan la trajo, ahí está en la capilla, de ahí no se ha movido. Las fiestas del año pasado: primero de mayo aquí, tres de mayo Santa Cruz, San Isidro en Cuz Cuz y regresamos a la fiesta grande del treinta y uno de Mayo en Illapel. Después saltamos a la [fiesta] del Carmen. Ahora en enero, vamos ahí cerca de Cunlagua, Señor de la Tierra. En la Población Dos también hay otra fiesta; tenemos que ir allá porque somos dueños de casa. Somos el único baile de cañas [chino]; ahora hay puros danzantes [instrumento grueso], se han acabado los bailes porque les da vergüenza a los niños. En mil novecientos ochenta y uno era el único baile de caña. El baile de Huintil es de los más antiguos, el de San José partió el ochenta y uno, después se disolvió. Después nos juntamos en Illapel, e inauguramos el [año] noventa y dos.

Aquí llegó un caballero que venía de Canelillo, seis kilómetros hacia Los Vilos, antes de llegar a la cuesta de Cavilolén. Antes había un baile en Limahuida, y el caballero trajo la idea.

Acá somos siete, ocho por lado... Son dos tamboreros y un alferez. El alferez que teníamos era de acá, pero se enfermó.



Don Juan Olivares Pérez,
tamborero del Baile de la Santa
Cruz de Mayo, y atrás el alférez
don Luis Frez Ramos y atrás de él
don Luis Araya chineando, durante
la procesión de la fiesta de Illapel el
30 de mayo del 2010, yendo desde
el plan a la capilla de la hermandad
en el sector alto de la ciudad.

Daniel González Hernández

El alférez improvisa los romances, nosotros le respondemos, se va rimando. El mismo puntero —que soy yo— hace de cabeza. Y para los cantos manda el alférez, los punteros nunca se mandan solos. El abanderado tiene que estar. Los punteros son los primeros que *revientan caña* [hacen sonar la flauta]. Va primero, segundo y tercero, son seis las cañas que se destacan, las de atrás son las del montón, las cañas más bajas van atrás. Uno a las flautas les echa agua para que no se peguen, pero para guardar las cañas tienen que estar secas, para tocar se mojan. Depende como salga la caña y el sonido que tenga.

Nosotros.— ¿Y de los chinos de antes de Huintil eran parecidas las cañas a las que tienen ustedes?

No, nosotros tenemos la caña más alta, la de allá es más lenta y el paso más lento. Nosotros apuramos más, cuando ellos dan un paso, nosotros ya llevamos dos. Si la caña va firme y se quiebra el más delgado y se quiebra tocando, si cuando uno toca mucho se triza, se parte y cuando se raja completa se cambia la caña completa y se busca con el mismo espesor y el mismo largo que le haga al pituto y casi toda la misma medida.

Nos regalaron un género a nosotros y le pusimos un cierre americano en un rojo encendido, esos son los colores de San José. También va con gorro, con nombre y con un terciado que va cruzado. El terciado es verde con café.

Antes, cuando *habían* más bailes se encontraban en las fiestas. Se van saludando los grupos, según la hora que lleguen las cañas [los bailes chinos con flauta de caña]. No pueden ir todas juntas porque no se escuchan, se tiran dos [bailes chinos con flautas de] cañas y luego una danza o dos danzas [instrumento grueso] y ahí se tira otra caña.

Nosotros.— ¿Y cuándo se encontraban? ¿A qué fiesta iban más bailes chinos?

La fiesta de la Santa Cruz en Illapel, Cuz Cuz, las fiestas más grandes, llegaban cinco bailes chinos de la zona. Cuando nos juntábamos todos era bonito. De Los Vilos siempre viene la Dama Blanca, pero son danzantes [instrumento grueso]. Los chinos [de Los Vilos] no salen de la caleta. Vamos nosotros a la Santa Cruz con flautas, el mismo de la Cruz de Mayo... Se llama Santa Cruz la fiesta. Ellos tenían un baile y ahora no está, los niños que quedan de la Santa Cruz van a la fiesta del Señor de la Tierra y cuando les toca a ellos vamos con el traje de ellos. San José, la Cruz, Huintil,

La Capilla, Santa Virginia, de los cinco queda uno solo, San José. Acá nosotros somos dueños de casa en Asiento Viejo y de allá nos mandan a la Santa Cruz y somos dueños de casa igual. Y de la Población Dos en Illapel, no hay más, son puros danzantes [instrumento grueso].

Nosotros.— Y a Andacollo ¿nunca fueron?

Solo con Huintil, no pudimos. Fue como el [año] noventa y ocho y no pudimos bailar. Había que avisar antes para que lo metieran a la procesión, igual que en Maipú. Ahí sí que se baila. Ahí yo iba con Huintil, cinco años seguidos, hasta el dos mil dos.

Nosotros.— ¿Cómo es lo de Maipú?

Fiestas al patrono San Isidro se observan a lo largo y ancho de la región. Aquí en el pueblo de Cuz Cuz, Illapel, es celebrado el 16 de mayo del 2010 por el Baile Chino San José de El Balcón. Atrás del niño tamborero se ve a don Luis Araya Cortés.

Danilo Petrovich Jorquera



El catorce de marzo llegan cien, ciento veinte bailes, y una vez que fuimos *habían* ciento noventa. Estábamos llegando y aún no salían los bailes del templo. Y alargamos la fila para que no se juntaran los bailes con bailes y arriba de cuarenta, la mitad puro danzantes [instrumento grueso]. Conocí cuatro bailes [chinos] de caña, de Longotoma, de La Ligua, de Quillota, y cuatro nomás de caña y unos verde entero y casi puros niños chicos, no gente grande, de quince a dieciséis años para abajo.

Nosotros.— ¿En qué trabajas?

Maquilando las parcelas.

Nosotros.— Y la gente que está en el baile ¿a qué se dedica?

Hortalizas, mineros.

Nosotros.— ¿Cómo se organizan?

Hoy en la tarde junto a los niños, y nos vamos con un furgón. Nadie se pone con la plata, no hay junta de vecinos, cada uno se pone con lo que pide el furgón y entre todos hacemos la plata.

Nosotros.— ¿Hay familiares?

Yo tengo a mi hijo y los otros son amigos. Allá se ponen con comida. Nosotros mismos llevamos de aquí y una señora nos hace el almuerzo allá.

Nosotros.— ¿Cuánta gente va al Señor de la Tierra?

El de Choapa no sé si va a ir, ese es [baile chino con flauta] de caña. En Peralillo antes había un baile, en Chalinga hay uno de danza.

Nosotros.— Mañana, ¿cuántos [bailes chinos] de caña irán?

Ojalá que unos dos o tres.

Nosotros.— ¿Qué imagen es el Señor de la Tierra?

Es un santo que se encontró ahí mismo. El verdadero está ahí mismo en la iglesia, pero ese no sale para procesiones. Dicen que es uno chiquito. Los cantores a lo divino tocan como una hora, a la hora de almuerzo, empieza a cantar uno y le responde el otro. Es bonito para escucharlo.

Nosotros.— ¿A quién nos recomendaría para conversar en Huintil?

Preguntar por Leoncio Valle, en Huintil, abajito en el cruce, en el negocio. Él tiene más años, más experiencia y estaba metido en la chuchoca de los bailes y tiene fotos. Fotos de cuando recién empezamos. En el baile siempre tenía que ir el *este* café, ve que todos tenemos el mismo gorro. Ahí se ve el alférez antiguo, pero él se enfermó de un *tabacazo*,⁴⁹⁵ le tiraron una cuestión de cigarro en el vino y no se dio cuenta, lo envenenaron. Fue una maldad. Siempre se le va repitiendo, se vuelven locos. Lo amarran para que se les pase, igual que un perro bravo, ellos se hacen tira, se les trastorna la mente.

495. Hechicería que tiene por propósito envenenar a una persona haciéndola ingerir tabaco depositado en un vaso de vino. La principal causa de este hechizo es la venganza y se practica cuando la víctima está ebria. Sus consecuencias fluctuarían entre trastornos demenciales esporádicos o constantes, hasta la muerte. Según la sabiduría popular, este envenenamiento, que casi no tendría *contra* o antídoto eficaz, se efectúa de preferencia con tabaco natural, seco y molido, en un vaso de vino tinto, ya que por su color este disimula de mejor modo al tabaco contenido.

Don Leoncio Valle (Huintil)⁴⁹⁶

496. Entrevista: Huintil (Illapel), enero del 2010. Jefe del Baile de Danza Moderna Las Morenas de Huintil.

Yo soy jefe del Baile Las Morenas de Huintil. Es una cofradía de baile. Viene desde el norte, de La Tirana, por eso se llama así. Debe tener unos treinta y cinco años. Hay uno de varones que tiene más de cien años: Promeseros del Carmen. Es de flautas chinas de caña, son de acá de Huintil también. Este baile no va al Señor de la Tierra. Va otro baile de danzantes [instrumento grueso], que tiene como treinta años. El baile Promeseros va primero a la fiesta patronal de acá de la parroquia, el primero de mayo para San José, después a la fiesta del Padre Hurtado en Los Perales en octubre, fiesta del Carmen en Asiento Viejo [en julio], ocho de diciembre en La Colonia a Nuestra Señora de la Purísima, quince de agosto en Salamanca a Nuestra Señora del Tránsito, en Tahuinco a la Virgen de las Mercedes. Los Promeseros del Carmen y el baile de Las Morenas siempre van juntos a las fiestas. Siempre vamos a Maipú, Cabildo, Lo Vásquez, en San Expedito en Reñaca Alta, con Nuestra Señora de Fátima, pero a Andacollo nunca, porque no dejan. Hay que pertenecer a la Federación de Bailes de Andacollo, recién estamos en la Federación de Bailes de Valparaíso.

El alférez falleció hace como cuatro años, ahora ya no hay romances... Deben quedar como ocho chinos antiguos. El baile generalmente son catorce, siete por lado. Ahora cuesta mucho juntar a los varones, lo que se usa mucho ahora son los danzantes [instrumento grueso].

Antiguamente había mucha tradición por el río Illapel para arriba, en Santa Virginia, por allá es muy antiguo, de los tiempos del dueño del fundo, los Irrarázaval.

Antes la Virgen de El Tambo bajaba hasta Las Vacas, cerca de Los Vilos. Duraba más de un mes la peregrinación de la Virgen. Después llegaba a Las Vacas y pasaba a Caimanes y El Mauro. Después por Socavón volvía a El Tambo.⁴⁹⁸ Incluso, antes la llevaban por los cerros de Lanco, la atravesaban hasta Tahuinco, por arriba, porque es cerquita. En todo eso andaban los bailes chinos. Nosotros la íbamos a encontrar a Limahuida. El Baile Chino de Limahuida venía hasta una parte donde deslinda Las Cañas con Limahuida. Ahí íbamos con el baile nosotros. En ese tiempo había mucha devoción. A las diez de la mañana, iba harta gente con nosotros. Iba el baile y lo esperábamos ahí nosotros, había un muro, entonces estábamos nosotros ahí esperando que asomara ahí el baile y nosotros lo íbamos a encontrar, en Limahuida para abajo, dos kilómetros más o menos para abajo.

Nosotros.— ¿Y ese baile de Limahuida existe todavía?

No, el que existe es el de Socavón, que ha venido aquí a la fiesta.

A la Virgen la recibíamos en Limahuida y llegábamos a almorzar a la casa de mi abuelo, que es de la Quebrada del Quique. [Es] muy nombrada la Quebrada del Quique, porque cuando era fundo, el camino iba por abajo, *habían* casas que eran del fundo y en cada casita, le tenían un arquito [a la Virgen], le tenían una mesita y ahí había que bailarle un rato y después seguía la procesión, llegaba a la otra casita y lo mismo. Entonces, llegábamos a almorzar donde mi abuelo nosotros y después de almuerzo íbamos a recorrer el pueblo de Choapa y llegábamos a una alojada que había ahí, una señora que hacía una alojada. Sacábamos la procesión para un calvario que había para arriba con el baile y la dejábamos ahí en esa alojada. Y otro día, a las diez, a las once [de la mañana], la íbamos a buscar y la dejábamos ahí en Cañas uno y andaba por el pueblo de las Cañas uno.

Incluso una vez aquí hubo dos bailes, uno de niños que empezaron y los antiguos que habíamos. Al final, ya casi no queda ni uno. Aquí mucha juventud está trabajando afuera. Lo mismo le pasa al club deportivo, cuando quieren hacer un partido unos están y otros no están, unos llegan, otros se van, están a la quinta y el quino. Si nosotros cuando nos juntamos ahora, cuando fuimos a Illapel, a un reconocimiento, íbamos antiguos que ya no bailan, tuvimos que ponerle uniforme, que nosotros tenemos todavía. Nosotros éramos ocho a nueve por lado, más los

497. Entrevista: Las Cañas II (Illapel), enero del 2013. Alférez del Baile Chino de Las Cañas. Esta entrevista fue realizada por profesionales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) para confeccionar el Expediente de Postulación de la Tradición de los Bailes Chinos al «Listado Representativo de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad» de la Unesco (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura). Agradecemos a la Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA por autorizar el uso de este material; en especial a Karla Maluk Spahie y Patricio López Beckett, quienes, junto a Daniel González Hernández, realizaron la entrevista.

498. En la introducción de un pequeño documento realizado por la Parroquia de Illapel, y facilitado por la Municipalidad, se menciona: «El Baile Chino Las Cañas nació en el antiguo fundo del mismo nombre. Los datos recopilados hacen suponer que el baile remonta su origen hacia mediados del siglo XIX, ya que Domingo Acosta Rivera, nacido el 8 de mayo de 1881 y fallecido el 9 de marzo de 1949, *saltó* desde niño y llegó a ser alférez muy joven, oficio que aprendió de sus mayores. El baile surgió para recibir la visita de la imagen de Nuestra Señora del Tránsito de Choapa (El Tambo) en torno al 15 de agosto. Dicha parroquia fue erigida el 9 de octubre de 1847 y la visita de la sagrada imagen fue la forma de misionar en los lugares más apartados de la sede parroquial, como Las Cañas, Canelillo, Pupío y Caimanes».

dos tamboreros y el alférez, eso es lo mínimo para que un baile se vea bien. El alférez que va quedando —pues han pasado muchos alférez por acá— es de Pintacura [Profirio Barraza]. Me decía: «Yo ya estoy de edad y quiero retirarme, con la fiesta del Carmen, pero con el baile».

Antes, cuando íbamos a encontrar la Virgen, uno tenía que ensayar. Uno ensayaba unos quince días antes, en las noches. Ahora uno convida a ensayarse, unos llegan, otros no llegan. Antes venía gente de Pintacura a ensayar. Venían a caballo.

Las alojadas se terminaron cuando la jurisdicción de Las Cañas pasó de la iglesia de El Tambo a la de Caimanes. Ahora es una fiesta local con la imagen del Carmen.

Cuando vimos que los chinos no se juntaban se formó un baile de mujeres. Ese baile es el que más nos acompaña ahora a la fiesta. Nosotros invitamos bailes de muchos sectores, del Socavón, de Illapel vienen bailes danzantes [instrumento grueso].

Antes mi abuelo fue alférez, luego un tío mío, Domingo Acosta, Nibaldo Acosta y después Profirio Barraza. Antiguamente también estaba Rudecindo Cofré.

Nosotros.— ¿Quedan hacedores de flautas aquí?

No. Se murió el caballero.

Nosotros.— Y usted, ¿hace flautas?

No, cuesta.

Nosotros.— ¿Y quién hace flautas?

No, nadie. El caballero tenía una habilidad para hacer cosas. Y eso era lo bueno que teníamos, pues este caballero hacía las cañas parejas y ese sonido, porque usted ve en muchos bailes, es un pito. Estas no, porque tienen un sonido muy bonito.

Una vez llegó el padre de Caimanes y me dijo: «¿Y esta capilla?» «Es de la población», le dije yo. «Va a tener que pasar al obispado.» Le dije: «Y ¿cuál es la diferencia de que sea de la población o pase al obispado? No veo. Porque si pasa al obispado va a tener que venir la gente de Caimanes a hacer misa aquí, la novena y la fiesta».

Doña Ester Araya y don José Cortés (El Chilcal)⁴⁹⁹

Ester Araya.— El baile chino tiene su directiva, donde ellos se organizan. Yo soy la encargada de la capilla. En El Chilcal hay un baile, Baile Chino de la Virgen del Carmen del Chilcal, bailes de flautas. Son veinte o treinta personas, es relativo. Aquí el sector es chico. Los niños que bailaban se han ido, pero dentro de las mismas comunidades, de los sectores, se organizan y hacen un baile y en cada fiesta andan bailando. El día dieciséis de julio, cuando es la fiesta acá, se juntan y son veinticinco o treinta. Ahí con flautas, tambor y bandera. El alférez anda con bandera, los chinos que componen la fila andan con flauta y los tamboreros van al medio. Tienen sus mayordomos también. El alférez viene de Concepción a sacar la fiesta.

Nosotros.— ¿De cuándo es este baile?

Ester Araya.— En el estandarte sale que es de 1910.

Nosotros.— ¿Cómo se inició?

Ester Araya.— Yo le voy a conversar lo que mi mamá y mi abuelita me conversaban. Según ellas dicen que el baile de chinos fue de mil novecientos diez, pero en el año mil novecientos treinta y seis vino un caballero que se llamaba Avelino Cortés, quien fue el que fundó el baile. Este era un baile de danzas antiguamente, y después de ahí se formó el baile [chino]. Hasta ahora ha habido muchos alférez, pero el actual, Guido Pérez, viene de Concepción, Santa Juana. Pero él es de aquí; él tiene su tradición y viene hasta acá.

Nosotros.— Siempre se ha celebrado solo a la Virgen del Carmen, ¿no han ido nunca para Andacollo?

Ester Araya.— Antes, la gente iba a la fiesta de Andacollo, pero no con el baile. Este baile nunca se ha movido de estos sectores. Estas son las fiestas a las que va: La Canela, Canela Alta, Los Pantanos, se invitan chinos con chinos y para el día de la fiesta se reúnen todos [se fusionan los bailes], por la escasez de jóvenes para bailar. No ve que acá el que puede emigra.

Nosotros.— ¿Me podría decir a todas las fiestas que fueron el año pasado?

499. Entrevista: El Chilcal (Canela), enero del 2010. Mayordoma y tamborero del Baile Chino de la Virgen del Carmen de El Chilcal.

Canela Alta, veinticuatro de septiembre; Los Pantanos tres de mayo, se llama Fiesta de Las Cruces; Las Trancas para San Antonio, trece de junio en Canela.

Aquí las flautas las hacen de caña, le ponen unos palitos y las envuelven en género café.

[Aparece el tamborero del baile chino del Chilcal, don José Cortés, 60 años]

Nosotros.— ¿Hace cuánto que es tamborero?

José Cortés.— Hace poco nomás, hace tres años, ya que yo estaba radicado en Calama y me vine de allá y ahora estamos construyendo la capilla de acá. Yo nací acá, eso sí, pero estuve trabajando en el norte treinta y ocho años. Allá no estaba metido en las fiestas, puro deporte nomás. Pero acá entré de lleno a lo que son los bailes. Incluso, en Canela soy mayordomo del baile. Yo soy mayordomo de la iglesia.

Nosotros.— ¿Se acuerda de cuando era chico usted, de cómo era el baile acá?

José Cortés.— Yo bailé aquí cuando tenía como siete años, pero bailé pocos años, como hasta los doce, porque después me fui. Pero participo en todas las fiestas. Aquí las fiestas eran de noche antes, pero nunca fuimos a Andacollo. Aquí como baile nunca fuimos a Andacollo. La gente, eso sí, va.

La primera semana de marzo es la fiesta de la Quebrada Quemada de Canela Alta, más arriba. El primer domingo de mayo viene la fiesta de Las Cruces en Los Pantanos. Después la fiesta de San Antonio el trece de junio en Las Barrancas, se saca de Canela Alta, se lleva la Virgen hasta Las Barrancas. El dieciséis de julio es acá en El Chilcal la Virgen del Carmen. Quince de agosto en Canela Virgen del Tránsito. Fiesta del Carmen en Las Barrancas, pero esa se adelanta o se atrasa dependiendo de la fiesta de El Chilcal [que es el 16 de julio], a fines de julio, primeros días de agosto. [El] cuatro de octubre en Las Trancas, no fueron el último año. Esas son las que van el baile de El Chilcal. Hay otras fiestas y otros bailes para Carquindaño, Yerba Loca. De aquí de la zona somos cuatro o seis los que vamos para las fiestas, aquí no nos juntamos más de ocho personas. Con los de afuera hacemos los veinticinco. Entonces vamos para allá y luego ellos vienen para acá. Es un solo baile por fiesta donde se juntan los chinos. En algunas fiestas hay más bailes, pero no chinos, el de danza de Los Pantanos, el de gitanos de Canela. Ahora nosotros nos pusimos de acuerdo de ir a todas

las fiestas y de que ellos vayan a todas también, para que el baile salga grande, menos con la fiesta de Canela. En la Quebrada Quemada habíamos quince chinos por lado, más cuatro tamboreros, un alférez y un ayudante de alférez. El alférez romancea y el ayudante es el que hace las figuras y pasos que hay que hacer para que lo sigan los chinos, pero esto era porque el alférez estaba medio enfermo, no siempre es así. Alférez antiguo es Pedro Astorga, el más antiguo del Chilcal, vive al lado de la escuela. Acá hay otro alférez también, se llama Quelme, Riquelme Ogalde.

Nosotros.— ¿Cómo es la fiesta acá?

José Cortés.— Aquí la fiesta se hace adentro y afuera de la iglesia, porque la Virgen se saca en procesión, se saca para el lado de la cancha. La fiesta aquí empieza como a las dos de la tarde hasta las diez de la noche más o menos. En ese lapso empieza a llegar la gente. Ahí lo primero que se hace es una presentación de los chinos. Ahí se saluda a la Virgen y los calvarios que se ponen para la procesión. Un día antes se colocan los adornos y los calvarios. No se pueden poner antes porque los animales se los comen. Uno adorna con arrayán, palmeras, flores etc., pero los burros se las comen. Los calvarios son cruces y se adorna el calvario, se ponen para delimitar la procesión. Aquí se le canta y baila durante toda la procesión a la Virgen. Hay una procesión que se llama Procesión de las Manderas, que se hace antes de la procesión principal. Ahí la gente cumple sus mandas, va de rodillas, etc. Primero se saluda a la Virgen y se hace la presentación de los chinos, después se hace la Procesión de las Manderas, que también es con chinos y después la procesión principal. Toda la vida que yo me acuerde ha sido así. Aquí viene gente de muchos lados. La Procesión de las Manderas se demora harto, como dos horas. La misa es antes o después Las Manderas, viene un curita a hacerla. Cuando termina la misa se hace la procesión. Al final de la procesión, los chinos se despiden cuando van a buscar los calvarios.

Nosotros.— ¿Acá se han juntado más bailes chinos?

José Cortés.— No de chinos, acá vienen los gitanos, los danzantes [instrumento grueso] y hace poco vino un baile de adultos.

Nosotros.— ¿Cómo apareció la imagen acá?

Ester Araya.— La Virgen la trajo una señora que se llamaba Rosa Elena. No sé de donde llegaría, pero ella fue la que la dejó. De que yo me acuerde la fiesta ha sido igual, pero

antes era más numerosa la fiesta, las familias eran más numerosas.

Nosotros.— ¿Y cómo es el tema del recibimiento de los chinos?

Ester Araya.— Aquí primero se le pide cooperación a la gente para prepararle comida a los chinos y se les prepara la comida. Pero no falta quien pone su negocio para la gente de afuera que quiere servirse algo.

José Cortés.— Esta fiesta de acá debe ser una de las fiestas más antiguas de la comuna. Las otras son más nuevas. La otra fiesta antigua es la de Canela, la de Los Pantanos también, en Jabonería también hacen una fiesta para el Carmen, pero sin chinos. Este baile lo conforman gente que es de Canelilla, Las Trancas. También hay una fiesta de Canelilla, acá casi todos los sectores sacan su fiesta. En la última fiesta acá deben haber sido treinta chinos, puros hombres, diez niños más o menos. Siempre acá han sido puros hombres los chinos, no hay mujeres que se integren, más bien las mujeres se integran a los bailes danzantes [instrumento grueso]. La última fiesta de El Chilcal *hubieron* cinco tamboreros y dos alférez, embanderado más asistente.

Ester Araya.— La mayoría de la gente que participa acá es agricultor y criancero. Nosotros acá sembramos para la verdura, muy poca lluvia. Antes sembrábamos cebada, trigo, comino, pero este año fue muy poca el agua. Vivimos de los animales y del trabajo. El trigo se *apolilló*, fue muy poca el agua. Hace años que hay sequía, como hace diez años. Acá debiera llover entre junio y septiembre. El aguacero más grande de este año fue de cuarenta milímetros, otros de diez, doce. Y acá para que sea una buena cosecha tiene que ser arriba de ciento cincuenta milímetros. Este año deben haber sido unos ciento diez milímetros. Aquí en las fiestas igual se le pide a la Virgen que componga el año, que llueva un poquito más, el alférez se lo pide.

Nosotros.— ¿Cómo se estructuran las flautas acá?

José Cortés.— Acá todas las flautas son iguales, pero los chinos más antiguos son los punteros. Cualquiera puede hacerse su flauta. Hay unos niñitos chiquititos que tienen flautas chicas.

Nosotros.— ¿De dónde viene esta tradición?

Ester Araya.— Don Avelino Cortés fue el que trajo esta

tradición para acá. Acá el color de los chinos es café con blanco y el pantalón igual, se le cruzan unos *hatos*. La fiesta no se ha suspendido nunca. Una vez llovió tanto que no se pudo hacer la fiesta, pero igual la dejaron para la semana siguiente. El tema es que viene gente de lejos, entonces imagínese que uno llegue y no haya fiesta. No puede ser.

Nosotros.— ¿En qué consiste su trabajo de mayordoma de la fiesta?

Ester Araya.— Hay que atender en la fiesta, ver cuándo los chinos bailan, recibir los instrumentos, hay que ver a la gente que a veces va a cumplir mandas en dinero y recibirla. En el fondo, atender la fiesta. Mi mamá y mi abuela fueron mayordomas, casi siempre ha estado en la familia. También hay que estar pendientes de las novenas, de las fiestas. También hay hombres mayordomos, pero son más desorganizados.

Tengo tres hijos, un hombre y dos mujeres, pero yo vivo con una hija acá. Acá se ha ido mucha gente, no hay trabajo, los años no acompañan para la agricultura, la juventud se va a buscar oportunidades. Los niños son consumistas, se van y no vuelven.

Nosotros.— ¿Cómo es el sistema de las propiedades acá?

José Cortés. Aquí son propiedades comunitarias. Por ejemplo aquí, esta fue una sucesión de los abuelos, ellos tenían varias posesiones, cuando mi abuelo falleció los hermanos se repartieron, a mi mamá le toco acá, cuando falleció, le tocó a mis nueve hermanos, siempre va quedando en familia. Uno vive dentro de la comunidad, paga un pozo común. Uno tiene un derecho pero no es nunca dueño. Aquí son seiscientos cuarenta y ocho los comuneros, cuando muere un comunero tiene que adjudicarse un hijo el derecho para que represente la familia. Tienen que quedar siempre los seiscientos cuarenta y ocho. El año mil novecientos setenta y seis vino Bienes Nacionales y ahí se conformó la nómina. El que quería integrarse ahí se metió a la comunidad. Esta es la comunidad de Canela Baja, que abarca hasta una parte que se llama Espíritu Santo. De ahí de Canela Alta es otra comunidad. Hay comuneros que viven en Canela Baja, pero hay mucha gente de allá que no es comunera. Nosotros acá utilizamos los riegos por jornadas. Yo tengo dos días de aguas, utilizamos turnos, yo riego cada ocho días, durante dos días, pero hay otro caballero que riega tres días. Antes se hacían trillas comunitarias, ahora ya no se hace mucho. Se ayudaba ahí en la era. Es en esta época, enero, febrero.



Alferez don Raúl Carvajal,
actual abanderado del
Baile Chino San Antonio de Yerba
Loca y Carquindaño, marcando
la mudanzas con un baile chino
en una fiesta del valle del Choapa.

Archivo familia Carvajal de Atunguá

500. Entrevista: Atunguá
(Canela), enero del 2010. Alferez
del Baile Chino San Antonio
de Yerba Loca y Carquindaño.
A este alferez se lo conoce
popularmente como Urbano.

Don Raúl Carvajal (Atunguá)⁵⁰⁰

Yo era chino antes, chino puntero y de ahí había un alferez y como era de edad me dejó a mí. Yo empecé a los diez años a chinear, siempre por San Antonio. Toda mi familia es de aquí de Atunguá, entre Canela y Carquindaño. Mi familia sacaba [en procesión] a San Antonio. Yo no nací acá, pero llegué hace como veinte años. Desde chico que empecé con el Santo, en la fiesta del trece de junio. Yo cuando era chico ya *habían* bailes. La fiesta era igual antes, el mismo sistema, antes, eso sí, no había capilla, se sacaba en una ramada. La imagen antes era una foto, pero el caballero se fue y se la llevó. Pero el santito de San Antonio, dicen que lo encontraron, lo tiene el caballero que está donde está la Virgencita. Se llama Pedro Castillo, lo encontraron en una casa parece, él debe saber bien. Parece que una tía de él lo encontró y ahí ella falleció y se lo quedaron ellos. El baile se llama Baile de Chinos de San Antonio, pero tenemos traje café por la Virgen del Carmen. Nosotros vamos a la fiesta del Cotón Rucio, cerca de Jabonería, le saltamos a la Virgen

del Carmen, pero no vamos al Chilcal, porque las fiestas son el mismo día. El año pasado fuimos a San Antonio, El Carmen, a la Virgen de Lourdes. El quince de agosto para la Virgen del Tránsito en Canela. Ahí van de Los Vilos, de Canela, pero [había] puros danzantes [instrumento grueso]. En Huentelauquén también hay un baile, se llaman Los Paihuenes, parece que es antes de llegar a Huente, pero nosotros no vamos para allá.

Nosotros le romanceamos a San Antonio, es como una explicación. Primero se le saluda, yo lo saludo, uno tiene que pedirle permiso para romancearle, para entrar al templo. Le pido permiso para poderle romancear:

En el nombre de Dios
en este día tan especial
venimos en fila de uno por uno
de la derecha a la izquierda.

Sale de la cabeza el romance, uno medio que lo improvisa, son medios rimados, no tan despegados. Las entonaciones de *los alférez* son distintas que las de otros lados. Acá nos juntamos como veinte para la fiesta, diez por lado y dos tamboreros, se tocan tambores y se baila. Yo también bailo, yo tengo que bailar y ahí empieza el baile y desde ahí se romancea, se parte así:

Buenas tardes San Antonio
las tardes le vengo a dar
con este baile formado
aquí lo vamos a llevar.

Y de ahí van saliendo más romances, aparecen en la cabeza. También se le cumplen mandas. Entonces, a uno le pasan un papelito para pedir por el que le está cumpliendo la manda. Los romances lo hemos sacado de varios lados, de escucharlos de otras fiestas, de la Biblia. A San Juan le saltamos nosotros, ahí en Los Corralones, en Canela, antes lo sacábamos aquí. Después que se le saluda a la Virgen, se espera un rato y luego sale la procesión. Ahí se le hacen las mandas, se le cumplen las mandas y se hace la misa. Después se come, entre todos se ponen con la comida, los acompañantes, el mayordomo.

Somos como veinticinco en el baile al final, veinte chinos, dos capitanes, uno para la fila derecha y otro para la izquierda, dos tamboreros y el mayordomo. Yo voy saltando por todos lados para que los otros chinos vayan aprendiendo. Yo doy el comienzo y el final de los bailes.

501. Mentholatum: nombre comercial de un popular ungüento mentolado de origen industrial, que la gente usa para mitigar un sinnúmero de dolencias.

El baile comenzó cuando yo tenía como diez años. Tiene como cuarenta años el baile. Hay chinos viejos, hay un tamborero que tiene como setenta años. Yo desde que lo conozco que salta. Se llama René Castillo, él vive en Yerba Loca y ya su mamá sacaba a San Antonio. Él quería llegar al dos mil doce como chino, nosotros lo molestamos. Al final del camino vive, él sabe bien cómo se inició el baile, sus hermanos parece que iniciaron el baile. Él ha estado enfermo e igual le salta; le tiene mucha fe [a San Antonio]. Niños hay pocos, antes los papás de uno casi lo obligaban a saltar.

Nosotros mismo hacemos las flautas, las hacemos de cañas. El hijo de René Castillo anda haciendo flautas siempre; cuando faltan, él lleva. Las flautas son todas parecidas, los punteros tienen que tener buena flauta. También los punteros romancean, los dos punteros. El tamborero y el capitán, que es el que ve los chinos, el que los ordena, tiene que ver que se salte bien. Los punteros son los más capacitados para romancear y los que tienen más experiencia.

Aquí los apellidos más comunes son Cortés y Castillo; entre los chinos son varios hermanos, hay familias en los bailes. Este es el único baile que *tocan* flautas por acá. En Canela Alta también hay; el de Los Pantanos parece que se llama, por ahí está el alférez. Hay tres bailes chinos por esta zona: El Chilcal en El Carmen, Carquindaño [y Yerba Loca] en San Antonio, Los Pantanos en Cruz de Mayo. Pero nunca se juntan para las fiestas, nunca se han juntado, una vez se juntaron para el quince de agosto, pero se hizo un solo baile, como *habían* dos alférez no se podía dos bailes, porque el alférez es el que guía todo el baile y al haber dos tiene que ser uno el mayor, entonces por eso nos juntamos. Pero nosotros no tenemos problemas entre los bailes, nunca hay conflictos. Esa vez tuvimos que ir unos con traje blanco y otros café para poder matizar.

Yo voy todos los años a Andacollo, pero no de chino. Vamos a cumplir mandas nomás. Voy todos los años el veintiséis [de diciembre], de cuando sale el bus de acá. Acá los bailes no van a Andacollo, porque allá están organizados. Nunca nos han invitado de Andacollo, la Virgen de Andacollo es más como de los mineros, aunque aquí los chinos también trabajan en minas, en construcción, cuando tienen la bajada vienen para San Antonio, muchos trabajan para el norte. Yo soy carpintero, albañil, maestro, Mentholatum⁵⁰¹ soy, y también tengo sembrado trigo y cebada. Mañana queremos trillar. Animales también tengo. Yo vivo con mis

hijos. Acá somos parte de la comunidad de Canela Baja, más allá es la comunidad de Yerba Loca.

Nosotros fuimos una vez a Maipú, el único baile chino que sacó a la Virgen. A nosotros nos pusieron los payasos allá, porque nuestro baile no es lujoso, es café nomás, tiene gorra y cinta; se enojaron allá en Maipú porque éramos el único baile que le romancea. Sacamos y entramos a la Virgen, el cabecilla de allá nos decía *los payasos*.



Alférez don Raúl Carvajal, abanderado del Baile Chino San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño, cantándole al santo durante la fiesta patronal de junio del 2014.

Manuel Morales Requena

502. Entrevista: Los Vilos, julio del 2010. Alférez del Baile Chino de la Caleta San Pedro de Los Vilos.

503. Loco: especie de molusco muy común en las costas de Chile. Nombre científico: *Concholepas concholepas*.

504. Piure: marisco común en las costas de Chile. Nombre científico: *Pyura chilensis*.

Yo no soy ligado a una familia de pescadores. Mi papá era empleado público, trabajaba en Correo de Telégrafos. Pero mi papá es de Illapel. Yo de repente con mis parientes ligados a lo que es la pesca nomás, los Ávalos, los Lira Ávalos, por parte de mi madre eran algunos pescadores, pero yo no, mi papá no. Tenía miedo hasta de meterse [al mar] pa' bañarse. Pero yo aprendí acá por los pescadores, como lo dije ahí cuando lancé mi primer libro. Lo quise lanzar en la Caleta San Pedro porque es como mi segunda casa. Yo llegué a los diez años a la Caleta San Pedro. El año sesenta y uno, ahí le ayudaba a los pescadores a vender pescado, a arreglar las redes, los canastillos. En ese tiempo eran canastillos y así fui creciendo. Después saqué permiso de pescador, ya bailaba chino, ya. Empecé a los diez años. Más vine por la cuestión de los chinos, porque sentía los pitos y me metí, a los diez años, y desde entonces que no he dejado de bailar. Ya llevo ¿cuánto? Excepciones, cuando me fui pa'l sur al viaje, cuando hice mi servicio militar, cuando estuve enfermo, excepciones que no he estado en las fiestas que se hacen todos los años a San Pedro.

Las fiestas eran mucho más fabulosas que ahora puesto que no había tanta restricción de mariscos y cuestiones. La gente venía a comer gratis. Oye, pero era fabuloso, nosotros sacábamos mil, dos mil, tres mil locos⁵⁰³ pa' puro darle a la gente, piure,⁵⁰⁴ de todo. En esos años —te estoy conversando de los años setenta, ochenta— no *habían* tantos bailes en Los Vilos, más bailes venían de afuera. Hablemos de Huentelauquén, de ahí de Illapel, Cuncumén, Chillepín, Canela, El Palqui. Puros chinos, de flauta, no se conocían casi las danzas [instrumento grueso]. Cuando después como el año ochenta, noventa, del año noventa en adelante, ya empezaron a salir danzas, pero son más o menos parecidas todas. De hecho aquí ¿Cuántos bailes de danza hay? Son como cinco y todos más o menos tienen el mismo ritmo.

El baile chino se caracteriza por tener alférez que *romancea*, que se presenta ante las imágenes tanto pa' cantarle a San Pedro como pa' cantarle a la Virgen, o a cualquier santo que uno vaya a venerar. Pero las danzas [instrumento grueso] no tienen alférez. Nosotros nos caracterizamos por eso, porque tenemos alférez, baile chino, y a lo mejor eso es la mística o lo *encachado* del baile, porque nosotros, al menos el que me enseñó a mí, que es el señor Enrique Gaona, conocí a los otros dos *alférez*, los conocí personalmente, pero no los

conocí cantando. Los conocí y yo seguí nada más que con la rutina y la tradición. Nomás ahora yo, gracias a Dios, soy el cuarto, no sé por qué soy el cuarto, no sé quién me dio el don de cantar, de crear. Como te digo, fui aprendiendo y me fui iluminando así como el señor iluminó a los apóstoles allá en los tiempos de ellos, con las lenguas de fuego y el Espíritu Santo. Me van saliendo cosas [coplas] en la cabeza y las voy creando, y así. Aparte que mi profesor fue don Enrique Gaona, que es el papá de los niños, del niño que canta, el alférez de Las Conchas. Estos niños antes eran chinos míos, eran chinos de nosotros, don José Gaona. El papá se llamaba Enrique Gaona. Yo fui a hartas partes: fui a Illapel, fui a Pichidangui, fui a Los Molles, a Pichicuy a cantar con don Enrique. Lamentablemente, el hombre viejito falleció. El primer alférez fue don Adrián González, después vino don Servando Molina, después vino don Enrique Gaona, que lo conocí reviejo también al caballero, y ahora está *papá mono* [autorreferencia], Adrián González, el segundo es don Servando Molina. Yo conocí a los dos pero como te dije anteriormente, no los conocí cantando, nunca los oí cantar a esos viejos. A don Enrique Gaona sí.

Yo no sé por qué los *alférez* tienen que ser viejos, yo no sé por qué, no entiendo. Porque hay *alférez* que pueden ser jóvenes. Ahora le estoy enseñando a unos cabros nuestros ahí que quieren ser alférez. Y ya, poh, algún día yo me voy a retirar o no me voy a retirar, sino que le doy paso. Yo no tengo ningún problema con darle el paso a los cabros jóvenes que se dediquen a esto. Es más, el cura de Los Vilos quería que hablara en la misa de hoy y me dijo que instara a la gente a que viniera y que no se perdiera la tradición, puesto que es muy bonito el baile. Y yo fui a Quilimarí y fui solo, no llegó ninguno de los chinos. Me dijeron que iban a ir y al final no fueron. A Las Conchas he ido, con cuántos, con dos, uno ahí y otro al lado. Pero a mí no me da vergüenza porque ya estoy acostumbrado y hay que tener personalidad pa' estas cosas nomás.

Nosotros.— ¿Se está perdiendo la tradición, usted cree?

Yo creo que se está perdiendo, bueno, como se están perdiendo todas las tradiciones en Chile, no hablemos tan solo de estos bailes. Aquí en Los Vilos sobre todo. En muchas partes yo he visto otros bailes, La Tirana, Lo Vázquez, Maipú, grandes bailes que no pierden sus tradiciones. Es que hay personas que se dedican también a enseñarles a los cabros, y a ordenarlos y a guiarlos. Nosotros acá, yo no tengo tiempo, trabajo de lunes a viernes, estoy trabajando en una empresa privada, ya no trabajo como pescador.

Cuando era pescador tal vez *habían* mucho más espacios, había más tiempo pa' enseñarle a los cabros. Pero vamos a salir adelante y vamos a formar un equipo bueno pa' ver si este otro año bailamos con unos diez por lado siquiera, pa' que parezca un equipo bueno, compacto, buenas cañas, buenas flautas. Nosotros somos un baile chino renombrado. Fíjate que es como pionero de aquí de la cuarta región. Nació el mil novecientos treinta y cinco, lo inscribieron el mil novecientos treinta y cinco, de aquí llevamos setenta y cinco años. Yo de aquí he ido a Illapel, a la Fiesta de la Santa Cruz, la que se hace en la población y la que está más allá, en Asiento Viejo, pal' Carmen. He ido aquí a Pichicuy, Los Molles pa' San Pedro, pa' la fiesta del Carmen. Aquí a Totoralillo cuando se hace la fiesta de Totoralillo, no he ido aquí a Chigualoco, Las Conchas y eso me falta. Nunca tuve la dicha de ir a Andacollo, que era como ya la cumbre de nosotros como baile ya, cuando estaba bien formado, cuando éramos treinta y cinco chinos en general, contando alférez, contando tamboreros, contando vasallos. Nunca fuimos. Después se desordenó la cuestión, se fueron muriendo los viejos, otros se fueron yendo pa' otros lados, a otros les empezó a dar vergüenza porque el cabro que tiene doce o trece años está pololeando y resulta que le da como vergüenza, no sé. Mi hijo bailó chino. Ahora mi hijo ya tiene treinta y ocho años. No, ya no quieren bailar. Mis sobrinos que también tienen treinta y ocho, cuarenta

Don Iván Lira, alférez del Baile Chino San Pedro de Los Vilos, durante la procesión a la Virgen del Carmen del Palo Colorado de Quilimarí el 16 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



años, tampoco quieren bailar. Por aquí le he pedido a la Asociación Gremial que tal vez ellos como dirigentes les obliguen poh, así como Las Conchas. En Las Conchas son puros viejos que tienen más de cincuenta años y esos cabros eran vasallos míos antes, pero como las caletas se empezaron a independizar, obviamente ellos son de allá, trabajan allá, son locales.

Allá en Quilimarí me conversaba el tema: «Oye, ¿sabís qué? El cura me dejó solo, el cura aquí y el cura allá». «Bueno», le dije yo, «la fiesta es de nosotros. El cura es un representante de la Iglesia que tiene que hacerle caso a esta fiesta popular, o si no, conversamos con el obispo nomás.» Yo he tenido varios problemas con don Luis Lazo, el cura de acá. «Momentito», le dije yo, «aquí la fiesta es de nosotros y yo como soy mayor, yo soy el que manda aquí, de lo contrario yo voy a la diócesis y lo *amarro* nomás [lo indispongo con sus superiores], pedimos un cura de otro lado y se acabó el problema. Pero usted tiene que hacernos caso a nosotros. La fiesta es de San Pedro». Oye, al cura no le gusta que le canten al San Pedro, de hecho cuando yo voy el día viernes a buscar a San Pedro, voy de paisano [sin uniforme de chino], me pongo nada más que el puro gorro y la bandera y le canto ahí. «No, sáquenlo al tiro pa' fuera, la Virgen va primero» [dice el párroco]. «No señor», le dije yo, «aquí la Virgen va detrás de San Pedro.» «Es que la Virgen es de mayor jerarquía dentro de la iglesia» [dice el párroco]. «Está bien», le dije yo, «es la Madre de Dios, San Pedro es un pescador nomás. Pero San Pedro es el que está invitando a su casa, que es la caleta y el que invita va primero, mostrándole el camino. «De vuelta», le dije yo, «perfecto: la Virgen va a invitar a San Pedro que lo vengan a dejar a su casa nuevamente, a la casa de la Virgen. Pero aquí el San Pedro es el que está mandando.» No me dijo nada, nada, nada. Al otro día fui yo, el día sábado, a la caleta de Las Conchas, esto pasó el año pasado, y el cura me miraba. Ahí tranquilo nomás y después me llamó, me dijo: «Don Iván, perdóneme», dijo, «me dio vuelta anoche, toda la noche, lo que me dijo y tenía razón». «Padre», le dije yo, «usted como cura ha estudiado mucho más que yo la sagrada Biblia y toda la cuestión... ¿Cómo no se va a dar cuenta? Si yo lo invito a usted a mi casa tengo que mostrarle el camino por donde voy, yo no puedo decirle: "ándate pa' mi casa", sin saber usted dónde yo vivo. Por eso es que San Pedro invitó a la Virgen a su caleta, a su fiesta».

He estado ahí en Las Conchas cuando cantan también a lo divino con guitarra, que me gustaría bastante cantar con guitarra porque yo tengo hartos temas pa' cantarlos con

guitarra, pero no sé tocar guitarra, entonces tarareo. Es que la música es melodiosa, es triste y a uno le emociona esa cuestión cuando uno va cantando y va sacando [en versos] la vida del Señor, dónde nació, de quién era hijo, de quién era descendiente.

Nosotros.— Y la fiesta, ¿quién la organiza? ¿El sindicato?

Mira, en la fiesta desde que nosotros... antiguamente se organizaba. Estamos hablando de los años sesenta, setenta, la caleta esta era la que mandaba en toda la jurisdicción, hablemos de jurisdicción de Pichidangui hasta el río Limarí y la jurisdicción que le toca a Los Vilos, y de esa *habían* caletitas como Huente, como Totoralillo, como Las Conchas. Pero no tenían tanta injerencia en hacer fiesta, así que todo el mundo aportaba. Ya, la caleta Las Conchas aporta con tanta plata y todo el mundo se juntaba porque esta era como la caleta madre. Ahora están todos independizados ya, así que cada cual corre con sus colores propios. Acá en la caleta organiza, hace varios años atrás ya, porque la cooperativa casi no se mete en nada, lo organiza el sindicato y la asociación gremial. Aportes de la comunidad, aportes de la empresa privada y el pescador es muy poco lo que aporta.

Nosotros.— El pescador ¿trabaja en la fiesta?

El pescador es el que adorna, va adornando todo. El pescador cocina para las autoridades, cocina pa' los bailes chinos. Antiguamente se cocinaban y se recibían setecientas personas. Y eran, más o menos, las puras gentes que venían a bailar. Se les daba de todo, como te dije anteriormente, había cualquier marisco, así que no había restricción ¡Póngale nomás! No había empresas privadas, nos manejábamos con un fondo de recursos de nosotros. Ahora ya es un poquito más, la empresa privada se encarga de pasar el billete. La verdad de las cosas que yo no sé cuánta plata les pasarán ahí, yo nada más participo en la fiesta que hacen ellos y me invitan, porque me tienen bastante buena [voluntad, consideración] y me tienen respeto, yo que de los diez años que estoy trabajando ahí, tanto cabro nuevo y a uno lo respeta, le dice «tío, aquí». Como pescador viejo uno le enseña a hartos cabros a pescar. Todavía voy a pescar. Usted sabe que la mejor experiencia que hay en el mundo es...

Nosotros.— La calle, la mar...

No, nosotros, la vida, poh, la vida te enseña tantas cosas que no te enseñan en la universidad.

Don Manuel Jesús y Doña Carlina Veneciano Tapia (Infiernillo)⁵⁰⁵

Carlina Veneciano.— Acá llega la Virgen [de Palo Colorado] nomás, ahora a fines de enero llega. El sábado nueve [de enero] sale de Quilimarí y llega a Guangualí. Sale a pie, eso sí, se lleva algo para comer en el camino. Antes había mucha gente para esa tradición, antes era a puro pie, ahora a veces la llevan en camioneta. Antes era en marzo, la cambiaron para enero hace como ocho años. Nosotros la alojábamos y le cantábamos. También le íbamos a cantar a Cerro Blanco, íbamos a caballo. Allá nos pasaban la guitarra y le cantamos toda la noche.

Manuel Jesús.— Yo estoy por la vida segando ahora, trigo sembrado, estoy entretenido en eso. Yo vivo de la cabras y de las ovejas, tengo como cincuenta ovejas. Pero hay cuatro personas que tienen ovejas aquí. Se pierden a veces, están sueltas. De las ovejas sacamos corderos y lana a veces, pero hace mucho que no. La lana está saliendo muy mala y ya no la compran. De las cabras hacemos queso, de repente, en la mañana.

Carlina Veneciano.— Para allá, para Cerro Blanco salió un proyecto de telares, con esos hornos que están allí. Por acá no...

Manuel Jesús.— Ya no tengo casi nada en la cosecha. El trigo lo tengo botado, ya no se trilla. Aquí se siembra poquitito. Antes se sembraba porotos, arvejas... Ahora ya no, hay muy poca agua, se está empezando a sembrar paltos ahora por acá. Acá tenemos un campo en comunidad y hay un terreno separado también. Yo tengo un terreno mío aquí, lo tengo abierto, eso sí. Acá vivimos nosotros dos [hermanos], los hijos y nietos, el camino divide la parcela. Para abajo está más ordenado, está cerrado. Para los campos acá funciona como comunidad. Ellos son socios, para arriba de los cerros, allá tienen ganado. Yo no estoy metido en eso. Este era un predio grande, era un fundo, gente grande. Esto era parte del Fundo Los Cóndores. Ahí se repartieron las tierras, como doscientas hectáreas para cada uno. Yo tengo legalizado el terreno mío, como el dos mil tres se legalizaron las tierras. Nosotros vivíamos un poco más abajo, pero somos nacidos todos aquí.

Nosotros.— ¿Y nunca trabajaron para la minería por acá?

505. Entrevista: Infiernillo (Quilimarí), enero del 2010. Hermanos.

Manuel Jesús.— Sí, algunos trabajan la caliza, carbón también alguno. Aunque el carbón está prohibido ahora, hay que sacar una orden. Hay árboles que no se pueden tocar, los quillayes, boldos, espinales. Por allá en Tilama y Culimo acarrean carbón y leña. Por este sector no se hace carbón, te pueden llevar preso, tengo que tener cerrado para hacer carbón.

Nosotros.— ¿Y es complicado el carneo de animales?

Manuel Jesús.— No, porque aquí es muy poco lo que se carnea, a lo más un cabrito de repente o un carnero. Una que otra vez uno le vende a un conocido un animal carneado, pero no podemos hacerlo para las carnicerías. Los animales grandes se venden vivos a la feria de [La] Calera. Los compradores llevan para allá, nosotros no vamos para allá. La oveja no se vende, se venden corderos nomás, unos diez al año, es poquito. La ovejas no se venden, a veces se mata una para comer cuando no hay nada, se mata un cordero, pero muy a lo lejos. Pero es un problema porque si la pone [la carne] para charquear llegan las avispas y se la comen, además que el calor la descompone. El charqui se hace más en invierno, pero ya se hace poco, de marzo en adelante. Ahora cuando se mata un animal uno se consigue un refrigerador. Aquí matamos un cordero para el año nuevo.

La vida de campo es distinta a la vida del pueblo. En el pueblo se vive de un sueldo y aquí se vive de lo que se tiene nomás, aunque cuando uno no tiene nada se tiene que echar mano a lo que hay, nomás. Antes se comía mucho conejo, tórtola, codornices, perdices. Pero ahora hay que sacar un permiso para matar los pájaros, también para tener el arma. Se puede ir preso uno. Acá, aunque estemos lejos, nos podemos ir presos de varias maneras distintas. Acá viene a fiscalizar harto el Gobierno... Todo está protegido ahora, no se puede hacer nada, uno no puede matar ni a su propio perro.

Don Nicodemo Aguilera (Pangalillo)⁵⁰⁶

Nosotros.— Andamos buscando cantores y nos dijeron que por aquí podíamos encontrar uno bueno...

Hace muchos años que no canto, hace como veinte años. Mis hermanos sí, Ismael y Juanito. Yo ya no tengo ni guitarra. No canto nunca, además que la señora pasa casi enferma, tiene ochenta y seis años. Eso sí, yo fui a cantar a Los Vilos, Canela, Salamanca, Illapel, era bien lindo.

Nosotros.— ¿Nos decían que usted nos podía contar de un Baile Chino que había por acá?

Quisimos empezar nosotros, teníamos listo. Pero el patrón de ese tiempo no nos quiso dar media hora para entrenar. Carmelito [Carmelo] Olivares de Los Maquis era alférez. Él nos enseñaba los romances, era muy lindo. Hacíamos flautas de caña nosotros.

Nosotros.— ¿De dónde era ese baile, gente de qué lado?

Éramos doce de aquí del fundo, de aquí de Pangalillo. Póngale que de aquí de todo lo que era el Fundo, Los Cóndores, Infiernillo y Pangalillo.

Nosotros.— ¿Hace cuánto tiempo?

Unos cuarenta años. Nosotros salíamos a algunas fiestas, pero muy pocas veces. Aprendimos muy pocos. Salíamos a cantar más que nada, solo tuvimos tiempo para ensayar. Éramos seis por lado, teníamos un tamborero muy ágil, se pasaba el tambor por donde quería, Carmelito Olivares. Murió ya. El patrón estuvo trayendo bailes chinos para un calvario que hay ahí, en la quebrada donde están los paltos. Se celebraba Cruz de Mayo. Dos años vinieron bailes, el patrón los trajo, de La Higuera, de La Ligua para adentro, Quilimarí, un año se juntaron como setecientas personas [...]. Acá era distinto de los chinos de Quilimarí. Pero nosotros no salimos a ninguna fiesta, solo a la Cruz de Mayo. No sabíamos mucho. Carmelito Olivares, quien nos enseñó, estuvo cantando mucho con «El Turco» Ortiz de Quilimarí, en el negocio grande. Ellos eran muy amigos, cantaban mucho por ahí por Los Maquis.

El alférez cantaba muy bonito, romances, amagos y cuestiones, ese es el que manda todas las flautas. Era muy lindo antes, cuando uno andaba con la Virgen. Antes la íbamos

506. Entrevista: Pangalillo (Quilimarí), enero del 2010. Cantor y campesino del sector de Pangalillo.



Guitarra y poncho, dos de los implementos más importantes de un cantor, en una banca de la iglesia de Quilimarí durante la vigilia de la fiesta de la Virgen del Carmen de Palo Colorado, la madrugada del 16 de julio del 2010. Son precisamente estos dos elementos los que muchas veces aparecen siendo reprimidos por los informes históricos — sean eclesiásticos, político-administrativos, policiales o judiciales —, los cuales cargaban simbólicamente en el poncho y la guitarra todo aquello que se buscaba reprimir y eliminar de la cultura popular: el canto, la palabra, el disfrute, el baile y la reunión.

Manuel Morales Requena

507. Presbítero Miguel Jordá, sacerdote diocesano que durante décadas ha realizado una incesante labor de recopilación en el ámbito del canto a lo divino. Es autor de varios libros con notables antologías de cancioneros populares, recogidos en diversas localidades del Norte Chico y zona central de Chile.

a encontrar a caballo ahí al cruce, a Culimo, se hacían unas colas inmensas de caballos, setecientas personas. En esos años se le llevaban unos canastos de frutas, de uvas, duraznos, canastos inmensos, pero ¿usted se cree que en ese tiempo la gente se comía las frutas? Nada, se le dejaba todo. Antes toda la gente le tenía canastos de fruta a la Virgen. Antes era en marzo la fiesta, subía como dos meses para acá. De aquí iba a hasta Tilama y después íbamos a la Virgen de El Tambo. Eso fue porque se quemó la iglesia. Ahí también *habían* bailes chinos. Y nos convidaban a nosotros a Canela, pero fuimos muy pocas veces.

Aquí canta Juanito e Ismael en Infiernillo. Toda mi familia cantaba, vivían aquí para arriba, unos viejitos, versos a lo humano muy relindo. Yo tenía un libro con versos, el cura Jordá⁵⁰⁷ me trajo un libro, *El verdadero Mesías*, eran puros versos por la Santa Cruz, no me gustaron mucho. A mí me gustan más los versos por los padres, por los hijos, por las flores:

Yo estoy cuidando una flor
De los mejores jardines
Como la vida es tan fina
Tan fina y en su color
Da un lindo resplandor
Y el árbol cuando amanece
El lucero la florece
Y el...
...la marchita

...

La memoria se está poniendo mala ya, yo los recorro cuando estoy solo y así trato de acordarme, tengo uno por el padre.⁵⁰⁸

Las despedidas por angelito se sacan, pero la memoria me falla. El cantor es poeta pues, ve que inventa los versos. Tengo ciento ochenta y cinco hectáreas yo, pero le vendí un pedazo ahora a un caballero, ahora le estoy trabajando unos paltos a un caballero. Cuando estuvo el curita Jordá vinieron *re muchos* cantores. Muchos aprendieron versos, pero yo aprendí como dos nomás, pero después el libro yo lo di, no me gustaron mucho porque eran todo por la Santa Cruz y uno tiene que aprender versos por todo *fundado* [fundamento temático], si usted es cantor tiene que aprender versos autorizados también. Si los *gallos* [hombres] le buscan el *boche* [el pleito, reto lírico] tiene que responder usted. Una vez con Carmelito Olivares, *el* mil novecientos setenta, fuimos a la cordillera y a la vuelta alojamos en Tilama, ahí en los corrales de pirca. Me dice Carmelito: «Vamos a cantar, don Nico», y yo le digo: «No, si acá hay muy rebuenos cantores». Y me dice: «Y bueno, ¿y qué nos van a hacer?» Los gallos cantaron dos versos y después no cantaron más. Los dejamos calladitos. Yo creo que nosotros le cantamos los mismos versos de ellos, porque yo tenía un tío que vivía por allá que me dio unos versos, era poeta, se llamaba Manuel Maturana. Yo trabajé dos años en Tilama, el 1946. Ahí en El Naranjo había un santo, San Antonio y nos amanecíamos cantando. Yo he estado en fiestas por acá nomás. No he estado para Combarbalá, ni Salamanca, ni para esos lados. Acá los cantores van para el otro lado de la cuesta del Melón, para Granizo, para esos lados, Juanito e Ismael siempre van.

508. Tiempo después escuchamos completo el mismo pie, esta vez cantado por su hermano don Ismael Aguilera: «Yo estoy cuidando una flor / De los mejores jardines / Como la vida es tan fina / Tan fina es su color / Con su lindo resplandor / Y el árbol cuando amanece / El lucero la florece / Y el sol la marchitaba / En un convento sagrado / Una flor que allá cuidaba.»

Don Ismael Aguilera (Infiernillo)⁵⁰⁹

509. Entrevista: Infiernillo (Quilimarí), enero del 2010. Cantor y campesino del sector de Infiernillo.

Muy antiguamente había chino aquí mismo, un poquito más para allá, pero yo era muy *re chico*. Aquí está la Virgen del Palo Colorado. Este mes [enero] ya sale para acá. Ella se viene a alojar para acá. Todo el mes, a veces más. En cada casa se queda una o dos noches. Ahí se atiende a la gente y se le canta también. Desde Quilimarí sale la Virgen, después se va a Guangualí y después sube para acá. La Virgen es una sola la que sube para el valle. Yo le canto siempre cuando viene, me invitan para que vaya a cantar. Aquí en la Quebrada [Infiernillo] hay varios cantores, más de cinco, pero generalmente somos cinco los que le vamos a cantar. Todos los años en enero sale a pasear la Virgen por el valle. Antes era en marzo, como hace cuarenta años atrás. No sé por qué se cambió. Casi todos los años la alojamos acá en la casa. Uno tiene que pedirle al *demandero* para que la Virgen aloje en su casa. Él organiza todo eso. Él tiene un calendario y la gente que quiere alojar va donde él y le pide. Pero él ya sabe más o menos quiénes la alojan siempre. Además, como la gente de aquí arriba baja para las alojadas a Guangualí por ahí [a principios de enero], ahí mismo se organizan para la alojadas de arriba. En enero la gente se mueve hartito por el sector. Somos todos conocidos por aquí.

Yo aprendí a cantar de chico, escuchando. Mi familia eran todos cantores, mis papás, mi abuela, mis tíos, mis hermanos. Yo toco guitarra y canto. La guitarra de ahora es mía. La que tenía antiguamente me la regaló mi papá. Mi taita me enseñaba versos y de ahí yo fui aprendiendo más enseguida, cuando ya pude. Antes nos juntábamos los cantores como una vez al mes, pero ahora ya no. Los libros que utilizamos generalmente son *El verdadero Mesías* y la *Biblia del pueblo*. El cura Miguel Jordá vino para acá hace tiempo a recopilar, él trajo *El verdadero Mesías* para este valle. En este valle estamos más conectados con el sur que con el norte. Además que el camino sigue un poquito nomás para allá [norte].

Yo trabajo actualmente en agricultura. Me estoy dedicando a los paltos ahora. Recién están plantando por aquí la palta hass. También tenemos un poquito de ganado, pero bien poco. [Aunque] tengo como quinientos [hijos] por ahí, hombres, mujeres, de todo...

XIX.

La fiesta y el Baile Chino San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela)



Estampa de San Antonio encontrada por doña María Dolores Carvajal, abuela del actual tamborero del baile chino, don René Castillo. Es en honor de lo milagroso de este patrono que año a año se le rinde culto en Yerba Loca y Carquindaño, comunidades agrícolas de la comuna de Canela.

Archivo Baile Yerba Loca y Carquindaño

Carquindaño y Yerba Loca son dos comunidades agrícolas colindantes al urbanizado poblado de Canela. Allí, cada año, se celebra una fiesta patronal en honor a San Antonio, el sábado más cercano al 13 de junio, que es la fecha del calendario católico en la que se conmemora al patrono franciscano. Ya desde las tres de la tarde comienzan a reunirse en la cancha de fútbol del Club Deportivo Cóndor, familias y personas que vienen a dar comienzo a los festejos. «La gente viene del norte, de los cerros y las comunidades. Pero todos son de Carquindaño Bajo, Yerba Loca y Canela. Casi puras familias», nos dice una vecina del sector. El mismo día y un poco más tarde, se celebra la misma festividad en la capilla de Carquindaño Alto, motivo por el cual el párroco debe coordinar la realización de ambas misas. Similar debe hacer el alférez de Carquindaño Bajo y sus chinos, cuando estos son invitados a la fiesta de arriba.

En pocos minutos se repleta la sede del Club Deportivo, donde se han dispuesto bancas y sillas para la realización de la misa. En un mesón que hace las veces de altar está instalada la imagen de San Antonio. Es una figurilla de bulto fijada a su anda de madera. Esta imagen ha reemplazado a la estampa original con la cual comenzó la celebración de esta fiesta. La estampa antigua fue encontrada en un arbusto de quillay por doña María Dolores Carvajal, esposa de don Roberto Castillo, quienes junto a sus hijos e hijas vivían en el fundo El Totoral, cerca de Puerto Oscuro. Al tiempo de este hallazgo, la familia se trasladó a Carquindaño y Yerba Loca desde la costa. Solo a mediados del siglo XX, la familia le encomendó a su hija Teolinda Castillo el cuidado de la imagen. Por otra parte, le encargaron a su otra hija, doña Pascuala, la celebración de una fiesta en señal de devoción a dicha imagen. Con esto, Pascuala pasó a ser la mayordoma. Tiempo después, doña Pascuala organizó el baile chino de San Antonio, en agradecimiento

por un milagro obrado en su hijo, René Castillo. Don René asumió como puntero y su hermano Jovino como alférez. Es desde entonces que en este baile chino han predominado las familias Castillo, Carvajal, Pérez y Lemus, casi todos de las comunidades agrícolas de Carquindaño y Yerba Loca.

La estampa que originó la fiesta actualmente está en manos de don Pedro Castillo y doña María Cortés Carvajal, a quienes doña Teolinda Castillo legó su cuidado y la correspondiente celebración. No obstante, desde hace varios años, la estampa no ha estado presente en la fiesta y solo la imagen de bulto es sacada en procesión. La misa, rito solemne que se realiza con la concurrencia ordenada de los lugareños, dura cerca de una hora y una vez terminada, el sacerdote debe apresurarse para salir a Carquindaño Alto, para realizar una segunda misa antes de que comience una procesión similar en esa comunidad. Los organizadores de Carquindaño Alto nos cuentan que un sacerdote una vez les preguntó que por qué no hacían la fiesta todos juntos, Carquindaño Alto, Carquindaño Bajo y Yerba Loca, dado que es el mismo día, el mismo santo y las comunidades son muy próximas, colindantes, además de existir relaciones de parentesco entre sí. Ellos respondieron que las familias de estos lugares son distintas: «La fiesta de ellos es la de ellos, y la de nosotros la de nosotros». Interesante respuesta por cuanto muestra con certera claridad que la significación cultural de un territorio y el sentido de pertenencia de quienes lo habitan se construye en una relación de alteridad y en base a una frontera, donde el *nosotros* y los *otros*

Baile preparándose detrás de la sede del Club Deportivo Córdor para comenzar la primera procesión de la fiesta a San Antonio, la tarde del sábado 12 de junio del 2010.

Daniel González Hernández





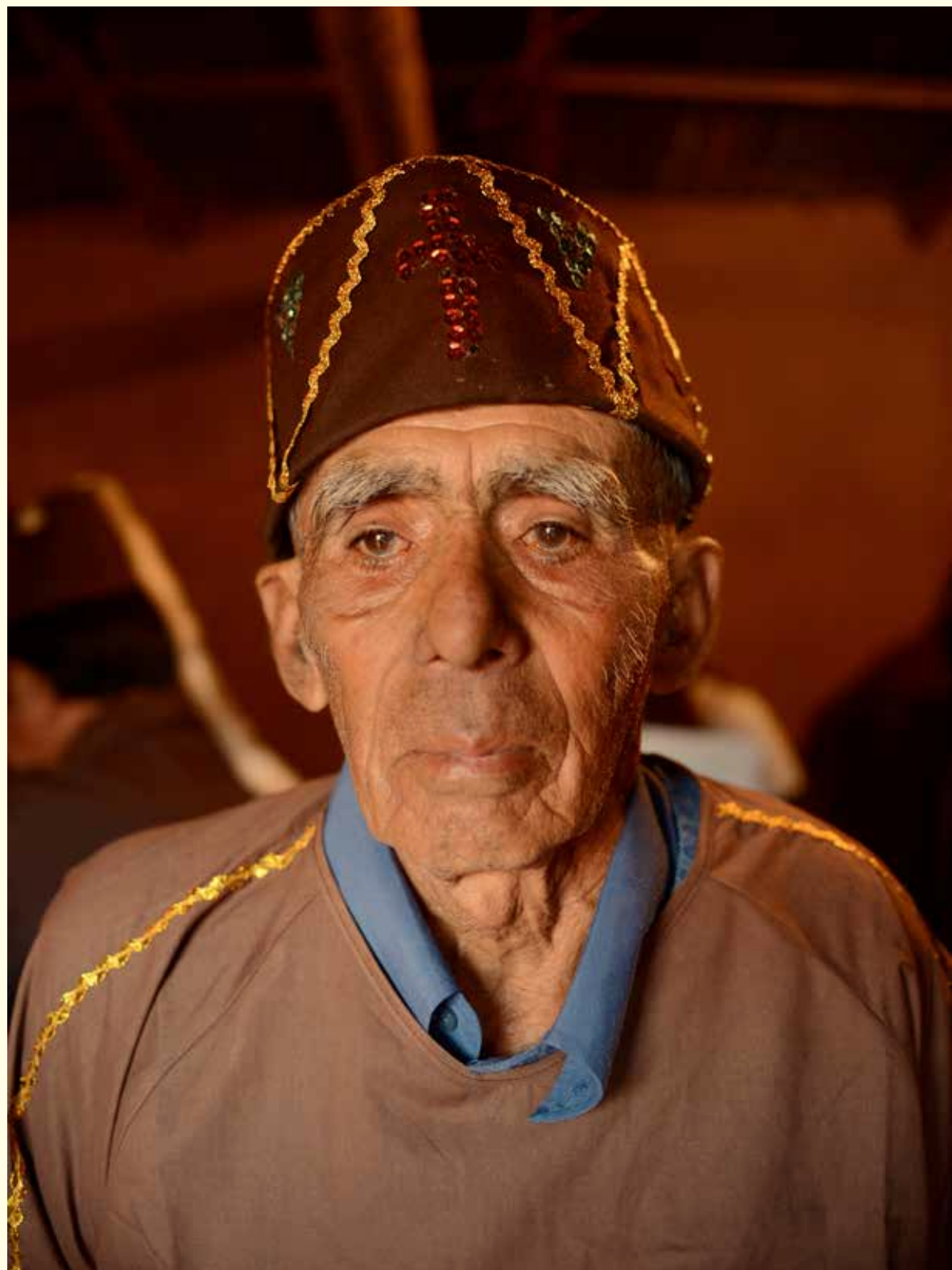
Baile durante la primera procesión por la cancha en la fiesta del 2010, donde se han dispuesto dos portales y un calvario.

Rafael Contreras Mühlenbrock

operan en la relación recíproca que acepta la diferencia como algo constitutivo de lo *nuestro*.

Veníamos diciendo que el sacerdote sale apresurado en un auto hacia la otra fiesta. Aquí, en Yerba Loca, la procesión comienza a prepararse. Las sillas y las bancas que ocupan el lugar central de la sede se disponen ahora hacia las orillas dejando un gran espacio central. Doña Sandra Rojo, dirigente local, mayordoma de la imagen e hija de un antiguo chino, toma el micrófono para agradecer a los concurrentes, al tiempo que informa a la comunidad que han sido seleccionados con un proyecto municipal para apoyar al baile chino. Se han comprado ropas del color del baile, flautas y un tambor. Pero esta noticia tiene de dulce y de agraz, pues resultó que las flautas no estaban construidas de acuerdo a los antiguos conocimientos que permiten obtener el sonido característico de los bailes chinos. También hubo problemas con el tambor, ya que se compró una típica caja de banda militar, con cuerpo metálico y membranas sintéticas que no dio los resultados esperados. Los instrumentos del baile chino son un tema en extremo sensible, pues el sonido del baile es complejo y nada fácil de conseguir. Para que esto ocurra es necesario que las cañas de las flautas y los cueros de los tambores sean elaborados bajo conocimientos depurados y con materiales específicos. El baile agradeció el apoyo municipal, pero solo utilizará la vestimenta y los instrumentos que corresponden a la del baile.

Los chinos se preparan en un sector detrás de la sede, se toman su tiempo, conversan, ríen, ejercitan con sus instru-



510. *Compañía*: grupo heterogéneo de personas conformado por familiares y vecinos que acompaña, escolta o asiste a la imagen y/o al baile religioso local, durante una romería o procesión realizada; o bien en el marco litúrgico de una fiesta patronal de una localidad, pueblo o barrio; o bien en el recorrido entre localidades o lugares de culto (por ejemplo entre viviendas que reciben *alojadas* de las imágenes, como es el caso de procesiones que se dan en los valles de Quilimarí y Petorca). También se le llama *compañía* a la prole que acompaña o sigue a un baile religioso durante su peregrinación a un centro ceremonial o santuario.

511. Don Benedicto y don José, además de con cuñados, son respectivamente el expresidente y el actual presidente de la comunidad agrícola.

Don José Alamiro Jorquera, antiguo chino y actual capitán o corrector del baile, antes de iniciar la procesión de la fiesta al patrono comunitario, la tarde del sábado 14 de junio del 2014.

Manuel Morales Requena

mentos y hacen algunos pasos característicos. Una vez listos, entran a saludar por primera vez a la imagen. Luego saldrán hacia la cancha, la cual ha sido arreglada para que la procesión tenga un camino demarcado. El baile se presenta con el sonido de las flautas y el canto del alférez, que es respondido a coro por el resto de los chinos. Sale sin *compañía*⁵¹⁰ desde la sede a la cancha. Es la primera salida del baile, la primera vuelta. El baile va solo y se dirige hacia el final de la cancha de fútbol donde han dispuesto un calvario con la cruz. Avanzan sin la comunidad presente y sin el santo, marcando por primera vez el trayecto en el lugar. Como es habitual, el baile forma en dos columnas dejando un amplio espacio entre ellas. Entre ambas columnas los tamboreros giran y rotan con holgura dentro de ese espacio, desplazándose hacia la parte anterior (la punta) y posterior del baile (la cola).

El baile lo conforman unos 16 chinos de flauta, cinco adultos y tres niños por columna. Cada una de estas lleva un chino puntero que encabeza la formación. Las puntas son puestos o lugares de prestigio en la formación de un baile, dada la responsabilidad que tienen en la danza. Pero además, en el caso de este baile, tienen que saber *encuartetar* o cantar coplas, pues al final de la fiesta los punteros deben despedirse cantando mientras entregan los instrumentos a los mayordomos. Este año los punteros son Benedicto Nene Castillo por la fila izquierda y José Lemus por la derecha.⁵¹¹ Otro cargo de suma importancia es el del tamborero, que en este baile son dos: don René Castillo y su hijo José, quienes tienen la tarea de dirigir y organizar la danza durante todo momento. También forman dos capitanes que se ubican al final de cada fila de chinos y, con una vara en la mano, ayudan a mantener el orden de la fila correspondiente, sobre todo a los niños que forman al final de cada columna. Son personas de edad, antiguos chinos que ya no pueden ejecutar la danza ni soplar la flauta, pero que sí aportan con su presencia a la debida formación de los pequeños participantes, uno es el señor Rojo y otro es don José Alamiro Jorquera. El grupo es dirigido por su alférez don Raúl Carvajal, quien, mediante movimientos de bandera y de pies, indica la mudanza a realizarse y que, a su vez, los tamboreros deben imitar y transmitir con mayor vigor para que los flauteros puedan repetir en sonidos y movimientos coordinados.

Pero estamos en la fiesta. El baile chino vuelve de su primera salida. Dentro de la sede nuevamente comienza el canto. Corresponde ahora la salida de la imagen del santo en compañía del baile chino y toda la comunidad. Estamos próximos al invierno y la noche asoma temprano. Pronto oscurece. Entre los asistentes que acompañan la procesión, algunos lle-

van velas encendidas. Llegan con la imagen del santo hasta la Cruz que está dispuesta en la cancha y allí el alférez saluda nuevamente. Al retorno de la procesión una persona quiere hacer una manda al santo, entonces los chinos cambian el sonido de sus flautas: ahora tocan deliberadamente sin fuerza para conseguir un *sonido de botella*, grave y sostenido. La flauta ya no suena estridente y *rajada* por la fuerza del soplido de los chinos, sino que asemeja un murmullo hondo, grueso y oscuro como la noche, que ya se ha instalado como telón de fondo de un introspectivo escenario de comunión. La flauta ahora suena como un viento envolvente, tardo y profundo. La escena ocurre en el momento que el baile acompaña a la mujer que está pidiendo por los suyos. La tensión se fija en ella: arrodillada avanza por la cancha con un movimiento pausado. Solo las velas que portan los fieles alumbran este rito conocido como La Procesión de las Manderas. Entran a la sede, la mujer queda de rodillas y visiblemente emocionada frente a la imagen de San Antonio. El alférez improvisa un canto en el que pide por ella y el cumplimiento de su petición.

Terminada esta segunda parte de la procesión, todos salen de nuevo hacia la cancha, junto al santo y al baile chino. Esta vez los chinos avanzan con fuerza y sonido decidido. Es esta su última salida, la despedida. Al regreso y frente a la imagen se canta por última vez dentro de la sede, ahora con una gestualidad distinta. El alférez entrega su bandera a los mayordomos, queda cantando sin bandera y luego le pasa el canto a los dos chinos punteros, quienes cantan en agradecimiento. Luego, mientras sostienen entre sus manos todas las flautas de su columna, los punteros anuncian cantando la entrega de los instrumentos a los mayordomos. Así también lo hace el tamborero, sosteniendo los dos tambores y las varas de los capitanes.

Concluida la procesión y sus distintos momentos rituales, se apaga el canto y su gestualidad, cesa la palabra ritual poco después de prometer regresar el próximo año. Todo en la sede se dispone ahora para recibir y agasajar al baile chino y los concurrentes. Se ordenan dos largas mesas para servir la cena. Las personas van pasando por turnos a sentarse. Todos comen y cada cual aporta lo que puede para la comida. El altar donde está San Antonio sigue en el mismo lugar que se dispuso en la misa y la procesión. Las cocineras trabajan, como siempre, voluntarias, incansables y con la debida rigurosidad que se requiere para que la comida alcance para todos, pues es un mandato que nadie se quede sin comer. La fiesta social comienza solo después de que todos han sido atendidos en la mesa del banquete. La fiesta del pueblo o baile es una celebración pequeña, modesta y, por lo mismo, carece de orquesta en vivo.

Formación del baile al finalizar la fiesta de San Antonio, la noche del sábado 14 de junio del 2014. Este gran número de chinos corresponde a habitantes de Canela y de los sectores rurales de Carquindaño Alto, Carquindaño Bajo y Yerba Loca, los cuales este año pudieron reunirse para la fiesta, que aquí finalizaba en la nueva capilla construida en terrenos de la Comunidad Agrícola de Yerba Loca. Al medio, agachado debajo del santo, don René Castillo con su tambor; arriba, junto a él con la bandera apoyada en el piso, don Raúl Carvajal.

Manuel Morales Requena



Entonces suenan a todo volumen rancheras y cumbias envasadas. Se abre, en un rincón de la sede, una pequeña barra donde se disponen bebidas y cervezas, cuyo consumo permite apenas cubrir los gastos que la festividad demanda. Se cruzan las invitaciones a bailar y salen las parejas a la pista. Los que antes salían de chino, ahora bailan rancheras con sus mujeres, alguna vecina, familiar o comadre. Circulan los chistes, las burlas y la risa. Hay niños jugando por todos lados, corren, juegan a que bailan, se acusan ante sus padres. Hay gente de edad disfrutando y también, de vez en cuando, salen a bailar. Todos comparten vino o una ponchera, que consiste en una botella de pisco con cuatro bebidas pequeñas servidas al tiempo, al natural.

Un poco antes de la medianoche se interrumpe la fiesta para realizar una pequeña rifa, cuyos números fueron vendidos en su mayoría durante esta misma tarde a los asistentes. Los dineros recaudados también son destinados a solventar los gastos incurridos en esta fiesta. Así avanza la noche, al son de rancheras y cumbias, en el interior de la misma sede del club deportivo que desde temprano en la tarde congregó a las familias de Yerba Loca y Carquindaño para conmemorar su fiesta patronal.

Las fiestas patronales y los bailes chinos locales están muy ligados a las historias de vida de las personas y por este motivo es difícil que varias festividades de lugares cercanos se reúnan y unifiquen en una sola fiesta. Para entender mejor estos procesos reproducimos el testimonio de don René Castillo, comunero, criancero y antiguo chino fundador del baile, quien nos aporta su visión sobre la historia local y las tradiciones, la fiesta y el santo:

Santos, males y chinos: del fundo a la comunidad

Le voy a contar por qué creo en los *tue tue*. Cuando uno camina por las noches, los pájaros, los *tue tue*, aparecen y pareciera que anduvieran encima de la cabeza de uno, volando encima de uno y si mira no ve na', nada, ningún pájaro. Incluso en las noches cuando la luna está llena, así bien bonita, clarea el camino y la noche está clarita, uno siente los pájaros y mira y no hay na', nunca uno los ve. La gente dice que si uno se topa con ellos, no hay que decirles nada malo, ninguna mala palabra, lo mejor es saludarlos con buenas palabras. A mí me siguieron una vez.

Yo nací en el fundo El Totoral. Queda aquí, de Puerto Oscuro un poco p'allá. No me va a creer, pero es verdad: éramos dieciocho los que habíamos en la casa. Entre hermanos, tíos, mis abuelitos y así. Entre todos, habíamos dieciocho y de los dieciocho había uno solo, que era mi abuelito, que sabía leer. Se llamaba Roberto Castillo y mi abuelita María Dolores Carvajal. En el fundo, allá, mis tíos vivían. Todos vivían allá; mi abuelo murió allá. Murió de ciento dos años. Y de ahí quedamos nosotros ya, con mis tíos, me crié con mis tíos. Mi mamá, que se llamaba Pascuala Castillo, se fue a trabajar pa'l sur. Así que yo me crié con mis tíos casi nomás. Y ya cuando tenía como catorce años, ya me echaron a trabajar por ahí, que había que cumplir las obligaciones del fundo, había que trabajar.

Era un fundo en que criaba hartos animales el caballero. Daban alimento, la alimentación, y nos pagaban, me acuerdo, en ese tiempo, como veinte centavos, una cosa así. Era muy *repoquito*, poh, que ahora no vale na'. Y nos daban el seguro, pero el seguro yo no tenía derecho por causa que tenía que tener dieciocho años. Entonces se lo pagaban a mi tío, le imponían a mi tío. Allá el patrón fue muy... medio malo. Se llamaba Juan Manuel Rosas. Nos hacía trabajar mucho, no había horario pa' trabajar. Se entraba el sol y a veces nos quedábamos lejos y a puro pies nomás, a la patita los tirábamos pa' poder llegar a la hora. Y al otro día antes que rayara el sol teníamos que estar en el trabajo. Así que era mucho el trabajo. Nos, nos aburrimos y nos venimos a quedar p' acá. Aquí en Carquindaño, en el Zapallo, en una parte cerquita. Allí ya teníamos una casa que nos arrendaron ahí. Allí vivíamos todos. Después ya *los juimos* repartiendo: mi mamá se vino aquí a Yerba Loca, con mis tíos y otros quedaron por allá, y así, poh. Después

512. Entrevistas: René Castillo. Yerba Loca (Canela), mayo y junio del 2010. Nacido en 1936. Tamborero y fundador del baile.



Manuel Morales Requena

nos fuimos dividiendo ya. Y ahora ya aquí. Fui comunero acá, ya, ahora, ya tenía que quedarme por aquí.

En el fundo había que trabajar nomás, trabajar pa' los otros. Acá en la comunidad no, poh, uno lo que trabaja ahora es para uno. Allá, el dueño del fundo no, poh, era como trabajador nomás, tenía que estar ahí, y a veces los patrones eran medios bruscos, los hacían trabajar demasia' o. ¡Qué! Nosotros niños, *los* castigaban siempre y pa' llegar a la casa estábamos... ¿Conoce Canela Alta usted? Como ser de aquí, ir a Canela Alta, de a pie, pueh. Entonces a veces no alcanzábamos a llegar [de regreso a casa]. Y antes se usaban ponchitos, los ponchos de lana, de oveja, el poncho, pa' no venir a la casa lo arrimábamos así en unos montecitos y nos quedábamos ahí nomás, hasta el otro día, pa' no caminar tanto. Así... Esa es la vida de antes, por eso que digo yo: Antes, ¡pucha! se sufría, y a veces los pillaban unas lluvias y teníamos que *arrimarlo* a la orillita^e e las piedras nomás. Así pasábamos, sufríamos. Por eso que los patrones a veces eran bruscos, al tiro nos castigaban nomás y lloviendo, no lloviendo, teníamos que salir a trabajar igual. Esa es la vida de antes. Por eso ahora yo le digo a los de esta familia, le digo

yo: «Ustedes no sufren na' como lo sufríamos nosotros». Muy, muy sacrificá' la vida. Si a los viejitos de la edad, de antes, de la edad mía, no había ninguno casi, son muy pocos los que había. Morían, así morían antes.

Me acuerdo que *habían* viejitos que cantaban a lo divino cuando fallecían los angelitos, guagiütas así, si le cantaban a lo divino, me acuerdo de los angelitos porque no les rezaban a los angelitos, no; ¡les cantaban! Y me acuerdo porque allá murieron unos angelitos en donde las tías mías, un primo mío había muerto... Y le ponían alitas, lo adornaban muy bonito así, como angelito más o menos, como palomita, muy bonito. Lo ponían en una mesita así, y ahí le ponían como forma de un pajarito, lo adornaban con florcitas. Se le servía a las personas, la ramada del angelito, ahí les servía a todos. Duraba una noche nomás [el velorio]. Al otro día ya se lo llevaban o lo sepultaban. Y le cantaban a lo divino, muy bonito con guitarra, y a lo divino, se contrapunteaban. *Habían* sus dos, tres personas en la noche. Se contrapunteaban; uno le cantaba un verso, el otro, [respondía con] otro y el otro, [continuaba con] otro, y así... Eran viejitos los cantores, de otros lados, de por ahí, de los vecinos. Mi mamá tuvo varios niños, los otros murieron... Quedamos dos nomás. Y de los dos, falleció el mayor, falleció ahora poquito. Ellos vivían en Canela. Y algo nos entramos ya a repartir.

Yo trabajé en el fundo por ahí hasta de diecisiete años, cercando. Porque antes no había alambra' o para cerrar los cierros sino que puro monte, cortar monte y poner, recargado el monte. Así que ahí ya después me enfermé, estuve como tres años enfermo de un quiste. Estuve muy embroma' o [complicado por alguna dolencia], no me contaban a veces la historia. Como a los quince años enfermé, me vino un quiste aquí en el costado que me fue enfermado hasta dejarme postra' o. Dejé de trabajar, enfermaba y enfermaba más, estuve como tres años postra' o. En Canela solo había un practicante, no había médico, y me hacía unas curaciones que no pasaba na'. Hasta que mis tíos me llevaron donde una *meica*, por allá en Illapel, aquí no habían. Una yerbatera que le veía a usted los humores y le preparaba una medicina.

Ella me vio y dijo que mi enfermedad ya estaba esparcida, que era muy difícil curarla. Me dio unas yerbas y le dijo a mis tíos que si no funcionaban no vinieran más, que ya no había mejora. Yo ya no podía caminar, estaba postra' o en una cama, llevaba como tres años con esa enfermedad. Bueno, me tomé esa medicina, ya estaba de vuelta en casa.

Al principio me hicieron sentir mal, pero ya a las horas después me alenté, me sentía mejor. Mis tíos volvieron a ir a Illapel a decirle a la *meica* que yo me había alentado y ella le dio más yerbas para que me las tomara tal como ella las recetaba. Al tiempo ya se me había ido el quiste. Estaba sanito.

La *meica* me dijo que si me mejoraba la fuera a ver, que quería hablar conmigo. Cuando estuve bien, fui a Illapel a verla. Ella me dijo que yo no tenía una enfermedad, que lo que me pasaba era una brujería, un trabajo que me hicieron. Ella no sabía nada de mí, de dónde trabajaba, ni del fundo, pero me hablaba como si supiera. Me dijo que alguien del fundo me había hecho el mal, que era la panadera del fundo. ¿Y cómo iba a saber ella que había una panadera allí, y que yo había teni' o un desencuentro con ella? Le voy a contar que en ese fundo nos daban un pan para alimentarnos, más un poco de porotos pa' cocinarlos la comida del día. La que hacía el pan era una mujer que tenía tres hijas jovencitas. Yo también era joven y como que le hacía empeño a una de las hijas. Pero a veces la mamá de ella, la panadera, me miraba y como que quería algo conmigo. Yo nunca le hice caso. Y ahí parece, parece que se enojó. Una vez que estábamos comiendo ahí en la cocina del fundo, me sirvió un vasito de vino y ahí le echó algo con lo que me enfermé.

Pero la *meica* no tenía por qué saber todo eso, pero me dijo que fue ella. Cuando estaba conversando con ella, puso un espejo delante de mí, lo acomodó, lo colgó en una pared y me dijo que lo mirara, que iba a ver en él quién había sido, quién me había hecho mal. Los puso, ella salió para fuera de la casa y me dejó solo delante del espejo. Lo quedé mirando. Después de un rato aparecieron en él las imágenes de las mujeres, de la panadera y sus hijas, de esas mujeres que pasaban así por el espejo. Volvió la *meica* y me pregunto si había visto a alguien. Le dije que sí, que aparecieron la panadera y sus hijas. «Fue ella quien lo enfermó», me dijo. Me despedí de la *meica* pa' devolverme ya y me dijo que si en el camino se me acercaban los pájaros, los tue tue, no tuviera miedo, que los saludara con buenas palabras. Así pasó esa vez, venía caminando y sentía los pájaros *revoltear* [revoltear] por encima de mí y hacía, gritaban así: «¡Tue tue, tue tue!» No los veía, pero los escuchaba.

Yo empecé como a los veinticinco años de chino, mi madre, Pascuala Castillo, había hecho una manda a San Antonio, a la estampita, que yo le iba a saltar de chino, que si me mejoraba iba a sacar un baile pa' su fiesta. Ya



Asistentes a la fiesta en un comedor de la sede del Club Deportivo, que fue adaptada en el 2010 como lugar de oración y misa, de canto y baile ritual y de comida, diversión y fiesta popular.

Daniel González Hernández

antes no había baile chino, se le prendía una velita nomás al santo. Y así lo hizo. Sacamos el baile chino porque yo me había mejorado. Es una manda. Por eso sigo bailando a mi edad hasta cuando más pueda. Es la promesa que hizo mi mamita al santo cuando yo estaba mal. Y como yo me mejoré, iniciamos el baile chino que está hasta hoy. Antes yo era chino, fui puntero del baile y mi hermano fue alférez, Jovino Castillo. Él murió hace poquito, y yo, René Castillo, sigo de tamborero ahora, hasta cuando más pueda.

San Antonio, la estampita, el agua y el fuego

El de la estampa, ese es el santito al que le teníamos to'a la fe nosotros, porque es un santito muy antiguo. Si la historia de mi abuelito dice que ellos se lo hallaron al santito. Es que antes llovía harto y al santito lo encontraron en una mata de quillay ahí, mi abuelita [María Dolores Carvajal] lo encontró, la mamá de mi mamá [Pascuala Castillo]. Antes no le sacaban fiesta, sino que lo que le hacían, le prendían velitas, porque antes, como le hacían una procesión nomás, venía gente y hacían una procesión en el día de San Antonio, sin chinos. Y de ahí después ya a los pocos años nos formamos [como baile chino]. Como ella hizo esa manda y formamos el baile chino, mi mamá ordenó por ahí, convidó

a algunas personas primero, pa' saltar de chino. Y por ahí nos invitaban a otras fiestas, a la Virgen del Carmen, y así poh, a otras Virgencitas que hay.

Ahora el santo está en otra parte, más allá, a la entrada de Carquindaño, donde un primo. Falleció mi abuela, después mi mairina [madrina], mi tía la Teolita [Teolinda Castillo] se quedó con el santito. Mi mamá después falleció y habíamos queda'o nosotros con el santito. Entonces, el primo dijo, el hijo de la Teolita [Pedro Castillo], que también tenía parte y nosotros también tenemos parte: «Lo vamos a llevar porque allá vamos a sacarle la fiesta nosotros». Y bueno, por un santo no nos *podimos* estar peleando, porque, como ellos le iban a sacar la fiesta, nosotros igual íbamos a participar. A las *finales*, sacó la fiesta dos años, parece que fueron, nomás. Y después ya no le sacó más fiesta. Quedó él con el santo y no lo habría saca'o nunca de fiesta. Es que ahí no tiene de dónde sacarle fiesta.

Don René Castillo, al medio, arrodillado con su tambor, al despedirse de su patrono San Antonio al interior de la nueva capilla, en la noche del sábado 14 de junio del 2014. A su derecha, y también con su tambor, su hijo José Castillo, constructor de tambores.

Manuel Morales Requena



Nosotros le teníamos mucha, mucha fe al santito, San Antonio, la estampita, esa estampita. Yo reconozco que es milagrosa porque una vez allí mismo donde sacamos la fiesta, ahora, más abajo ahí, estaba mi tía que tenía ella el santo. Nosotros vivíamos aquí ya, aquí en Yerba Loca. Ella tenía el santo y mis primos ahí le sacaban fiesta, así pa' este lado en la cancha que hicieron. Allí nosotros íbamos todos los años a sacar la fiesta. Y entonces tenían las casas muy cerca de la *quebrá*, así, a la orilla tenían las casas en un planito que hay. Y viera que bajó la *quebrá* tan grande una vez, de una lluvia como de tres días y bajó la *quebrá* tan grande y *dentró* a comerle por debajo al cerro y se entró a llevar las casas, en toda una parte. Y entonces ellas entraron a sacar las cosas pa' l cerro, porque lo podían sacar y porque veían que ya la *quebrá* estaba comiendo por debajo y cayéndose la muralla. Y quedó un pedacito así, como en un rinconcito así, como un fierrito de muralla así. Ahí tenían a San Antonio y la estampita no se la llevó na' la *quebrá*; dejó ese pedacito de muralla. Y por eso que nosotros decimos que es muy milagroso y le *tenimos* respeto. Y nosotros decimos, pensamos, que a lo mejor fue ella [quien] no le quiso sacar la fiesta ese año y a los días después cayó el aguacero y se enojó, por causa que como que la castigó a ella, por no sacar la fiesta. Y bueno, la fiesta la sacamos entre todos. Porque nosotros los chinos hacíamos una cooperación pa' después del baile, una *comía* así [cena]. La hacíamos entre todos, y ella, bueno, no tendría los alcances de los recursos de sacar la fiesta, nos dijo: «No le vamos a sacar na' la fiesta este año». «Ya», dije yo. Como a los quince días después bajó la *quebrá* [creció súbitamente al caudal del arroyo], grande, grande y se entró, como digo, a llevar la casita así, a la orilla. Y como por debajo le entró a comer, a comer [carcomer la base] y ¡bum! se cayó un pedazo. Y ya, lo que entró a caerse, entraron a sacar las cositas de adentro.

[...]

Y no les conté na' la historia cuando una vez no llovía, estaba el tiempo malo y mi *mairina* [madrina] vino y sacó al santito para fuera pa' apretarlo, como apretarlo así que no llovía y que venía el tiempo malo y ¡qué vamos a hacer! y entonces, como rogarle a los santitos. Lo sacó para fuera a que viera el campo que estaba triste y después lo llevó, porque las casas antes como eran puro coirón [techo de paja rústica], entonces ella vivía en una casita más chiquita, así *apegá* que se hacían, así *apegá* a la otra más grande, ahí tenía un trono grande así, había varios y ella vivía con los hijos de ella en la casita chiquita, pero *apegá*, *apegá* a la otra, poh, de coirón. Y como le contaba yo, a veces los ratones

Don René Castillo en el secano comunitario unas semanas después de plantar trigo en su lluvia, invierno del 2010.

Daniel González Hernández



hacían nido ahí y se rompían cuando llovía, caían los cerros de agua *pa'llá*. Y entonces ella estaba retando al santito y después fue y lo guardó en la piececita de ella. En la noche hizo hacer pichí [orinar] a los niños, los hacía hacer pichí y prendió la vela y como las paredes, siempre les pegaban papel así, pa' que no se viera la muralla de adobe y le puso la velita así al la' o del santito y quizás se durmió ella con la vela *prendía* y se cayó la vela y ya se agarra fuego la pared y agarra el techo y siente ella ya que estaba agarra' o el fuego firme, entonces se levantaron mis tíos, nos levantamos to'os, acarreando algo, alguna represa con agua en la época, ya acarreando agua, otros garroteando pa' que no agarrara la casa grande y se sentó, se cayó *pa'entro* así los toltones de coirón, caían rápido, pero eso que cuando fuimos luego, *al tiro* [inmediatamente] quema' o, agarra todo. Y la casa no agarró na', esa grande, como que se salió todo el fuego *p'abajo* y no agarró la casa grande [casa contigua] y también sacaron cosas, algunas cosas nomás, las otras se quemaron. Y al otro día se acordaron del santito y entraron con la horqueta que había allá y entraron a sacar basura de adentro, cuando había un poco de coirón así y ahí estaba el santito. Por eso que les digo yo que es muy milagroso, muy milagroso, porque es estampa nomás, que hasta con la calor se habría quema' o. ¡No se quemó na'! Y tan sucio, caer ese poco de coirón ahí y no quemarse, no, no agarró fuego ese poquito. Se quedó el santito. Ha resistido todo, el agua y el fuego. Por eso que yo le tengo mucha fe al santito milagroso, pero también, a lo mejor como que lo usó mucho, se sintió mal el santito y se prendió fuego.

XX.

**La fiesta de la Santa Cruz
de Mayo de Illapel:
testimonio de Pedro Olivares**



Don Luis Tapia, chino del Baile Santo Domingo de Socavón, bailando una lancha frente al altar con las imágenes de la Hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, las cuales se disponen en plena calle del barrio Cementerio para celebrar la fiesta en honor a la Cruz. Domingo 25 de mayo del 2014.

Daniel González Hernández

Cuando nace de la necesidad de decir,
a la voz humana no hay quien la pare.

Eduardo Galeano

513. El testimonio de don Pedro Olivares se construye en base a una serie de entrevistas realizadas entre julio del 2010 y junio del 2011. Nacido en 1945. Actual coordinador de la fiesta.

Asentada en el llamado valle de Cuz Cuz, a un costado del curso medio del río del mismo nombre, Illapel es la ciudad capital de la provincia del Choapa y el más sureño de los valles de la Región de Coquimbo. La actividad productiva es principalmente la agricultura y la minería, ambas de pequeños y grandes productores.

En la parte alta de la ciudad se ubica el cementerio y a su alrededor una antigua población donde está la capilla de la Santa Cruz levantada y custodiada hasta hoy por una hermandad del mismo nombre. Esta hermandad fue fundada a principios del siglo XX por trabajadores y campesinos que comenzaron a vivir en esos sectores que rodeaban la antigua villa de Illapel. En este mismo lugar, la Hermandad de la Santa Cruz comenzó a celebrar la fiesta que conmemora el día que Santa Elena halló las reliquias de la cruz donde muriera el Redentor.

Uno de los herederos de aquella hermandad es don Pedro Olivares, quien vive junto a su familia inmediatamente detrás de la capilla de la Santa Cruz, a un costado de la escalera que conecta el cementerio y la población del sector alto, con la catedral de la ciudad. Escuchar a don Pedro es, de alguna manera, entablar un diálogo con la memoria popular de la fiesta y de sus ritos. Su voz es de una lucidez extraordinaria para exponer aquella experiencia en que él mismo parece ser su único testigo histórico. El texto que sigue es el resultado de sucesivas conversaciones en la casa de don Pedro,⁵¹³ donde pudimos hablar en forma abierta y coloquial acerca de

nuestra investigación, de nuestra visión de las fiestas y de lo que buscábamos en nuestro diálogo con él. Después de que se crearon las confianzas necesarias pudimos concertar una conversación que se grabó, la que luego transcribimos y redactamos, para finalmente someterla a la revisión de nuestro interlocutor, quien además la comentó y corrigió para ser reescrita finalmente por nosotros. Diálogo, escritura y reescritura que nos conducen a momentos y escenas de la experiencia social, donde se conjuga la historia local, se configuran los personajes y se pone de manifiesto la importancia central del rito y los intereses del poder, el que muchas veces intenta inmiscuirse y apropiarse de los gestos y la memoria del mundo popular y de los individuos que, con esfuerzo y trabajo permanente, mantienen aún vigentes sus prácticas vecinales y comunitarias. Esperamos que permanezca el siguiente texto como un buen ejemplo testimonial de la fiesta de la Cruz de Mayo de Illapel, en voz de uno sus actuales y más importantes herederos.

Intención testimonial

Ya era hora, desde que ustedes vinieron a conversar conmigo, de dejar la memoria, el registro que quedara. De lo que la fiesta de la Cruz significaba para el barrio y de lo que ahora en el siglo XXI significa para el barrio. Así es que quiero dejar este testimonio, porque no hay registro. No sé si existirá en alguna parte, de la gente con que he conversado, de esa conversación que sucede en el día de la fiesta, en un rato, qué es lo que se cuenta, cómo es la fiesta de la Cruz de Mayo, en qué consiste, lo que se conversaba ese día de la fiesta, nomás. La idea mía, la intención mía conversando con la gente antigua, con algunos mayordomos, es que quedara escrito, que se registrara lo que era la fiesta de la Cruz de Mayo, en memoria de lo que a nosotros nos dejaron, como fe, como lo cercano que podíamos estar, participando muy directamente, participando como hermanos para organizar su fiesta o como chino o como vasallo. Es importante ya no pensarlo más y que quede en alguna parte escrito. Por eso ha sido mi decisión hacer lo mejor posible y como ustedes me vienen a ofrecer la oportunidad, hacerlo. Con esto yo ya no tendré el temor de que el tiempo me vaya borrando, un poco, la memoria, me vaya abandonando y hablar cosas que no corresponden. Entonces creo que ya es el momento y espero haberlo hecho bien, con la información que tuve desde niño hasta hombre adulto, con lo que me tocó vivir, nomás. Es lo que estoy hablando yo.

Hablo como en un grado de rebeldía, en el buen sentido, en un grado siquiera, de eso que alguna vez nos falta de rebelarnos, de propiedad, de lo que es nuestro, aunque sea un poquito, una pequeña cosa. Eso es lo que me llevó a mí a que ya era tiempo que, como vinieron ustedes, de tener la posibilidad, de poder registrar esto de cómo era la fiesta de la Cruz de Mayo del barrio de Illapel. Y de la diferencia que existe de la fiesta de la Cruz de Mayo, porque aquí no son las idas y las bajadas, las procesiones y las misas. Lo que crearon los viejos, lo que vieron, no sé cómo lo imaginaron, no sé cómo lo crearon, esto del desdoble y el doble. Acá son unas banderas, los paños sagrados, de Cristo que baja del cielo, que se devuelven esos paños, que se ponen en unos palos que se llaman los pomos, para poder hacer su fiesta el último domingo de mayo. ¿Cómo hicieron los antiguos? Yo parto de mi abuela, Zoila Olivares Castillo, que fue mayordoma y administradora. Todos los administradores que conocí, con quien yo parto, empecé a participar en el baile chino, como vasallo, fue con don Juan José Rivera, después vino don Gil Leyton, después

Don Pedro Olivares, coordinador de la fiesta, en el frontis de la capilla, invierno del 2010. Nos dice: «Yo soy un contador de cosas, de memorias, me gusta contar las cosas, acordarme de los personajes, resaltar los personajes, tanto de la población, de la historia del barrio, con su tiro al blanco, el polígono aquí, la cancha de carrera, la compañía de bomberos, los clubes de fútbol que existían en el barrio, la fiesta de la Cruz de Mayo, el cementerio al frente, los oficios que *hubieron* acá, los cantores a lo divino, los esquinazos para abrir la puerta. Yo iba a buscar las cantoras, esperarlas para que vinieran a dar el esquinazo, los boliches que habían...»

Rafael Contreras Mühlbrock





Zoila Olivares Castillo, Miguel Huerta, Manuel Olivares y después su hijo Francisco Eladio Olivares, quien es el actual administrador. Esos son los administradores que me acuerdo y de los antiguos mayordomos de mi tiempo. Yo me acuerdo de doña Sabina Cortés, doña Eloísa Montoya, de la señora Esterbina Pérez, ahora su hijo es mayordomo también, Sergio Hurtado Pérez. Miguel Huerta mayordomo, Zoila Olivares mayordoma, la señora Ida Leri mayordoma, la señora Ramona Araya mayordoma, la señora María Paz. Y con los alféreces que yo estuve fue con don Augusto Saavedra, don Enrique Aracena.



De la familia al barrio: historia de la cruz

514. «Es lo que ahora es el pizarreño, el zinc, la techumbre. Una alternativa económica al zin, confeccionado con cartón y alquitrán prensado» [Comentario aparte realizado por el mismo don Pedro Olivares para aclarar este concepto].

Don Pedro Olivares apoyando la ornamentación con las guirnaldas en las calles del barrio, la noche anterior a la fiesta de la Santa Cruz, el 24 de mayo del 2014.

Manuel Morales Requena

Antes la fiesta era familiar. Se tiene un santo, lo prestan para hacer una procesión o para hacer una fiesta. La cruz originalmente estaba en Illapel abajo, en la casa de alguien. Eso es lo único que nosotros alcanzamos a recopilar. Que [la calle] Álvarez Pérez, Escuela Industrial, subiendo arriba del sector de Mundo Nuevo. [La imagen] pasó de propiedad privada a propiedad comunitaria. Y acá llegó, me imagino, y apareció el baile chino, solamente acá estuvo el Baile de la Cruz de Mayo, no en esos lados. Mi tío calculaba que para mil novecientos veintisiete, que es la fecha cuando se construyó la Capilla —porque él conversaba de cuando acarreaban agua de este canal de aquí abajo para acá arriba— y de eso se acordaba, cuando había sido levantada la capilla. Estaba al lado de la familia Alfaro. Ellos arrendaban una pjequita de techo de coirón [paja rústica] y ahí arrendaban ellos para que la sacaran en procesión. Antes la cruz estuvo en el cementerio, por lo que me contaban. Antes la fiesta se hacía dentro del cementerio, cuando mi mamá era panteonera. La mayoría de los vasallos eran del fundo La Aguada, el alférez de ese tiempo era de La Aguada, don Félix Vega. Yo no estaba, yo te hablo del tiempo de mis tíos y los tíos de los tíos. Mi tío Juan de Dios, primeras décadas del siglo pasado [siglo XX]. Yo no bailé con ese tío. Mi tío Juan de Dios yo lo vi bailar cuando andaba *penqueado* [borracho]. Me decía cómo había que hacer los bailes y él hacía las mudanzas más quebraditas, más añinadas. Cuando conversábamos con él eso nos decía, de don Félix Vega, del baile que se formó acá, y nombraba a los viejos del barrio y a los que venían de La Aguada, porque no eran muchos los vasallos de acá sino que más que nada del fundo. Por eso que te digo que la gente mandaba cosas para la fiesta, el trigo para pelar el mote, los porotos, los zapallos, las cebollas, venía una persona con un animal o dos burros y traía la carga para que tuvieran para hacer el recibimiento.

Yo tengo también un cuaderno de actas de acá donde las actas se hacían con el tintero, con la pluma. Cuando donaban como cien fonolitas,⁵¹⁴ cuando salía el viento había unas voladeras de fonolitas, teníamos que subir unos más livianos para que no se volaran. Ahí aparece: «El hermano cooperó con diez pesos». Ahí hay unas actas, son antiguas. Todo en orden, la cantidad de hermanos que había, si estaban al día en la paga de la cuenta, peso a peso. «Julio Donoso dona dos palos para la capilla; se compran cinco fonolitas.» Cuando no había luz eléctrica salíamos todos

tiznados por el tizne que producían los *chonchones*.⁵¹⁵ Había una araña [lámpara de candelabro] nomás, con puros potitos de vela y se tiraba con una piola y se subía. Además, se ponían chonchones. Cuando se bailaba se sudaba, transpiraba bailando y ahí quedábamos con las narices negras. Mi tío me regaló un pato [lámpara de aceite] que ponían para alumbrar la capilla, tiene una inscripción de Inglaterra, viene de las salitreras.

Los santos los venían a dejar. La capilla tenía hartos santos [porque] las familias pudientes tenían su gruta en su patio, su imagen, ya en el tiempo cuando no iban a poder atender la imagen, cuidarla o mantenerla, las venían a dejar aquí a la capilla, María Magdalena, María Dolores. Las llaves de la capilla las tiene el administrador.

La gente de aquí era de los oficios de la ciudad, eran mineros también y [de la] agricultura. Aquí había un mineral grande que era de los Callejas. Ellos eran de todos lados, de Cabildo, Freirina... una familia con hartas minas.⁵¹⁶ Estaba también el mineral grande Farallón Sánchez. Y por eso es que estaba la Quinta de Recreo, la Cueva del Chivato, Nocedal, las peluquerías... Cuando yo hablo del barrio, todos los peluqueros eran de acá, los Lira. En esta población estaban todos los oficios. En el primer campamento donde viví estaban todos los oficios, el único empleado público era el Rafael Contreras, *Contreritas*, que trabajaba en el Servicio de Seguro Social. Estaban los fotógrafos Marcial Martínez, Teobaldo Martínez. De esos fotógrafos que bajaban en las mañanas con la cámara y el trípode a la plaza. Los zapateros también estaban acá, solo que uno nomás se dedicaba a arreglar los zapatos. El otro se dedicaba a jugar brisca y le tomaba el tiempo a los caballos [cronometraba], porque aquí había una cancha de carrera, él le sacaba un nudo a la tabla y por ahí le tomaba el tiempo al caballo, porque estaba frente a la partida, él tenía el tiempo, nunca arreglaba los zapatos, vivía del tiempo que le tomaba a los caballos, le vendía el tiempo a los carreristas.

Ese era el campamento fiscal,⁵¹⁷ si uno llegaba de fuera tenía que ir al comisariato, que en ese tiempo era la Gobernación de ahora, para que les asignaran una vivienda. Toda la gente era de origen campesino los que llegaban acá a la ciudad. Estas casas de coirón de acá ya estaban más paradas, eran de coirón. Mi abuela vivía aquí, era la panteonera, igual que mi madre... Aquí *habían* burros. En una cuadra *habían* más o menos dos familias, allá estaban los Rodríguez, los Orellana, entonces permanecían la mayoría del tiempo

515. «El chonchón se hacía en un tarro, que se soldaba y ponía una mecha» [Comentario aparte realizado por el mismo don Pedro Olivares para aclarar este concepto].

516. Es interesante mencionar que uno de los fundadores de dicha familia en el Norte Chico, don Isidro Callejas, fue uno de los más ricos mineros de Andacollo y muy importante mayordomo de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario a fines del siglo XVIII. Para analizar aspectos relativos a su rol en la fiesta andacollina, ver: Contreras, González y Peña, «Fiestas religiosas,» 50-77.

517. Campamento fiscal que fue erradicado en dictadura. Luego se llamó Rosita Báez y ahora Javiera Carrera.

Costumbre típica entre los devotos y mayordomos: colocar muy temprano el día de la fiesta un paño personal en uno de los costados del anda, de forma de marcar su puesto para llevar la imagen durante la procesión. Aquí el anda de la Santa Cruz de Mayo para su fiesta en el sector alto de Illapel, la mañana del domingo 25 de mayo de 2014.

Manuel Morales Requena

518. *Media*: grande, importante, de magnitud considerable.
Pichanga: partido de fútbol «de barrio», de organización espontánea, sin árbitro ni reglas muy estrictas.

solos, porque iban a dejar la cosecha, el comino. Esta calle tenía olor a comino, se venía a dejar el comino con carretela y después no había más [casas], venía el campamento. Ese campamento se levantó el año mil novecientos cuarenta y cinco, el mismo año que nací yo.

Cuando niño hacíamos pichangas con unas pelotas duras que se les cerraba el hocico con un corrión [correón] y le poníamos una cambucha que era una vejiga de vaca y la inflábamos con una caña, porque no teníamos plata para comprar pelota. Nosotros jugábamos las *medias pichangas*⁵¹⁸ afuera y la pelota entraba a la capilla. Y después [de] que jugábamos la pichanga agarrábamos los tambores y las flautas, éramos niños, y bailábamos con los viejos. La primera sufrida era el canillazo y el otro que se partía el labio con la primera caña filuda, sangrando ahí, curándolo.



Los chinos, los alféreces y los mayordomos

Yo bailé como dieciséis años, era *re chico*, tenía que ir a pagarle las mandas a mi mamá para el campo. Mi mamá pedía algún favor a algún santo y a mí me venían a buscar para responder esas mandas, bailando como tamborero de baile chino. Hacíamos hartas figuras con mi tío. Mi mamá cualquier favor que ella pedía, [yo] le iba a bailar a un santo. Yo iba a bailar a una Virgen peregrina que salía de El Tambo y que pasaba por todo Choapa Viejo, Las Cañas, parece que llegaba hasta Quilimarí, Canelillo, La Cuesta. Una persona pasaba a cargo de las limosnas. Después de cada novena se hacían las lanchas y las lanzas. Ahí se ensayaba algo de coreografías, yo bailaba con el tambor, me venían a buscar, por ejemplo el baile del Choapa, para que fuera con el tambor. Ensayábamos a veces.

A mí me entregaron como hermano acá. No era necesario que bailáramos, pero casi todos lo hacíamos. Era como el huaso: de alguna manera le van a poner espuelas, comprarle el apero, de alguna manera le van a comprar un caballito chico, le van a poner una manta. De alguna manera la familia, el papá o el tío, van a hacer el esfuerzo para que el cabro chico baile. La cosa es que baile, que empezaras a bailar. Así que difícilmente si te hermanabas no terminabas bailando, porque el tío te iba a traer un regalo, el uniforme o algo por el estilo. Éramos los hijos y nietos de los viejos que estábamos ahí, cuando se acercaba la fiesta empezábamos a ensayar. En el baile tienen que haber sido doce o diez [chinos] por lado.

De los chinos antiguos estaba Miguel Huerta, estaba el hermano de Rubén Tapia, Manuel Aracena, mi tío Manuel Olivares que fue administrador, mi tío Enrique Olivares, Alfonso Olivares que fue tamborero. Había dos tambores por baile. Bombo no había. Mi primer tambor fue una cacero. Yo era tamborero. Se hacían con cuero de perro. La ciencia está en terminar con el cebo del perro, tiene mucho aceite el perro, hay que eliminar el cebo para poder tensar el cuero. Se le pone cuerda con espina, con una bordona para que vibre en el parche.

¿Chino o Vasallo? Aquí se nombra vasallo el baile chino, pero cuando tú nombras individualmente es el vasallo. ¿El baile vasallo? No cuadra. El Baile Chino de la Santa Cruz, el Baile Chino de El Peral, el Baile Chino de Asiento Viejo, pero cuando tú te diriges individualmente al bailarín, te diriges como vasallo.



Entrega de la bandera de parte de los alféreces don Luis Frez Ramos (de lentes) y don Arturo Vega Madrid a los mayordomos don Ismael Argandoña, doña Águeda Rojas Bórquez y doña Olga Vega, la mañana del domingo 30 de mayo del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Porque yo te digo, ¿por qué chino, entonces, o vasallo? Vasallo, que es para servir, como servidumbre, cuando te hermanas de la Cruz de Mayo es para servirle a la Cruz de Mayo, pero aquí hay una cuestión de recompensa, de compensar, de servir a la Cruz de Mayo y, a la vez, le pides vida y salud, trabajo. Para poder volver al otro año nuevamente a hacer la fiesta. No es un mandato de castigo, a mí nunca me castigaron, yo con respecto a la fe a mí nunca me dijeron «Sálganse pa' fuera con la pelota, que se cayó pa' dentro; mira que están echando tierra; no se escucha lo que estamos cantando, rezando; el desorden que hay». ¿Qué te van a castigar? Nunca, jamás fue castigadora, esto que nosotros recibimos y que nosotros nos criamos, jamás fue castigadora. Nos podían los viejos sacar a varillazos, cualquier cosa, en las cosas cotidianas, pero ahí no. Esa es la diferencia, donde podía yo entrar y salir, donde podían estar los niños, nosotros los niños podíamos estar ahí, podíamos cooperar, se nos da la posibilidad de que nosotros, desde muy chicos, fuéramos asumiendo que algo teníamos que hacer. Hacer los arcos de arrayán, poner las floritas, barrer, pintar con cal la capilla.



Nosotros.— ¿No era un vasallo basado en el castigo?

No, era una cuestión recíproca, él pedía a cambio, él pedía por intermedio del alférez que tenía que darle vida y salud para poder estar haciendo su fiesta el próximo año. Pero no era eso de estar haciendo una cuestión cotidiana, que tenís que dar una cantidad de plata, o que tenís que servir todos los días domingos, no era eso.

Es distinto a lo que sucedía con la china, explotada, con mal trato, al último rincón, al galpón. Acá no, acá el vasallo baila, sirve, repara, arregla, pero él sabe que va a tener la recompensa del trabajo, de la salud y del bienestar, dentro de las posibilidades que se puede dar. Que no por si solas se dan, ¿sabe? que no todo es producto de la fe, sino que una parte es del ser humano, lo otro va a ser parte del trabajo y de cuán temprano se levanten.

Los alféreces eran antiguos, era pura gente que trabajaba en las chacras. Enrique Aracena, Marcial Rojo, Gerardo

Baile Chino de Socavón con su alférez Profirio Barraza, cantándole a las imágenes la mañana del domingo 25 de mayo del 2014, con ocasión de la fiesta a la Santa Cruz de Illapel. Formados de izquierda a derecha: Juan Monroy, Nelson Campos, Froilán Villalón, Profirio Barraza, Héctor Tapia, Diego Campos, Clorindo Monroy y Casiano Monroy.

Manuel Morales Requena

Carvajal, Augusto Saavedra, Profirio Céspedes, Manuel Martínez y el actual Arturo Vega. Los alféreces, en la fiesta, se saludaban. Era muy cordial, de alegría, de estar contentos de que podían haber llegado. No era competitivo. El baile de casa los recibía, les da la bienvenida y los presenta. Los alféreces y los punteros. Hubo una sola vez que fuimos a Los Vilos que me pareció raro, que fuimos para allá nosotros, entonces de las conversaciones dentro del baile que teníamos con los punteros, del Calderón, se decía que tenía que tener cuidado con el Baile de Los Vilos, porque nos podían hacer una encerrona. Los Vilos tiene eso, en ese tiempo estaba de alférez uno que era albino, el Lechuza, era un personaje de Los Vilos y nos advirtieron. Yo escuchaba y yo, como cabro chico, me trataban de proteger nomás. Y mi tío me decía que me metiera detrás de él nomás, que íbamos a hacer una escuadra simple para cuando bailáramos frente al Baile de Los Vilos, escuadra doble era dos filas, escuadra simple era una nomás y nosotros los tamboreros adelante. Cuando vinieron [el Baile Chino de Los Vilos] era una cuestión agresiva. Yo me asusté, eran fuertes, bravos, eran corajudos, yo estuve asustado harto rato y no podían romper la *cuestión* [la formación del baile chino]. Lo que hacían ellos era que encerraban a un baile o a un vasallo, lo agarraban y lo echaban a un ruedo y le tocaban las flautas. Yo lo vi ahí en Los Vilos, eran capaces de agredirlos, hasta de pegarles patadas. Como nosotros nos tomamos del brazo, con una mano y con la otra la caña, entonces no tenían por donde pasar. Y ahí había más bailes. Los de Longotoma puede ser, Cabildo. Y no pudieron nunca agarrarnos. Nuestros coleros estaban adiestrados para que si se arriesgaba alguno de ellos, nosotros lo encerrábamos.

Y el mayordomo siempre estaba ahí organizando el baile, quedaba a cargo, siempre había un hombre ahí. No eran solamente mujeres los mayordomos, siempre había un hombre que se encargaba del orden del baile, de los desórdenes, de las cuestiones disciplinarias. Si había que sacar a alguien del baile se le retiraba, se le sacaba el uniforme y se le suspendía por esa fiesta. Esa es la obra del mayordomo.

Nosotros.— ¿Y al mayordomo quién lo elige?

Por antigüedad, la hermandad elige entre los cuatro más antiguos, o por herencia.

Nosotros.— Y en términos de rango, ¿el administrador está por sobre los mayordomos?

El administrador es más como de la fiesta, de la organización, que la cosa funcione, que ya esté el altar listo, que se pusieron los arcos, si se están recibiendo los bailes, atendiendo. Los que mandan son los mayordomos. Mandan el ritual, que es lo fundamental, por dónde se va la procesión o si la quieren hacer más corta o más larga, los tiempos de la fiesta, el orden que van a ir los santos. Mandan todo el desarrollo de la fiesta. Son los que están en el ritual del doble y del desdoble en su comunicación con el alférez, en todo lo que significa la fiesta están los mayordomos.

Nosotros.— ¿Y antiguamente la hermandad funcionaba con algún principio de ayuda mutua?

Lo que se hacía en el momento, el *chaucheo*,⁵¹⁹ lo que se recogía en el momento. Se pasaba una listita, eso era lo único. Porque si tú ves las cuentas, son para atrás nomás, son puras *chauchas*. En ese tiempo para hacer la fiesta tenían que salir a pedir limosna, a cada uno le tocaba por algunas calles, tocando puertas. Lo único que se llevaba el cura en la noche era cuando se pasaba la bolsita para la novena. Nosotros lo íbamos a dejar al cura y él no se metía en ninguna cuestión más.

Nosotros.— ¿Se juntan en alguna ocasión especial?

Cuando se tenía que viajar a Andacollo o alguna fiesta por acá que había sido invitado. O para reponer o para reparar la capilla. Se reunían: «Mira, se está lloviendo, se voló el techo». En ese tiempo se reunía la gente para ver cómo se tapaba eso, cómo se arreglaba, cómo se pintaba, cómo se iban a arreglar los trajes, cómo se iba a hacer la fiesta, dónde se iba a buscar el arrayán. En ese tiempo se iba a buscar mucho el maitén, el arrayán, para hacer los arcos, había que formar cuadrilla, conseguir una persona de buena voluntad que tuviera un vehículo. Partía la gente en la mañana, se preparaba una merienda y se iban a una quebrada donde estuviera mejor el arrayán, se le pedía al dueño del fundo y la gente cortaba todo el día arrayán y en la tarde iba el vehículo, los traía para hacer los arcos en el barrio.

Toda la gente de la hermandad alguna función cumplía, algún trabajo hacía para sacar adelante la fiesta. Salir a pedir la limosna, tener la cara para pasar por las casas y mostrar el documento que te autorizaba, para que te dieran la limosna en una bolsita de género que ibas pasando. Se iba recaudando en toda la ciudad, con el permiso municipal.

519. *Chaucheo*: acción y efecto de *chauchar*, que significa pagar o recibir un pago en moneda divisoria. *Chauchar* proviene de *chaucha*, que se define como «moneda o dinero de escaso valor», y que tiene su origen en la antigua denominación que se daba en Chile a las monedas de níquel de veinte centavos.

Pero cuando uno le conversa [a la gente], porque lo único que piensan es «Qué linda la procesión y la fiesta, y qué linda la gente»; «Va a venir el obispo, hay que tenerle un lugar al obispo». ¡No, poh! Ahí mismo nomás, ahí con la gente que viene del campo, con mucho sacrificio, que está haciendo actividad no sé desde cuándo para pagar la micro para poder venir, que sacrifican a sus *cabros* [niños], con malas condiciones, igual vienen con su niños... Igual cuando pataleaban: «Oye, que viene con más personas, ¿qué vamos a hacer?». ¿Y qué van a hacer? Si todos han trabajado para venir, no van a dejar encargado a la vecina sus niños, tiene que venir con ellos. El dinero que necesitas para poder pagar el viaje, hay que llenar las *micros* [microbuses], a veces hay algún benefactor que se pone con algo, pero ya casi no se da.



Imagen de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, propiedad de la hermandad del mismo nombre.

Manuel Morales Requena

La fiesta: procesión, desdoble y doble

La procesión el día sábado del último fin de semana de Mayo, sale desde la capilla de avenida Cementerio con la Cruz de Mayo y [la imagen de] María Magdalena en la misa de las siete de la tarde, en la capilla de la hermandad se quedan [las imágenes de] María Dolores, el Corazón de María y el Niño Jesús de Praga, que en algunas oportunidades también se bajaba. La bajada de la procesión es por la avenida Cementerio, toma Vial Recabarren a la Catedral. Esa noche del sábado, luego que termina la misa, se retiran los bailes, la gente allá de la Catedral se vienen acá a la Capilla y están los cantores que vienen de Quelén Alto, de Choapa, los de acá de Illapel, de Lanco. Se bailan las lanchas en la noche y se canta. Se le sirve café a la gente que está y una manzanillita.

El día domingo, después de terminada la misa del medio día, la procesión con las imágenes sale de la Catedral rumbo a la avenida Cementerio, con parte de los bailes de chinos que llegaron desde otras localidades a celebrar y con parte de la gente que viene a la fiesta y que es mayoritariamente gente que participa en la misa del domingo en la catedral. Sale la procesión a la una de la tarde de la catedral y sale la procesión de la capilla de la hermandad con las imágenes que quedaron acá y bajan por avenida Cementerio y bajan por Ignacio Silva, ya no por Recabarren como el día sábado. La procesión que viene de la catedral que sale por Constitución llega justo a Ignacio Silva con Constitución, donde se encuentran ambas procesiones, la que viene de la capilla y la que sale de la catedral. Ahí hay un saludo de reverencia de las imágenes y allí la procesión que baja se agrega a la procesión que viene saliendo de la catedral, pasa la Cruz de Mayo, pasa María Magdalena y ahí se agregan ellos, los bailes chinos y las imágenes que quedaron aquí arriba y se regresa hasta el altar que hay aquí afuera de la Capilla de la Santa Cruz, en la calle, frente al cementerio. Ya no entran a la capilla, quedan fuera. Ahí se dejan las imágenes. Los bailes piden un descanso para luego volver a la procesión de la tarde. Ese trabajo, de pedir, lo hacen los alféreces. En ese espacio que queda entre la llegada de las imágenes y de procesión de la tarde. Ese trabajo, de pedir, los bailes y la procesión de la tarde, están los cantores a lo divino. Eso con respecto a las procesiones y la vigilia. Pero quien marca el comienzo y el final de la fiesta es el desdoble y el doble.



Cantores durante la vigilia a la Santa Cruz la noche del sábado 24 de mayo del 2014. De izquierda a derecha: don Pedro Tapia Monardes (con la guitarra), don José Meneses, don Francisco Rosas y don Casiano Monroy.

Manuel Morales Requena

Nosotros.— ¿De qué trata el desdoble y doble de las banderas?

Son dos banderas que están en un bultito amarradas en varios dobleces, porque es parte de los versos que van rimando y el desarrollo que va pidiendo el alférez que se vaya a ejecutar. Antes ponían, acá en la capilla, un cielo celeste, unas palomitas, unos muñecos, unas guagiütas de goma y participábamos todos los de acá, los cabros chicos que nos juntábamos. Ese cielo antes estaba con un velo negro.

Primero es el desdoble, esto es el tres de mayo, que es cuando se culminan los nueve días de la novena, que comienzan el veinticinco de abril y termina el tres de mayo, que es cuando es la fiesta chica de acá. Se hace solo con los bailes de aquí, con la gente del barrio. La gente adorna un poco el barrio con algunos candelabros, chonchones, ponen algunas banderolas y se hace una procesión por el barrio y se vuelve acá y se prepara esto del desdoble que coincide con la última novena. Se prepara en el altar toda la ceremonia del desdoble, se ponía la mesita, los pisos, ya estaban los cuatro mayordomos. Las imágenes estaban cubiertas, estaba la Cruz de Mayo y todas las imágenes estaban cubiertas por este velo negro que había quedado ahí del año pasado. Entonces se prepara el alférez, entra bailando el baile chino y el alférez mediante el romance que va haciendo, avisa a los cuatro mayordomos que tomen

posición y le pide al administrador para iniciar el desdoble y también se pregunta si hay alguna manda que pagar, si alguien se va a hermanar, que también se pregunta. Y ahí toman posición los cuatro mayordomos en esa mesita y pide que baje Cristo del cielo, que está detrás del manto negro. Lo ponían ahí. Se hacen así las primeras gracias, a tomar las gracias. Se parte por el administrador, los cuatro mayordomos, la hermandad, el baile chino, después el alférez pedía que se fuera Cristo para el cielo, después pedía que bajaran los paños sagrados. [Entonces] bajaba este bultito donde estaban los paños que estaban envueltos, los paños sagrados no son más que banderas, dos banderas que están con adornos de mostacilla y lentejuela, de varios colores. Y ahí comienza el alférez a pedir que vayan sacando un nudito, una vueltecita, hasta que todo quede desenvuelto y aparecen las banderas. En esas banderas, después que quedan extendidas, toman las gracias nuevamente, en esas banderas, nuevamente todo lo que hicieron con Cristo lo hacen con las banderas, piden gracias al administrador, a los mayordomos, a la hermandad, baile chino con su alférez y tamborero, igual como en la vez anterior, que pide que Cristo se vaya para el cielo, ellos piden que pongan las banderas en los pomos, que son los palitos donde



van las banderas. Entonces, ahí colgaban las banderas los mayordomos, ahí terminaba el desdoble, y el alférez decía «El Señor pasó / nadie lo sintió / solo la bandera / sola se batió». Y en ese momento cae el manto negro y quedan a la vista todas las imágenes.

En esos años se quemaba incienso, ahora ya no. Se bailaba, sonaban las flautas, sonaban tambores, se aplaudía. Toda la gente que estaba dentro de la Capilla, los hermanos, aplaudían ahí. Ese es el desdoble, la primera parte de la fiesta de la Cruz de Mayo, que comienza el veinticinco de abril con la novena y hasta el tres de mayo, que es el desdoble.

Nosotros.— ¿Te acuerdas cómo eran esos cantos, eran para pedir permiso, para pedir las gracias, o eran historias de la cruz? ¿Cuáles eran los temas de esos cantos?

Esos eran para el desarrollo de cada paso que tenía que seguir la ceremonia, el canto iba ordenando la ceremonia. Al comienzo se le hacía el saludo a la cruz y se le daba las gracias por estar de nuevo y porque la hermandad estaba sana y los agradecimientos que por intermedio del alférez se dan por poder hacer de nuevo la fiesta. Mediante el verso y la rima se van desenvolviendo las banderas, cuando queda extendida la bandera de arriba —una que tiene una cruz—, porque esa tiene lentejuelas, le meten las manos por debajo los mayordomos, que son los que arman la bandera. Entonces, después cuando ya han tomado todas las gracias, después vienen los paños sagrados, que son las banderas y ahí les piden que las pongan en los pomos y las amarran con las cintitas y ahí piden permiso para culminar con el desdoble y empiezan a pedir nuevamente mediante el verso y la rima y las respuestas que participaban la hermandad y la gente que se sentía contagiada y se quedaba para ayudar a cantar. Porque les gustaban mucho las respuestas que daban los vasallos o los chinos. Entonces, la gente también participaba, la gente quería venir a cantar, a hacer coro, como la capilla era chiquitita. Ese es el desdoble... y ahí termina con el verso: «El señor pasó / nadie lo sintió / solo la bandera / sola se batió». Y se quemaban inciensos, en ese tiempo en un calderito que había, y reventaban los chinos tocando las flautas y la gente aplaudía.

Entonces, ahí empieza la fiesta, los preparativos. Esto se hace el día tres de mayo a las seis de la tarde, coincide con la última novena, el veinticinco de abril. Y el tres de mayo, ahí empieza lo que es la fiesta de la Cruz de Mayo y culmina con la gente conversando dentro de la capilla, para hacer los preparativos de la fiesta grande.

Don Francisco Rosas (cantando)
y don Casiano Monroy (con la
guitarra) durante la ejecución de
un verso en la vigilia de la fiesta de
la Santa Cruz de Mayo de Illapel, el
sábado 24 de mayo del 2014.

Manuel Morales Requena

El doble se realiza el último domingo de mayo al final de todo. La Cruz de Mayo es eso, cuando se terminan las procesiones, la misa que se hace aquí en la calle, después la ida a dejar abajo y volver. Cuando se termina todo eso y se despiden los bailes que vienen de afuera, se le invita a que se sirvan una cena para despedirse y después queda solo el baile de acá y la hermandad. Se entran las imágenes a la Capilla y se prepara el doble. En el desdoble del día tres de mayo ¿recuerda que se cayó el velo negro y está en el suelo desde ese día? Ahora, el último domingo de mayo, llega el baile chino local a la capilla. El Baile de la Santa Cruz se instala bailando adentro, se detiene después de haber hecho algunas mudanzas y anuncian que va a empezar el doble, se lo comunican al administrador. Toman posición los cuatro mayordomos, baja Cristo del cielo, la misma ceremonia, se toma la gracia a los pies de Cristo, en el orden que lo va pidiendo el alférez, se va Cristo para el cielo. Ahí nuevamente el alférez, va verseando el alférez, pide con mucha pena, va a entregar las banderas y ahí le piden a los cuatro mayordomos que saquen las banderas. Sacan las banderas y las ponen en ese paño que está abajo y él empieza que le comiencen a dar los dobleces, hasta que le queda un paquetito chiquitito, pide que le dé otro doblecito, otro doblecito y ahí se está dirigiendo, pidiendo vida y salud para todos, a todos los santos le pide: María Magdalena, María Dolores, San José, a la Cruz de Mayo. El alférez los va utilizando para ir sacando el verso. Toda la ceremonia la va ordenando el alférez, lo que está en la memoria de él lo van ejecutando los cuatro mayordomos y ahí pide por quienes se van a hermanar [ingresar a la Hermandad de la Santa Cruz de Mayo]. Este año se hermanaron tres personas de la Cruz de Mayo, dos niñas y una adulta. Se trae a los que se van a hermanar desde atrás con unas velas y se entregan ahí a la Cruz de Mayo y el mismo verso que siempre le dicen: «Que no es para un día ni dos, sino para toda la vida». Entregan las velas, las reciben los mayordomos, se da un abrazo a los hermanos y pasan a la Hermandad de la Cruz de Mayo y se retiran. Se continúa con el doble, al igual como pidieron que se vaya Cristo para el cielo. Se pide que se vayan los paños sagrados, que se retiren los paños sagrados, entregando los pomos de las banderas y canta el alférez ya sin bandera, con solo un pañuelo canta: «Señor San José / alférez mayor / solo la bandera / sola se batió». Ahí revientan nuevamente las flautas, los tambores y se sube el velo y quedan cubiertos todos los santos al otro lado. Ahí culmina la fiesta de la Cruz de Mayo.

Baile Chino de la Santa Cruz de Illapel, con su tamborero Juan Olivares Pérez, liderando la procesión del 25 de mayo del 2014. Tras ellos va el Baile Chino de Socavón, escoltando las imágenes que celebra la hermandad y guarda durante el año en su capilla.

Manuel Morales Requena

La hermandad como familia

También hubo un tiempo en que la hermandad se enemistó con algunos párrocos, porque en ese tiempo no había obispo, porque antes reclamaban por los bailes chinos, los ruidos. Pero finalmente la Iglesia se tuvo que adaptar, tuvo que transar. A la gente y a la Iglesia les interesan las misas y las procesiones, la fiesta; no el rito.

Entonces, acá había unos hermanos, la Leontina Cortés, la Rosa Hurtado, que siempre cargaban un anda. Entonces apenas arreglaban las andas, como dos semanas antes, ellas venían y marcaban dónde iban a agarrar el anda. En las procesiones, ellas siempre marcaban su palo de las andas, la gente que quería cargarla, con un pañuelo, una cinta, alguna cosa. Entonces, el día de la fiesta, después del día domingo, la del doble [de las banderas], resulta que al entrar en la capilla, el cura Luciano ya había entrado, ya estaba cantando y en la capilla había que bajar las andas para entrar, porque es muy baja la puerta, pero igual se les enredó la aureola de uno de los santos y le quedó chueca. La cuestión es que todos los que estaban ahí se tentaron



de la risa, los que iban con las andas, los que iban al lado. Entonces, claro, para ellos nunca ha sido problema la risa, aplaudir, cantar, nunca ha sido problema. Los castigos vienen por otro lado. Entonces, cuando el cura deja el maletín arriba de la mesa y cuando estaban acomodando el anda ya dentro de la capilla, el cura dijo: «Ya, si se siguen riendo se van a tener que ir para afuera». Entonces la Leontina, esto yo se los cuento a ellos todos los tres de mayo, le contesta: «El que se va a ir para afuera *erís* voh, poh. Si la capilla es de nosotros». Eso le dice al cura Luciano. Al cura le tuvieron que preparar una agüita de toronjil, porque le dio toda la pena. Y eso les cuento yo a ellos. La Leontina no le aceptó al cura que los echara, cuando los santos siempre han aceptado lo que es la risa, la conversa, conversar cómo están los niños, cómo están los cabros y los santos ahí, poh. Después que terminaba la ceremonia los cabros corriendo, ninguna cuestión. Entonces, esto es lo que es la fiesta de la Cruz de Mayo.

Otra cosa. Pasó un problema bien grande hace como dos años atrás, porque el cura utilizó la procesión que le corresponde a la Cruz de Mayo —porque la hermandad paga anticipadamente la misa del día domingo para que se la dedique a la fiesta—, pero que no se aproveche [el párroco] por la convocatoria que tiene [la Cruz de Mayo] para celebrar el Corpus Christi que ese año coincidía. Se hizo hacer una procesión por cuatro altares que se pusieron en la plaza. Entonces yo me opuse, pero la cuestión se hizo igual. Era para unos altares que estaban en las esquinas. Así es como empiezan a cambiar las cosas de a poco. La procesión por la plaza, en esa ocasión, fue un aprovechamiento. El cura no ha logrado entender hasta el día de hoy de lo fuerte, del respeto que tiene que mantener hacia nosotros, del respeto que tiene que tener a la hermandad por lo que hacemos, por lo que tenemos, por lo que mantenemos, por la fiesta de la Cruz de Mayo. Ellos [los hermanos] la transan, porque son muy débiles con respecto al conocimiento. Mira, si cotidianamente es tu casa, frente a un hijo, a cualquier cosa que tengas que cuestionarte tú, la hermandad es lo mismo que tu casa, que tu familia. ¿Por qué alguien va a venir a decirte que las cosas son de tal manera, que la cuestión se va a ir por allá? ¿Acaso si viene alguien a tu casa tú lo vas a dejar hacer lo que quiera? ¡Ahí hay un respeto por las cosas! Entonces, si tú ahora eso es lo que estás haciendo con el cura, que te dice «Aprovechemos que tenemos un Corpus Christi y cuatro altares, entonces vamos a pasar con las imágenes y todos los chinos por ahí». ¿Le preguntaste a la hermandad? Tienes que preguntarle a la hermandad.

Una vez iban a prestar la María Magdalena para llevarla a Salamanca. ¡Cómo se les ocurre! Vino hasta el cura. Es una falta de respeto por los viejos. Ellos nunca la hubieran prestado porque a un cura se le ocurrió solamente y la llevamos a Salamanca, porque es el cura el que se está beneficiando. El cura va a decir: «Ah, tenemos a María Magdalena». Preguntémosle a María Magdalena ¿Le gustó? ¿Cómo le fue? ¿Le gustó que la sacaran de aquí, [a pesar] que no fuera en su fecha? Ahí quedó nomás, tuvo que irse el cura, como con cinco acólitos para que lo ayudaran a traerla. Ahí se fue reculando el cura, como dijo [Atahualpa] Yupanqui.

¿Para qué se hacen peleas? Por coordinador me pasó que había que esperar al padrecito. Aquí se da la preocupación de que «¿Irá a venir el padre? ¿Y los micrófonos? ¿Y el abandono con que tenís la capilla y la memoria de los viejos?» El tres de mayo les tiro el rollo a los cabros [planteo el problema a los jóvenes]. Les hablo, pero en eso andan preocupados [en la hermandad] de que el obispo no va a alcanzar a llegar. Todo eso da para pensar.

La hermandad frente a la Iglesia

Está todo en la motivación, después que se termina y que hacen una procesión nomás, y ponen el velo y cantan unos versos por ahí. Sirven un chocolate que ya es parte de la tradición y yo me les meto ahí a la cocina y empiezo a transmitirles estas cuestiones, que todo lo que hicimos nosotros, el trabajo de memoria para la Cruz de Mayo, todavía no lo puedo entregar, porque, ¿a quién se lo entrego? Si yo creo que estoy preparado, porque con eso ellos van a perder los miedos a que le van a arrebatarse la Cruz de Mayo o la fiesta de la Cruz de Mayo. Como hasta ahora, que llegó un obispo nuevo y andaban todos asustados.

Nosotros.— ¿Creían que les iban a quitar la fiesta?

Claro.

Nosotros.— ¿Y la Iglesia ha tratado de quitarles la capilla o la fiesta?

Todo el tiempo.



Siempre, como lo hace la Iglesia, tiene que llegar a la amenaza. Primero siempre buena onda. Pero hay que tener mucho cuidado, porque tú ya sabes que viene condicionada la cuestión. Hay que tener cuidado con los compromisos que se van a adquirir con la Iglesia o con la autoridad. Hace dos años... Yo no fui nunca partidario de que se formara una dualidad de poder dentro de la hermandad, porque formaron una cuestión para poder postular a fondos del Gobierno [del Estado], con personalidad jurídica. Entonces, yo pensé que no era necesario, porque de primer lugar, la Casa de la Cultura querían que se hiciera una procesión que estaba dentro de las cosas que podía organizar la Casa de la Cultura, como una actividad cultural. Lo que logran con esto, de participar en proyectos, es como lo planteó la autoridad en esa oportunidad, poco menos que tenían que bajar con un baile y con un santo para allá para cuando se les ocurriera. Si no hay ninguna diferencia que se las lleve la Casa de la Cultura o que la iglesia de Salamanca venga a buscar [a la imagen].

Lo que se dio en esta última Cruz de Mayo del año 2011, nuevamente se puso en aprieto la hermandad y lo que significa la fiesta de la Cruz de Mayo en la avenida Cementerio, por la nueva embestida del obispado en apropiarse de la capilla.

Algo que nos rondaba: el obispado volvía nuevamente a la carga en quitarnos y nuevamente hacerse cargo de la capilla de la Cruz de Mayo y su fiesta, esto debido a una historia algo larga de contar, en un contexto legal, que significó el saneamiento de la propiedad donde se encuentra la Capilla. Entonces ellos, el obispado, tienen un documento notarial y no del Conservador de Bienes Nacionales, de los tiempos de la administración de los años cincuenta. Ahora llega este nuevo obispo con esos documentos notariales porque necesita inscribir a nombre del obispado la Capilla de la Cruz de Mayo en Bienes Nacionales. Entonces aparece la hermandad inscribiendo la propiedad, cumpliendo los requisitos necesarios. Pero aquellos, los papeles del obispado, son solo documentos notariales que expresan la voluntad de un integrante de la Cruz de Mayo de los años cincuenta. La Hermandad de la Cruz de Mayo, de que se tiene conocimiento, de cuando se levantó esta capilla, es de mil novecientos treinta más o menos, como mil novecientos veintisiete.

Entonces la Iglesia lo que pide, por intermedio del padre Lucio, es una reunión, que se pide acá con dos laicos, el padre se hace acompañar por esos dos laicos. Y viene a decirnos que la Iglesia quiere poner orden, porque hay

Integrantes de la Hermandad de la Cruz de Mayo de Illapel y cantores a lo divino, al finalizar la fiesta patronal, la noche del 25 de mayo del 2014.

Manuel Morales Requena

mucho desorden, que todo lo que fuera fiesta religiosa debería estar bajo la tutela del obispado, que van a hacer un estatuto, que el obispado va a traer un estatuto para que vean si aprueba o no aprueba la hermandad, y se discute toda una tarde eso, unas buenas horas. En esa reunión participaba la Iglesia, el obispado, por medio de estos dos laicos y el padre Lucio y la Hermandad de la Cruz de Mayo. Había unas treinta personas. Mucha gente se sentía como perteneciente a dos realidades: ¿A dónde pertenezco? Porque esta fiesta es una vez al año, entonces hay gente que participa en la iglesia durante todo el año y cuando llega la fiesta de la Cruz de Mayo, trabaja para la fiesta de la Cruz de Mayo y participa en la fiesta de la Cruz de Mayo. Entonces, le quedaba esa cosa: «Yo durante todo el año voy a misa a la catedral, pero en mayo vengo acá y soy hermano y soy mayordomo». Entonces tu veías la indecisión que había con respecto a ver no solamente a la hermandad: «¿Cómo hago para poder opinar? ¿Qué me puede a mí asustar?» Por decirte: «¿Que esté el padre aquí? ¿Que me vaya a escuchar que yo soy parte de esto? ¿Tengo que decir que no? ¿Que la capilla debería pasarse al obispado y no nosotros cuidarla?» O, como hermandad: «¿Pasar la documentación para que esto quede para la Hermandad de la Cruz de Mayo?» Todo eso tú lo veías dentro de la reunión, la indecisión por ver «Estoy en la Hermandad de la Cruz de Mayo, pero está el padre acá y están los dos laicos, que con ellos yo también comparto todo el año». Eso era lo que se vivía ese día de la reunión con el padre Lucio. Entonces, ¿cómo se termina la reunión? Cuando uno de los hermanos dice: «Bueno, veamos cuál es el punto. Ustedes presentan esa documentación notarial y nosotros presentamos la que tenemos nosotros a bienes raíces para regularizar la propiedad a nombre de la Cruz de Mayo. ¿Qué pasa?» Porque la capilla está en posesión de la Cruz de Mayo, tenemos personalidad jurídica, tenemos casi ochenta años acá, tenemos luz, agua regular, no instalada así por así. Haber participado en proyectos y haber ganado proyectos. Entonces, cuando se le plantea esto al cura, con sus acompañantes, ¿qué pasaba si la hermandad regulariza la propiedad a su nombre ante Bienes Nacionales? Trámites que nosotros ya estamos haciendo, ya pasamos documentos. Ellos contestaron que se terminaba la relación de la Iglesia con la Hermandad de la Cruz de Mayo. «Si ustedes presentan documentos para regularizar en nombre de ustedes la posesión», palabras textuales del cura Lucio, «se termina la relación con la Iglesia». Y ahí se terminaron todos los miedos, los temores, la gente vacilante. Todas las vacilaciones que *habían*, se acabaron. Y ahí se terminó la reunión. De ahí comenzaron a correr los

Alfárez Profirio Barraza,
despidiéndose de la cruz
y los santos luego de la procesión
por el barrio, al caso del domingo
25 de mayo del 2014. De izquierda
a derecha lo acompañan:
Juan Monroy, Diego Campos, y
Casiano Monroy al fondo.

Manuel Morales Requena



En las páginas siguientes se puede leer una parte del Libro de Cuentas y Registro de la Hermandad de la Santa Cruz de Illapel. Aquí algunos apuntes de los años 1949 y 1953.

Archivo Hermandad de la Santa Cruz

comentarios que no te puedo confirmar: la excomunión, la amenaza a los bailes para que no fueran a participar en la fiesta, que los van a excomulgar, se comentaba que los iban a excomulgar, que ya no iban a ir a Andacollo: «Ya no vamos a poder ir a la fiesta». Si es de San Pedro, fiesta de San Isidro. Algunos bailes igual vinieron, nomás, «Porque nosotros venimos por fe», dijeron, «por la fe que tenemos, sabemos que tenemos que bailar».

El otro día mientras preparaba el lugar donde se hace el recibimiento, me vino a preguntar un mayordomo qué íbamos hacer. Que si ya era decisión tomada, ya. Porque se había tomado la decisión, al día siguiente de esa reunión, de no bajar las imágenes a la catedral para la procesión. Nosotros decidimos no bajar.

Nosotros, con el hecho de sentir que perdíamos la Cruz de Mayo, la propiedad, y ganábamos la Iglesia, ganábamos el obispado. Teníamos que poner en la pesa la importancia que tenía para nosotros y para nuestra memoria y para lo que significaba la Cruz de Mayo aquí en el barrio Cementerio, la fiesta de la Cruz de Mayo del Cementerio. Solamente con no regularizar los documentos perdíamos todo, porque venía un estatuto hecho por ellos, que ya por eso teníamos que aceptar un montón de cosas y transar



1949



1

Mayo

1949

1949	Justina Vi de Flores	\$ 25 =
1949	Juana de Flores	\$ 12 =
	Juana Vi de Sombra	\$ 12 =
	Eduardo Sombra	\$ 12 =
	Cyismilda Montolla Barroa	\$ 12 =
	Maria Yolanda Olibares	4 =
	Victoria Olibares	4 =
	Maria Paz	3 =
	Rosenda Paz	5 =
	Soledad Olibares	4 =
	Dominga Olibares	5 =
	Paola Olibares	5 =
	Elayza Barroa	3 =
	Alberto Alfonso	5 =
	Glorinda Guaso	10 =
	Una manda + Santiago Garmona	10 =
	Julia Garmona	\$ 12 =
	Amfela Olibares	3 =
	Mara Albare	5 =
	Edmira Urutado	3 =
	Maria Correa	5 =

1951 Señora Maria Paz
 vuelve a su puesto de Mayora
 de una Mayora

Juan Jose Rivera



1949

Mayordomo

Mayor Jose fil Lecjto ————— 7

Mayordomo 2.

Silariano Cortes ————— 2

Mayordoma Mayor ————— 3

Ester Filous.

Vicente Espinosa
Torco
Salariano CortesLista de Mayordomo que corresponden
al año 1953.

Mayordomo Mayor.

Enrique Arceña

M. 2º Miguel Huerta

M. 1º Indira Paz

M. 2º Lucha Olivares.

M. del Ballano.

Salvador Cortés

Olivia Camera.

Oficinas del Baile.

A. M. Mercader Pujo

" 2º Manuel Meléndez

" "

un montón de cosas. Entonces, ¿qué es lo que pasa? Se deja para después de la fiesta para decidirlo, si se hacen los documentos, porque eso era al final nomás. Qué [es] lo que pasa, que se toma la decisión de no bajar las imágenes ni el día sábado ni la misa del día domingo. De ahí el barrio tuvo montón de tema que hablar, montón de tema que discutir a favor, en contra, según cómo lo viera cada uno. Y dentro de la hermandad, lo mismo. Hasta que se mantiene la decisión y no se baja.

El día sábado, por medio de la persona encargada de la parroquia, buscando a la dirigente de acá, los encargados de acá, si iban a llevar o no la procesión a la iglesia. «Ya no, ya». Había la intención de no hacerlo, ni el sábado ni la misa del domingo. Y se hizo acá nomás en el barrio, como antiguamente se hacía. Para que quede claro: antiguamente se hacía en el barrio nomás. Era emocionante ver cómo la gente, después de la misa, a la una de la tarde del día domingo, subió, por la escala, preguntándose por qué no se había hecho la misa, ni la procesión de la Cruz de Mayo desde la catedral a la Capilla de la Cruz de Mayo. Yo no sé las razones que les dieron allá [de] por qué no se hizo. Porque estábamos en rebeldía, a lo mejor «porque la hermandad está en rebeldía», o porque el obispo había sido mal recibido, porque había venido con una persona de Bienes Nacionales con una huincha a medir la capilla, porque ya la iban a inscribir a nombre de ellos y el administrador no los dejó pasar, eso sucedió antes de la reunión. Esos fueron los últimos acontecimientos que pasaron. Y se hizo la fiesta. Hubo doce bailes, bailes locales. Vinieron de Chuchiñí, de Chalinga, de Salamanca vino otro baile, de este sector del río Illapel para arriba, Cárcamo, Asiento Viejo, Huintil y otros. El baile chino Jesús de Praga y el de acá [Baile Chino de la Santa Cruz].

Se constituyen para la ceremonia del doble y del desdoble, nietos de la mayordoma de los años sesenta y cincuenta, como Zoila Olivares, que es nieta, como Sergio Hurtado Pérez, hijo de doña Esterbina Pérez, mayordoma de los años cincuenta, otra persona del barrio como Águeda Rojas Bórquez y don Ismael Argandoña, ellos son los cuatro mayordomos de este año.

Y la gente vino, igual que siempre o más gente. Era imposible ir por las calles, por los pasajes y las calles que se vienen por arriba. Y todo el día acompañando a la cruz aquí, todo el día, desde la mañana hasta la misma noche la gente acompañando, lo que no se ve en otra parte. Los bailes, los locales, cambiaron ese temor que tenían. Si es cierto

o no es cierto que van a ser excomulgados, se le reafirmó cuando ellos eran premiados por la gente, en ese altar de afuera los premiaban con un aplauso.

Lo que están haciendo los bailes chinos, lo que están haciendo los vasallos con sus mudanzas, con su baile, sin comprarle entrada, sin invitación, te permite participar, y tú premias con un aplauso. Entonces, ¿cómo no podemos seguir transmitiendo? ¿Cómo lo hago ahora? ¿Y perderlo? Cuando la gente llega, es algo abierto. No tienes que pagar entrada, no tienes que tener ciertos comportamientos, sino que vas, participas libremente, te acercas libremente, te quedas cerca de lo que están haciendo, escuchas lo que le están diciendo al santo y después cuando termina el baile los premias con un aplauso, el esfuerzo, las cosas que están haciendo por uno o que uno no es capaz de hacerla. Y ese esfuerzo lo premias con un aplauso, eso es lo que sucede en esto. Los cantores y los alféreces es una cuestión maravillosa, te quedas ahí quietito, no hay frío, no hay nada para poderlos escuchar a ellos.

Frente a eso, cuando uno percibe la pérdida de algo, de pertenencia, nuevamente está esa fuerza, esa vigencia. Se vio en los chinos que no era una cuestión familiar, de cuatros, de pocos, sino una cuestión de ellos, que aunque vinieran desde la villa, desde donde vinieran, era una cuestión de ellos, que tenía que permanecer en el tiempo, tal como lo hacen así ellos, no como le exigen con un estatuto, que dice cómo tienes que entrar, cómo tienes que salir, no hacerlo aquí, no hacerlo allá. Con esa libertad de poder sentir y expresar y no cuestiones reprimidas, ya estamos cabreados [saturados] de eso, que se nos haga eso. Como que hay una libertad ahí con la flauta, con el tambor, con la danza, hay una liberación de montones de cosas y de tanto... Contagias a la gente que te premia con aplauso.

El respeto a la memoria los va a fortalecer

Si nosotros tenemos que tener autonomía. Aquí en la hermandad, está bien, podemos tener todas las discusiones que quieras, pero si tú traes una autoridad del partido que sea, va haber un malestar. Y entonces los que van a perder son la hermandad, se va a disgregar, se va a separar, no hay para qué traer la autoridad para acá.

Por eso te digo: ¿A quién le entrego todo esto que te estoy diciendo? Si la cosa es que hay que fortalecerse en el conocimiento de lo que es la fiesta y de ser hermano, en el significado de ser hermano de la Cruz de Mayo. Nada más. Porque sin el conocimiento, sin saber de dónde viene, es una falta de respeto a la memoria de sus viejos que levantaron esto y que nos dejaron esto.

Nosotros.— ¿Pero tú en la hermandad nunca has tenido un cargo de la directiva?

Yo no he querido ser mayordomo porque en la Hermandad de la Cruz no sirve estar ahí con cargos para poder dar la pelea. Yo voy con la mía nomás, para no imponer nada. A lo que voy yo es a hacer la pregunta: ¿Por qué se han perdido las cosas? Y ¿por qué siempre con el miedo de que se va a perder? Y claro, hartó que se ha perdido.

Nosotros.— Y los mayordomos que están ahora ¿tienen ese conocimiento, eso del desdoble y doble?

Es que, como en todo orden de cosas, el querer aprender para hacerse cargo de algo cuesta demasiado. Porque parar el dedo para decir «Yo podría ser...», eso no sirve. Hay que saber cuáles son mis responsabilidades para que se mantenga esto. Cada uno tiene que tener su pega, como lo hacían los antiguos. Nadie tiene que recordarle nada a nadie. Entonces las cosas salían, las cosas no se iban para otro lado. Ahora no saben de qué se trata la Cruz de Mayo y si viene de otra vertiente, que es gente muy cooperadora, que la capilla se les abre para que ellas tengan sus martes y se reúnan, gente que participa en la catedral, gente de muy buena voluntad para cooperar, para vender tarjetas, para ordenar, para arreglar, por si falta alguna cosa. Pero esa gente le da otro sentido a la fiesta, porque vienen de otros lados, ni siquiera están confundidas. Entonces todas esas peleas yo ya me cansé, yo ya no quiero más. Pero cuando empezaron a pasar las cosas yo volví a salir.

Yo les digo: «Yo les puedo hablar, conversar para que esta cuestión, cuando venga el cura, cuando venga el obispo y otras personas, ustedes sepan qué es lo que están defendiendo». Lo importante es defender la memoria de los viejos que nos dejaron esto, de aquí del barrio, que pelearon en el tiempo cuando los bancos de las iglesias estaban reservados para las señoritas de la clase alta.

Yo siempre les digo: «Arrendaremos una carpa». Si los viejos anduvieron arrendando una piececita de coirón, antes hacían la fiesta dentro del cementerio, donde tenían los cajones con reducciones y que por la expansión del cementerio tuvieron que retirarse de ahí y buscaron un lugar donde tenerlas y ahí arrendaron la piececita de coirón. ¿Por qué nosotros no? ¿Por qué nosotros tenemos que andar buscando lo que ahora nos ofrecen? Fíjate que ahora nos ofrecen, pero ¿a cambio de qué? Además es una pelea más que agregas y uno se empieza a aburrir.

El respeto a la memoria *los [nos]* va a fortalecer, ante cualquier persona. Esta cuestión se va a terminar. Se terminaron los alféreces: ellos no tuvieron a quién enseñarle, a quién traspasarle la cuestión. Enrique Aracena y Marcial Rojo, ellos sabían lo que tenía que hacerse. Ellos habrán muerto a los comienzos de los sesenta. Don Manuel Aracena venía hasta muy viejito a cantar, ellos le cantaban al doble y el desdoble.

XXI.

La fiesta de la Virgen del Carmen de Palo Colorado de Quilimarí (Los Vilos)

Este capítulo fue escrito
por Danilo Petrovich Jorquera



Sector de El Sandial, cercano al pueblo de Guangualí, donde el secano reverdece gracias a las recién caídas lluvias de julio del 2010.

Manuel Morales Requena

Sin hacer ostentación
cae la lluvia del cielo
y fecunda nuestro suelo
y esto da una bendición.
Y produce admiración
cuando ya empieza a llover
el agua se deja ver
como suave melodía
la lluvia da alegría
en la tierra a todo ser.

Cuentan con mucho primor
que las plantas con agrado
una vez las han regado
le agradecen al Señor.
Luego cambian de color
cuando apagan su sed
y muy lindos se han de ver
los claveles y jazmines
y enseguida los jardines
empiezan a florecer.

Los sembrados y las flores
la cebada y los trigales
y los lindos pastizales
rodeados de ilusiones.
Entonando sus amores
los hermosos pajaritos
y los bellos arbolitos
se cubren de hermosas hojas
la lluvia cuando los moja
se ve todo limpiecito.

La lluvia trae del cielo
belleza y fecundidad
y lo digo y en verdad
no era triste nuestro suelo.
Es hermoso el campo verlo
cuando empieza a aclarar
las aves se ven piar
reclamando el alimento
y yo salgo muy contento
al potrero a trabajar.

Virgen gloriosa y bendita
cogollito de alelí
contento me encuentro hoy
por estar cantando a ti.
Ya de todos me despidió
será hasta otra ocasión
con guitarra o guitarrón
no me haga ningún enredo
que termino en este ruedo
échanos la bendición.⁵²⁰

La lluvia —o mejor dicho, la falta de lluvia— es un tema constante entre los acompañantes de la Virgen del Palo Colorado en su recorrido por el valle de Quilimarí, durante el verano. En el periodo estival del 2011 no faltó quien lo mencionara, antes o después de rezar un rosario, o bien, que apareciera en algún verso o simplemente como un comentario mientras se compartía en la mesa. Los campos se están quedando secos. Al preguntar por las causas de esta realidad, la respuesta generalizada es que antes, como dice el verso, «no era triste nuestro suelo». Lo que sí se sabe con certeza es que los efectos de la sequía, sumados al uso intensivo del agua por parte de la industria minera y la industria de agro-exportación de grandes propietarios, han afectado de distintas maneras las formas de vida de la gran mayoría de los habitantes del valle. La privatización tanto de los cursos de aguas superficiales como de las napas subterráneas ha traído en poco tiempo transformaciones radicales en los hogares, los trabajos, la economía y el clima, e incluso en las festividades religiosas y los ritos.

Son estas mismas personas y comunidades —las afectadas por la escasez de agua— las que históricamente han venido configurando esta tradición heredada de generaciones anteriores en torno a una imagen peregrina de la Virgen que, según la leyenda popular, fue encontrada en el sector de Palo Colorado por un leñador dentro del hueco de un árbol a mediados del siglo XVIII.⁵²¹ Es así como, año tras año, esta imagen⁵²²

520. *Versos por lluvia*. Canto de don Sergio Torreblanca Huerta, de la Quebrada de Lo Muñoz, realizado en una alojada en El Manzano, Valle de Quilimarí, el día viernes 25 de febrero del 2011.

521. Para revisar una versión narrativa acerca de esta historia, ver: Nathanael Yáñez Silva, «La Virgen del Carmen de Palo Colorado,» *Revista Zig-Zag* vol. 59, no. 10 (1905), 8–11. Al final del presente capítulo hemos publicado un breve glosario con algunos topónimos de este pequeño valle.

522. La imagen que peregrina actualmente es una reproducción de la original, pues «Cuando en enero de 1959 llegó a hacerse cargo de la parroquia el cura Amador Iglesias Álvarez y, al enterarse de que la reliquia era llevada por los fieles visitando los caseríos, decidió que ésta ya no saldría jamás de la parroquia. Pero... ¿Cómo satisfacer las demandas de aquéllos que la solicitaban? Tomó varias fotos de la imagen y se dirigió a Santiago. Allí pidió que le hicieran tres copias idénticas a la original, salvo en su constitución, ya que serían de yeso». En: Rosa Ávalos, *Fiestas religiosas en Quilimarí* (Tesis para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, Universidad de Chile, sede La Serena, 1980). Para revisar imágenes de la visita de alojadas por el valle, así como procesiones, ruedas de cantos, lanchas y danzas a la imagen, ver: Daniel González Hernández y Danilo Petrovich Jorquera, *Ahora sí, mañana no. Alojadas de la Virgen de Palo Colorado* (Recurso audiovisual, Valparaíso, 2012), 58 minutos.

523. Don Luis Correa y don Juan Fierro, cantores a lo divino de Quilimarí, en una rueda de cantores de la alojada de la Virgen en La Palma, caserío aldeaño a Guangualí, el día 3 de marzo del 2011. Las décimas se presentan enfrentadas tal cual el orden de enunciación del canto.

peregrina junto a su compañía por las distintas localidades y quebradas del Valle de Quilimarí, entre los meses de noviembre y marzo, llevando la devoción a los fieles y devotos de los más recónditos lugares de esta zona. También son ellos los anfitriones, participantes y cultores de su fiesta patronal, celebrada en honor a la Virgen del Carmen durante los días 15 y 16 de julio en el pueblo de Quilimarí.

Versos de contrarresto por La Virgen del Palo Colorado ⁵²³

Luis Correa (cantor)

Habiendo sido encontrada
allá en Palo Colorado
un leñador la encontró
entre castillos dorados.
Habiéndola colocado
el Señor con su poder
para que se hallara el ser
en ese hermoso reinado
y en una casa de piedra
dio vida a tres apestados.

Luego la fueron a traer
a la parroquia vecina
le regalaron un templo
a esa imagen divina.
Y dice la voz divina
entonen con gran anhelo
los angelitos del cielo
repiten muy asombrados
viva la Virgen del Carmen
Reina de Palo Colorado.

Al señor don Val Serrano
un gran castigo le dio
fue porque no hizo misa
la parroquia le cerró.
Su corona se cayó
una y por tercera vez
cuando el sacerdote fue
a decir misa a Los Vilos
por un castigo de la Virgen
lo hizo volver del camino.

Juan Fierro (cantor)

Dio vida a tres apestados
el setecientos cuarenta
para que ese pueblo aprenda
de todo lo que ha pasado.
Oigan y pongan cuidado
no digan que no es verdad
que la Virgen del Carmelo
en una hacienda fue hallada
y por sus santos milagros
hoy gozamos libertad.

Reina de Palo Colorado
es la Virgen milagrosa
por ella triunfó el glorioso
ese buque acorazado.
Se vieron tan perturbados
cuando el enemigo vino
se le abrió paso al camino
como todos lo sabrán
y por la Virgen del Carmen
Chile así pudo triunfar.

Lo hizo volver del camino
al señor don Val Serrano
al trono quiso llevarla
se le cayó de las manos.
Como vio su desengaño
que él no lo podía ser
al trono quiso llevarla
y no la pudo mover
ese ejemplo ha pasado
el público ha de saber.



Don Juan Fierro, campesino y cantor a lo divino de Quilimarí, en la vigilia a la Virgen del Carmen la madrugada del 16 de julio del 2010.

Manuel Morales Requena

Esta fue historia admirable
que por el mundo corrió
que en el hueco de un árbol
una imagen se encontró.
Tres apestados libró
que fueron los que dijeron
estaban en su amargura
muy afligidos se vieron
y por la Virgen del Carmen
vida otra vez tuvieron.

Virgen gloriosa y bendita
por fin esta es la razón
don Alejandro Espinoza
tuvo la dicha y honor.
De tener su corazón
lleno con gusto y contento
al hallar un santo templo
y en un árbol misterioso
contemple el trono glorioso
lo tenemos por ejemplo.

Vida otra vez tuvieron
esos tristes peregrinos
y por su triste destino
a la mar se reunieron.
Cuando a la orilla estuvieron
de esos mares iluminantes
una estrella vigilante
que por el monte bajó
a darles un vaso de agua
a sus presencias llegó.

Virgencita y su niño
varillita de peral
ese caso le pasó
a don Ruperto Marchant.
Que queriéndose salvar
a nuestra madre clamó
cuando el barco se rompió
en aquella alta marea
clamaban amargamente
a la madre verdadera.

La fiesta de la Virgen de Palo Colorado en Quilimarí⁵²⁴

524. Queremos agradecer la hospitalidad y buena voluntad que con nosotros tuvo la Agrupación de Cantores a lo Divino y Lancheras de Quilimarí, en especial a su presidenta doña Ismenia Méndez López. En un primer momento, y debido a infortunadas experiencias anteriores con otros investigadores, manifestaron un resquemor ante nuestra intención de registrar fotográfica y audiovisualmente la fiesta del año 2010, aunque luego lo autorizaron. Esperamos con este trabajo no defraudarlos y enmendar, si se puede en parte, los errores cometidos por otros.

La festividad de la Virgen de Palo Colorado comienza en el ocaso del día 15 de julio. A esa hora se dan cita en la parroquia los cantores a lo divino de la zona, que cantan en rueda hasta la amanecida. Comienza así un ritual llamado velorio o, como se le conoce actualmente, vigilia. A esta jornada acuden una gran cantidad de cantores, tanto locales como de otros sectores del valle; algunos vienen de puntos bastante apartados. La celebración se inicia con un *esquinazo* cantado fuera de la iglesia en honor a la Virgen. Desde temprano el pueblo devoto repleta la parroquia, permaneciendo, sobre todo durante las primeras horas de la noche, expectantes de las lanchas y las lanzas que los propios vecinos, conocidos y cantores bailarán frente a la venerada imagen. El velorio transcurre entre canto a lo divino, rezos y bailes. Mientras todo transcurre, en una habitación contigua a la iglesia, los organizadores reciben con comida y bebidas calientes a los cantores junto a sus acompañantes y otros asistentes, de manera de hacer más reconfortante esta fría noche de invierno.

Cerca de la medianoche, poco a poco los asistentes se comienzan a retirar, quedando la gente que colabora en la organización, quienes acompañan y atienden a los cantores. Por su parte, los cantores a lo divino permanecen cantando en ruedas hasta las seis de la mañana, aproximadamente, hora en que comienza el alba. Durante toda la noche han entonado hermosos y variados versos en décima, como expresión de



Don José Gaona, puntero y alférez del Baile Chino de la Caleta Las Conchas de Los Vilos, durante la procesión por el pueblo de Quilimarí la tarde del viernes 16 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

su devoción y su conocimiento profundo de los textos bíblicos. Cercano al amanecer, y todavía cantando, se encuentra en la parroquia un solo cantor esperando las primeras luces del alba para volver caminando a su lejano hogar, ubicado al final de una de las muchas quebradas que conforman el valle.

Al día siguiente, luego de una concurrida misa, toman posición los chinos y danzas de instrumento grueso. Este año se presentan algunas danzas locales y otras de Los Vilos, principalmente ligadas a los liceos, escuelas y poblaciones de los respectivos pueblos. El único baile chino que llega es el de la Caleta Las Conchas de Los Vilos, conformado por alrededor de veinte vassallos, en su mayoría pescadores, así como el jefe y alférez del Baile Chino de San Pedro de la misma ciudad, el cual se une a los anteriores para rendir homenaje a la Virgen. Según nos cuentan, años atrás han acudido a esta cita chinos de distintos y lejanos sectores. Algunos de ellos se han caracterizado por su regularidad en la asistencia. Es el caso de los bailes chinos de Longotoma, Valle Hermoso, Cabildo y San Pedro de Los Vilos.

Al finalizar la misa, los alféreces *romancean* algunos versos, para luego sacar a pasear la imagen en procesión por las calles del pueblo hasta un sector llamado El Tejar. Allí se ha dispuesto un altar frente al cual nuevamente se entonan algunas cuartetos. Luego la procesión retorna a la parroquia, donde los bailes y concurrentes se despiden de la imagen con emoción, tal cual se aprecia en el siguiente canto *romanceado* por don José Gaona, alférez del Baile de la Caleta Las Conchas de Los Vilos.⁵²⁵

525. El canto fue acompañado por don Iván Lira, alférez del Baile Chino de la Caleta San Pedro de Los Vilos. Durante el canto los chinos responden en coro siempre la misma cuarteta después del romanceo del alférez, la cual destacamos con cursiva.

Adiós Virgen del Carmelo
ya me voy a retirar
y será hasta vuelta de año
si Dios me deja llegar.

[Coro:]
*Adiós Virgen del Carmelo
que el Señor nos concedió
hoy se despide este baile
adiós, adiós, adiós.*

Desde niño yo te canto
también en mi juventud
y te seguiré cantando
si me das vida y salud.

Yo vengo desde Los Vilos
y alumbrado con antorchas
vine en representación
de la Caleta Las Conchas.

Estos versos que hoy te canto
a la Madre y al Señor
se lo agradezco a mi padre
pues fue él quien me enseñó.

Que madero tan estrecho
donde está nuestro Señor
clavado de pies y manos
por darnos la salvación.

El día 16 de julio
es el día de tu santo
me presento con mi baile
y yo con amor te canto.

Virgencita del Carmelo
te lo digo con anhelo
aquí se hizo presente
este Baile del Carmelo.

Si supiera que cantando
algún alivio tuviera
con mi bandera en la mano
cantando me amaneciera.

Virgencita del Carmelo
siempre está tu hijo al lado
hace años te encontraron
aquí en Palo Colorado.





El Baile Chino de la Caleta Las Conchas de Los Vilos se retira de la iglesia luego de la procesión y del canto de despedida en la fiesta del 2010. En este momento el alférez del baile, don José Gaona, con la bandera levantada, repite el coro junto a sus chinos:

«Adiós Virgen del Carmelo
que el Señor nos concedió
hoy se despide este baile
adiós, adiós, adiós».

Manuel Morales Requena

La Virgen peregrina

La imagen de la Virgen de Palo Colorado —imagen peregrina como tantas otras de este territorio— sale de la parroquia el 1º de noviembre, día de Todos los Santos, para comenzar su periplo por el sector de Los Maquis y Cerro Blanco —en uno de los interfluvios del noreste del valle principal— y retornar a la parroquia de Quilimarí, aproximadamente tras un mes de alojadas en diversas casas de vecinos devotos. Luego vuelve a salir a comienzos de enero, internándose durante casi dos meses por las diversas quebradas y localidades ubicadas al interior del valle. Los principales sectores visitados por la imagen en este recorrido son: Guangualí, Palo Negro, Mundo Nuevo, Lo Muñoz, Los Cóndores, El Sifón, El Llano, Infiernillo, El Quelón, El Manzano, El Ajial y La Palma, entre otros. Su peregrinar es tan extenso que en muchas ocasiones cruza el túnel Las Palmas, límite con la Región de Valparaíso por el sector de la cordillera de la Costa, para visitar localidades como Las Palmas, Palquico y San Alfonso, cercanas a Cabildo. Sin embargo, según nos cuentan algunos devotos, en los últimos años la imagen ha dejado de alojarse en lugares donde tradicionalmente se quedaba; es el caso de los sectores de Culimo, Tilama y la zona de El Arrayán. Ya al retornar a Quilimarí durante el mes de marzo, nuevamente vuelve a salir hacia la caleta de Los Molles, incluso llegando hasta el sector de Huaquén, bastante al sur de la parroquia.

La organización, coordinación y supervisión de estas peregrinaciones las asume el *demandero* de la Virgen, cargo de gran importancia cuya responsabilidad consiste en llegar a acuerdos y coordinar previamente en qué casas y por cuánto tiempo se alojará la imagen durante su recorrido, evento que en ningún caso excederá las dos noches. Esta función la desempeña actualmente don Genaro *Pollo* Rubilar, tarea que hace algunos años heredó de su padre. Él, además de officiar como *demandero*, participa de las vigilias como cantor a lo divino, tocador de lanchas y danzas. Como la imagen no sigue todos los años la misma ruta, este trabajo se debe actualizar anualmente, requiriendo bastante tiempo y sacrificio personal de su parte. No obstante, hay familias que reciben a la imagen por varios años consecutivos, constituyéndose dichas alojadas en una tradición local y vecinal.

Las personas que deseen alojar a la imagen de la Virgen, la mayoría de las veces motivadas por una manda, deben ponerse de acuerdo con el demandero ya que es él quien lleva el itinerario de la peregrinación, todo lo cual debe realizarse con bastante antelación pues existen muchos pedidos.

También el demandero es quien guía, recolecta el dinero de las mandas y traslada la imagen de casa en casa, acompañado de los anfitriones y vecinos. Si bien el demandero tiene una gran responsabilidad, nunca está solo en su misión, pues en las labores que le son propias participa parte importante de la comunidad o vecindario donde alojará la imagen, cuidando siempre que se dé cumplimiento a las fechas previamente acordadas.



Recorrido de la Virgen durante una de sus alojadas. En la foto, don Genaro Rubilar, demandero de la virgen, carga el anda, un niño toca el tambor y la imagen es trasladada de una casa a otra, durante el verano del 2011.

Danilo Petrovich Jorquera

Las alojadas

Durante los meses estivales, la Virgen es requerida por distintos hogares que solicitan su imagen para que permanezca y *descanse* en sus casas. Estas visitas, cuyo principal objetivo es rendir culto mariano y expresar la devoción de la familia anfitriona junto a la comunidad local, se conoce con el nombre de alojadas, celebración que en otros rincones se le llama vigi-lias, veladas o velorios. Por lo general, la imagen llega a la casa durante las últimas horas de la tarde, acomodándose en una pieza especialmente dedicada y arreglada para ella, donde se disponen telas claras que cubren las paredes y el techo del lugar. El altar donde la imagen descansa se compone de una mesa cubierta con sábanas, embellecidas con flores frescas, luces intermitentes, velas y otros adornos. En este espacio, los dueños de casa reciben a la compañía compuesta por vecinos, familiares y cantores, quienes se sientan a compartir alrededor de la Virgen durante gran parte de la noche.

Los cantores se colocan en frente de la imagen, organizados en pequeños grupos o ruedas de cantores, que rotan los turnos para cantar. A la hora de bailar las lanchas y danzas, se acomoda un espacio delante de la imagen rodeada por los asistentes, en donde se ejecutan los bailes en tributo a la Virgen. Los dueños de casa reciben a los acompañantes brindándoles comida y otras comodidades. Usualmente, la comida se sirve en un comedor aparte y por turnos, casi siempre después de la medianoche. Es digno de resaltar que en todas las alojadas

Altar doméstico donde se expone a la Virgen durante las alojadas del verano del 2011. Esta imagen es una réplica de la original, la cual se encuentra en la iglesia parroquial de Quilimarí.

Danilo Petrovich Jorquera



526. Entrevista: Alicia Salinas Tapia. El Ajial (Quilimarí), febrero del 2011. Lanchera de la Virgen de Palo Colorado.

existe una minuciosa preocupación porque todos los asistentes coman, lo que incluso lleva a que muchas veces se les llame al comedor uno por uno. No existe un horario de término definido para las alojadas, pero en general la gente comienza a retirarse alrededor de las dos de la mañana, quedándose casi siempre los familiares y cercanos para velar y acompañar a la imagen hasta el día siguiente. Por cierto que la concurrencia a una velada es variable. Las que son más populares entre una comunidad o vecindad, pueden recibir y atender a más de cien personas en una sola noche. Otras más pequeñas son visitadas principalmente por familiares y cercanos.

Al día siguiente de la velada, la Virgen se queda habitualmente en la casa hasta las cuatro o cinco de la tarde, horario en que aparece el demandero para retirarla y llevarla, junto con la compañía, a su siguiente destino. En estos trayectos se avisa a los vecinos que la imagen está en camino, mediante la utilización de un pequeño bombo tocado al son de *marchas* y *cantos de libros* coreados por una compañía predominantemente femenina. Durante el desplazamiento, la comitiva con la imagen hace breves detenciones, a fin de que la Virgen visite las casas aledañas al camino, cuyos dueños lo han pedido con antelación. En las casas visitadas se venera la imagen rezándole un rosario o bien cantándole algún verso, ocasión que los dueños de casa aprovechan para agasajar a los acompañantes, con algún refrigerio. Este gesto de hospitalidad de los anfitriones, es muy bien recibido por la compañía de la Virgen, puesto que muchas veces el anda es trasladada bajo un inclemente sol que por largas horas también se hace presente en el trayecto de la compañía.

Según nos cuentan algunas personas mayores, antiguamente la imagen salía en los meses de marzo y abril y todo el recorrido, desde su inicio en Quilimarí, se hacía a pie. Era una peregrinación dura y sacrificada, porque había caminatas que duraban todo el día. Hoy los trayectos largos, como cuando se va de una quebrada a otra, se hacen en vehículo y solo los trayectos cortos se hacen a pie.

Quando vivíamos en Lo Claudio, salíamos a bailar con mis hermanos a la Virgen. Así aprendimos. Eso era en marzo y abril, en esa fecha salía, ya en la Semana Santa tenía que estar abajo... Antes era todo caminando, si se iba a Infiernillo, se iba caminando. Era mucha gente de a caballo, de todo. Ahora no, ahora la llevan en camioneta... Si nosotros la queríamos alojar [a la imagen de la Virgen] teníamos que reunir gente para ir a buscarla y la compañía venía de allá para acá. Yo la hice alojar aquí dos veces, después no lo hice más.⁵²⁶

Los cantores

Los cantores a lo divino —o cantores a lo *adivino*, como muchos de ellos se autodenominan en tono de broma— son parte fundamental de las alojadas. Ellos acompañan las veladas entonando antiguas melodías donde despliegan versos de diferentes temáticas bíblicas y vidas ejemplares. Es una forma de arte lírico popular, que implica conocimientos, sensibilidad, destreza y agudeza, que se ofrenda como una forma de veneración a la imagen celebrada. El canto a lo divino es una tradición lírico-poética que arranca de la tradición decimista española y que habría llegado a Chile muy probablemente a comienzos del siglo XVII, con la instalación de la Orden Jesuita. Estos cantos poseen una forma poética cerrada y precisa, cuyo formato estrófico es conocido como décimas espinelas. Generalmente se cantan cuatro estrofas o pies, organizados en la misma temática o fundado. Las cuatro estrofas o pies a veces pueden, por lo general, estar glosadas por una copla implícita, lo que vale decir que el último verso de cada décima debe corresponder en orden sucesivo, a los versos de una copla o cuarteta. Luego de los cuatro pies se canta un quinto pie de despedida. Algunas veces, la cuarteta da origen al resumen o preámbulo del texto del mismo verso. Este procedimiento poético se conocen como *verso encuartetado*. Se canta por diferentes *fundamentos* o *fundados*, que son ámbitos definidos por los principales o más populares libros de la Biblia y temas de la doctrina católica, abarcando desde el Génesis del Antiguo Testamento hasta el Apocalipsis del Nuevo Testamento.⁵²⁷ También se canta por algunas historias sagradas, como la de Genoveva de Brabante o por el Judío Errante. En ocasiones se puede cantar por fundados más propios del canto a lo humano, como por la madre, la lluvia, el agua, la literatura, la astronomía. No obstante, en los últimos siglos se han incorporados temáticas más modernas como la fiesta en el cielo, el tren del cielo y la visita del papa Juan Pablo II.

Para participar en una rueda, el cantor debe tener algunas condiciones: a) disponer de un texto completo, es decir, cuatro pies por un mismo *fundado* y un pie de despedida, el que debe saber de memoria; y b) capacidad musical para reconocer y reproducir la entonación que el primer cantor impone a los demás cantores cuando da inicio al fundado. Antes de comenzar el canto, los cantores se sientan frente a la imagen en una fila o semicírculo, formación que habitualmente se le denomina rueda o ruedecilla. Entre ellos se ubica el guitarrista, músico fundamental en el canto a lo divino, quien puede *romper* el canto —dar inicio a la rueda—, cantar de apunte o simplemente, acompañar con la guitarra sin cantar. Habi-

527. La definición de los fundados o fundamentos fue extraída de un folleto de divulgación elaborado por Arnoldo Madariaga López y Arnoldo Madariaga Encina, cantores de la zona de Cartagena, Región de Valparaíso.



Cantores de Quilimarí cantando en la vigilia de la fiesta de la Virgen del Palo Colorado de Quilimarí en el 2010: don Germán Torreblanca, de Lo Muñoz, y don Manuel Fierro, de El Sandial.

Manuel Morales Requena

tualmente se cantan los cuatro pies de décimas por el fundado elegido o acordado por la rueda. Se cantan cuatro vueltas de fundado y una última vuelta de despedida. En la primera vuelta cada participante canta en el turno que le corresponde el primer pie de su texto lírico; en la segunda vuelta se canta el segundo pie y así sucesivamente hasta llegar a la despedida, de modo que si, por ejemplo, la rueda tiene tres cantores, se cantan un total de quince pies de décimas en cinco vueltas de tres pies cada una. La rueda de cantores siempre comienza o *rompe* por un extremo de la fila y termina por el otro extremo. Esta secuencia es mantenida por todos los cantores, junto con la entonación y el fundado o temática. Si bien todos los cantores cantan un mismo fundado, cada cantor despliega una versión propia de la temática tratada, por lo que la audiencia puede seguir el tema desde diversos relatos.

El canto a lo divino es un género lírico complejo que no solo implica poesía popular sino también un amplio manejo del canto y de la ejecución de la guitarra. Es un arte excelso del canto con acompañamiento. Existen diversas entonaciones o melodías para cantar los versos. Algunas de ellas son ampliamente conocidas, ya sea por su hermosura como por su

simpleza. Pero paralelamente coexiste una enorme variedad de entonaciones locales, complejas y virtuosas, que son dominio de reducidos grupos de cantores e, incluso, de familias que las reservan para cantar los fundados de más elevado conocimiento, o bien, como sello distintivo y excluyente. Si se pone atención a las entonaciones que van surgiendo en las distintas alojadas durante una peregrinación de la Virgen, es posible diferenciar distintos estilos que acotan territorios muy restringidos. Así podemos distinguir estilos propios en Quilimarí, Guangualí, Infiernillo o El Quelón, solo por nombrar algunos lugares destacados del mismo valle.⁵²⁸

Otro aspecto de suma importancia en el canto a lo divino es la guitarra, instrumento que, en general, tiene relevancia en gran parte de la música rural del territorio nacional. En esta parte de Chile la guitarra también es un instrumento de fuerte raigambre, y su presencia en el canto a lo divino es una cuestión estructural, puesto que no hay canto a lo divino sin guitarra, razón por la cual la guitarra es aquí mucho más que un instrumento que acompaña el canto. Un antecedente importante del uso de la guitarra en este género lírico radica en su afinación o *finare*. En este punto volvemos a la sentencia anterior: la guitarra es parte del estilo que domina la sonoridad del canto a lo divino y, por tal motivo, su temple debe ser siempre traspuesto. Cualquier *tocador* —como se denomina al guitarrista en una ruedecilla— sabe que la guitarra para el canto a lo divino no debe afinarse *por música*.⁵²⁹ Existen distintas afinaciones para esta, lo que popularmente se conoce como guitarra *traspuesta*, *transportada* o *por transporte*. Las afinaciones que más se utilizan aquí son *por primera* o *prima*, o *por segunda*.⁵³⁰

Además, es tradición cantar un esquinazo en cada alojada. El esquinazo es una variante temática de la tonada chilena, cuya función exclusiva es anunciar la visita de los músicos y saludar a los dueños de casa y, en general, se canta antes de ingresar a una fiesta que estos ofrecen a sus familiares y allegados. En el contexto de la alojada, el esquinazo se lleva a cabo alrededor de la medianoche y debe ser requerido personalmente a los cantores por los dueños de casa. Para esto, los cantores que van a entonar el esquinazo salen fuera de la pieza donde está velándose a la Virgen, cerrándose la puerta del lugar y cantándosele desde el exterior en dirección hacia la puerta cerrada. Por lo general, se canta en dúo acompañados de la guitarra y un tañedor que percute con sus dedos en el costado de la caja de la guitarra. Esta singular forma de realizar el esquinazo viene a expresar de modo simbólico que, por esa noche, la celebrada y dueña de casa es la propia Virgen. A continuación reproducimos un esquinazo cantado por Germán Torreblanca en una alojada del sector de Lo Muñoz:⁵³¹

528. El proceso de diferenciación estilística es una constante en todas las regiones de Chile donde el canto a lo divino se ha propagado, existiendo entonaciones distintivas en muchas de dichas localidades. Como vemos, este es un proceso de características estéticas y expresivas similar al que se observa en la música, la danza, la vestimenta y en otros aspectos formales de los bailes chinos.

529. La afinación *por música* o *por guitarra* es la afinación convencional de la guitarra: mi – si – sol – re – la – mi. Esta afinación puede usarse para cuecas, tonadas, rancheras u otros géneros.

530. Aunque hay varias afinaciones coexistiendo en las distintas quebradas y angostos valles transversales del Norte Chico y la zona central, las afinaciones más comunes aquí son *por primera*: mi – do# – la – mi – la y *por segunda*: mi – do – sol – do – sol. Ambas afinaciones omiten la sexta cuerda, hecho que podría ser una reminiscencia de la guitarra barroca.

531. Germán Torreblanca, cantor del sector de Lo Muñoz, el 26 de febrero del 2011. Extraída de: González y Petrovich, *Ahora sí*.

Despierta reina de amor
que me abras la puerta quiero
que te viene a visitar
un amante pasajero.

Con las luces del lucero
me dirijo a saludar
que yo madrugué primero
para noticias dar.

El sol con su resplandor
alumbrará todo el mundo
despierten todas las flores
que duermen sueños profundos.

Las estrellas una en una
ya salen a caminar
pronto la verán llegar
alrededor de la luna.

Aviso más lisonjero
como este no habrán tenido
ni gozo más placentero
que sus caricias he traído.

Virgencita, Virgencita
hermosa dalia café
este esquinazo le traigo
destinado para usted.

Lanchas y lanzas

La lancha y la danza, o lanza, son bailes de ejecución solista que hombres y mujeres de cualquier de edad efectúan frente a la Virgen u otras imágenes sagradas (santos patronos, el Niño Dios o la cruz) en el transcurso de una alojada u otro tipo de festividad en honor de dichas imágenes. Estos bailes son realizados por los asistentes, dueños de casa y cantores, ejecutándolas de manera intermitente durante toda la noche, con intervalos aproximados de tres o cuatro ruedas de canto. El clima que se genera en torno a estas danzas es, por una parte, de solemnidad y profunda devoción, pero por otra parte también lo es de exaltación, alegría y risas. Este es el momento donde los integrantes de la compañía se hacen presentes frente a la Virgen y también frente a ellos mismos. Niños y grandes disfrutan bailando y viendo bailar a sus familiares y vecinos. El rumor y la risa, fundidos con los sonidos de la guitarra traspuesta, el güiro, el bombo, el acordeón, junto a zapateos y escobillados en el piso, se apoderan del ambiente. Se tasan los estilos, se incita a los más vergonzosos a salir adelante, se desafía a los amigos, así como también se demuestra asombro frente a los más hábiles. Una vez más el baile y la música se vuelven pieza fundamental en la materialización de una ritualidad con sentido festivo y no jerarquizado, como es la tendencia en este tipo de rituales hogareños.

Los aspectos coreográficos de estas danzas, que aún se mantienen vigentes, fueron descritos sistemáticamente en la década de 1960 por los profesores y folcloristas Raquel Barros y Manuel Dannemann, por aquel entonces investigadores de la Universidad de Chile:

[...] las lanchas y la danza son de interpretación individual y de relevo. En su desarrollo es posible distinguir dos momentos fundamentales: el de saludo y el de baile propiamente tal. El primero presenta, a su vez, dos fases: la del comienzo de la intervención de cada bailarín, consistente en un doble avance y retroceso de dos o tres pasos, rematado por una flexión de ambas rodillas [...] en simultaneidad con una actitud de ofrecimiento materializada en un gesto cortésano del pañuelo, con el brazo en arco horizontal frente al pecho. La segunda fase es de despedida, y adquiere las mismas características del saludo inicial [...] En cuanto a los pasos, prevalece el escobilleo, en el cual el pie que resbala lo hace solamente con la punta y no de medio pie. La mayoría de las veces hay alternancia de movimientos entre uno y otro pie, regularmente mantenida [...] También se emplea el zapateo, a ras de suelo [...] Entre un bailarín y otro existe gran variedad de estilos.⁵³²

532. Raquel Barros y Manuel Dannemann, «La ruta de la Virgen del Palo Colorado,» *Colección de Ensayos*, no. 13, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile (1966), 19.



Lanchero bailando en honor a la virgen durante la vigilia de su fiesta en Quilimarí en el 2010.

Manuel Morales Requena

533. Una danza de relevo es un baile en cuyo desarrollo coreográfico se contempla el reemplazo de uno o más bailarines, de acuerdo a un programa estipulado o situación previsible. En el caso de la danza y la lancha esto no sucede porque cada bailarín realiza íntegramente su propia coreografía independientemente del bailarín que lo antecede o precede. La confusión puede radicar en el hecho de que, por lo general, el músico toca la guitarra en forma ininterrumpida mientras los bailarines realizan su interpretación en forma sucesiva.

Nos interesa comentar que, conforme a lo observado en los primeros años del siglo XXI, esta no sería propiamente una *danza de relevo*,⁵³³ así como lo es la cueca de balance, donde un bailarín debe relevar o reemplazar al bailarín precedente. Más bien, lo que se observa es una secuencia de personas que bailan en orden sucesivo, pero con absoluta prescindencia de los demás bailarines y en ningún caso pudimos observar una relación de relevo entre los participantes. Incluso, es posible ver que sea entre los presentes una sola persona la que baile una lancha o una danza. Junto con lo anterior, pudimos observar que los bailes de la lancha y la danza están íntimamente ligados al canto a lo divino, puesto que tienen lugar solo en los rituales de velorio o velada. Asimismo, el aprendizaje de estos bailes rituales ocurre en el entorno familiar, tal como ocurre con el canto a lo divino. En ambos casos es el hogar desde donde se propicia la continuación de esta tradición entre los integrantes de más corta edad. Si bien gran parte de los habitantes del valle bailan o han bailado danzas y lanchas, existen familias *expertas*, las cuales son recurrentemente invitadas a las alojadas para que participen y realcen con sus dotes la festividad con que se venera y honra a la imagen sagrada. Los Salinas Tapia son una de estas.



Mis papás bailaban, pero yo aprendí con mis tíos. Ellos no sabían leer, pero se sabían unos versos tan lindos, eran cantores y bailaban las lanchas, pero bailaban muy relindo, parecía que estaban en el aire[...] Antes mucha gente bailaba. Allá en Lo Claudio, donde vivíamos nosotros, se tapaba de gente que iba con la Virgen. Yo aprendí a bailar mirando, nosotros mirábamos a mis tíos bailar y después en la casa ensayábamos y unos hermanos míos tocaban la guitarra y ahí nosotros nos poníamos... Yo soy la que salí más bailarina y los niños míos salieron todos [bailarines], los cinco. Los hijos míos todos tocaban, iban para todas partes: dos hijas y tres hijos. Ellos aprendieron por la tradición de los tíos, así aprendieron y nosotros, como salíamos... Y ahora los nietos aprendieron de los hijos míos.⁵³⁴

Lanchera bailando en honor a la Virgen de Palo Colorado en su parroquia de Quilimarí, en la vigilia de la fiesta del año 2010. La expectación por la ejecución de la danza provoca la mirada atenta de todos los concurrentes.

Manuel Morales Requena

534. Entrevista: Alicia Salinas, 2011.

535. Barros y Dannemann, «La ruta de la Virgen,» 15.

536. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 81.

537. Ponce, *La saga de los Carbuncos*, 63. Ver también en este libro el capítulo XVI, sobre la fiesta de Tulahuén.

Esta tradición y técnica habría sido propia de los valles transversales de la Región de Coquimbo y los sectores más septentrionales de la Región de Valparaíso. La práctica de este baile ha tenido acogida en otras áreas de la región, extendiéndose actualmente desde Illapel, Salamanca y sus alrededores, hasta la zona de Chincolco, Petorca y Cabildo. Asimismo, se nos ha señalado que esta práctica ha sido llevada y ejecutada para la Semana Santa en la gruta del Niño Dios de las Palmas, ubicada en la Quebrada de Alvarado, en la Región de Valparaíso. Y es muy probable que así sea, pues hasta esos parajes han llegado recurrentemente cantores quilimarinos afincados en La Calera y alrededores, quienes acuden a cantar en la velada que todos los Sábados Santos de realiza en la capilla del Niño Dios de Palmas de Alvarado.

Según Barros y Dannemann, aparte de concentrarse en la comuna de Los Vilos, estos bailes también se cultivaban en zonas más nortinas como «Combarbalá, valle del Elqui y en Andacollo, donde, con motivo de la gran festividad anual, es ejecutada por la comparsa de los turbantes, según noticias verbales del cultor nortino Calatambo Albarracín».⁵³⁵ En el mismo sentido, la presencia de la lancha y la danza es consignada por el cronista Francisco Galleguillos, quien asegura que a fines del siglo XIX asistían a la fiesta de Andacollo bailes de danzas que ejecutaban «una marcha parecida a la antigua resbalosa o lanchas de nuestros mayores».⁵³⁶ Asimismo, existen referencias de que este baile se realizaba hacia 1914 en la fiesta de la Virgen de las Mercedes en Tulahuén, comuna de Monte Patria.⁵³⁷ Por último, según nos cuentan algunas personas del sector, antiguamente las lanzas y lanchas se efectuaban también para los velorios de angelitos.

Aprendizaje, transmisión y práctica

En general, las investigaciones sobre tradiciones populares y orales han sido abordadas en Chile desde una perspectiva *cosista*, centrando el trabajo en las manifestaciones generadas o cultivadas en el contexto de dichas prácticas, en este caso, los cantos entendidos como expresiones concretas y observables, como obras. En lo que respecta al canto a lo divino, el énfasis ha estado enfocado en la descripción formal de sus aspectos literarios, ya sea en su forma, o bien, en su contenido. Principal importancia ha tenido el estudio de décimas y cuartetos cantados en las fiestas patronales, poniendo plena relevancia en la profundidad poética de los versos creados o reproducidos. Así también se ha indagado sobre sus antecedentes históricos.⁵³⁸ Menos se ha hecho en los aspectos musicales: poco se sabe sobre sus entonaciones y las afinaciones traspuestas de la guitarra.⁵³⁹ Pero estas aproximaciones sobre el objeto han contribuido al ocultamiento de poetas y cantores campesinos quienes, en la mayoría de los casos, han quedado cautivos dentro de sus propias obras. Esta dicotomía entre la formalidad de las expresiones poéticas y las bases sociales, históricas, locales y familiares que sustentan la usanza de sus prácticas, han correspondido a una bien conservada tradición académica heredada del siglo XIX y en la cual se afirma el enfoque folclorista, cual es distanciar el objeto estudiado del sujeto implicado, tornándolo exótico y remoto. Pero también aquí se han presentado rasgos propios del positivismo y sus actuales derivados: funcionalismo, funcional-estructuralismo, conductismo, entre otros. Por esta vía se ha cosificado el análisis y la interpretación de los problemas estudiados, al punto que la realidad social termina por ser representada de

538. Algunos de los que han abordado esta temática han sido: Juan Uribe Echevarría, *Flor de canto a lo humano* (Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974); Juan Uribe Echevarría, *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo: folklore de la provincia de Santiago* (Santiago: Ediciones Universitarias, 1962); Raquel Barros y Manuel Dannemann, *El romancero chileno* (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1970); Francisco Astorga, «El canto a lo poeta,» *Revista Musical Chilena*, no. 194 (2000), 56-64.

539. María Ester Grebe, «Estructura musical del verso folklórico. Estudio crítico de sus elementos modales y otros arcaísmos» (Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales con Mención en Musicología, Universidad de Chile, 1965); y Agustín Ruiz Zamora y Heriberto Muñoz, «Análisis de las estructuras armónicas de la música rural de Chile Central: Una aproximación al estudio de la guitarra en el canto a lo divino» (Memoria para optar al título de Profesor de Educación Musical, Universidad Católica de Valparaíso, 1991).



Don Domingo Fierro y su hijo Sebastián cantan durante la vigilia a la Virgen, la madrugada del viernes 16 de julio del 2010.

Manuel Morales Requena

540. No hemos podido disponer de todo el espacio que quisiéramos para publicar de manera extensa todos los testimonios en este libro.

modo reductivista, cual complejo de objetos de estudio medibles, ahistóricos, sincrónicos y dependientes de relaciones de extrema causalidad. En este escenario la dimensión humana de los sujetos y actores sociales ocupa una posición marginal, cuando de plano no son ignorados.

En un intento por superar esta vetusta dicotomía, a lo largo de este trabajo hemos centrado nuestro interés en el análisis de las estructuras y organización social que dan curso a los circuitos de producción, reproducción y permanencia de esta expresión lírica del canto a lo divino. Especial cuidado hemos puesto en los ejecutores de esta tradición y a los testimonios que ellos nos han dado. Nuestro interés es vislumbrar cómo han transcurrido sus historias personales, las de sus familias y localidades en torno al cultivo de esta expresión devocional.⁵⁴⁰ Junto con ello, también hemos querido avizorar el sentido social que reporta esta práctica, toda vez que hay preocupación por sostenerla en el tiempo, a pesar de los embates que la modernización de la vida ha jugado en su contra. Algunas cuestiones que han surgido en este ámbito son: ¿Cómo es y ha sido la relación entre el canto y el cantor a lo divino con el trabajo campesino? ¿Cómo se transmiten los conocimientos, la estética y la técnica que involucra el cultivo de este tipo de canto? ¿Cuál es el rol de la familia en la reproducción de esta práctica y el mantenimiento de su usanza? ¿Cuál es el rol del cantor a lo divino como miembro de una comunidad?

No habiendo mucha documentación bibliográfica ni archivística, conseguimos un testimonio que nos describe cómo ocurría el aprendizaje y la preparación de un cantor a lo divino. El testimonio es de don Domingo *Chuma* Fierro, campesino de El Sandial, sector de Cerro Blanco. Este extraordinario cultor del canto a lo divino y a lo humano nos relata cómo aprendió sus primeros versos, describiéndonos también cómo eran antiguamente la tradición y la forma que adoptaba su comunicación y transmisión:

Nosotros somos nueve hermanos, contándome a mí. Mis hermanos viven casi todos en Cerro Blanco, otro en Los Cóndores y otro en Llay Llay. Somos cinco hombres y cuatro mujeres. Todos son agricultores. Tres de mis hermanos hombres cantan. Las mujeres no. Los que cantan son José Vidal Fierro Huerta, Sergio Fierro y Luis del Carmen Fierro. Ellos viven en Cerro Blanco y el Sergio vive en un sector que se llama Las Mulas. Antes cantábamos todos juntos... Mi padre se llamaba Manuel de la Cruz Fierro Saavedra y mi madre se llamaba Edelmira Huerta Arancibia. Ellos eran agricultores también, vivían en Cerro Blanco. Mi papá también era cantor, era bueno para los brindis. Mi mamá

le cantaba los cantos de la Virgen. Mi padre tenía dos hermanos hombres y dos mujeres, eran cantores también... había uno que vivía en Quilimarí, mi tío Ricardo, él cantaba también. Los hermanos de mi madre eran como nueve. Ellos también cantaban. También conocí a mis abuelos. Por parte de mi papá se llamaba don Arturo Fierro y mi abuela se llamaba señora Gumersinda. Por parte de mi mamá se llamaba Luis Huerta y mi abuela María Arancibia. Ellos cantaban también, el abuelo cantaba, don Luis Huerta. Mi abuelito por parte de papá también cantaba, pero yo no lo oí cantar... Yo aprendí con mis hermanos y lo que le escuchaba a mi papá. Mi papá siempre nos enseñaba a nosotros. Aprendíamos en el grupito, cuando estábamos a la orilla del fuego en la casa, en la cocina, ahí aprendíamos, ahí cantábamos. Teníamos una guitarrita de estas antiguas, de clavijero de palo, y como éramos tantos, la peleábamos hasta que terminamos por hacerla tiras. Todos queríamos aprender a tocar y a cantar...

Nosotros.— ¿Usted le enseñó a sus hijos?

Ellos saben casi puro verso de libro. Saben algunos pies de los que sé yo. La guitarra les enseñé yo. El más chico, el Seba [Sebastián Fierro Sierra], no quería aprender por nada a tocar la guitarra. «No me gusta» me decía... Y ahora practica todos los días, se pierde un ratito y uno lo halla cantando, le gusta cantar de todo. A los dos les gusta entrenarse con la guitarra y cantar.

[...]

Yo preguntaba los versos [a otros cantores] y a mí me daban los versos, los anotaba en un cuaderno y me los aprendía. Aquí hace varios años que falleció el finadito Renato Carvajal. Él me dio varios versos, yo le aprendí hartos versos bonitos. Entre los cantores más antiguos se cambiaban los versos... Yo también lo hacía. «A mí me gusta este verso», decía uno y yo decía «A mí el otro». «Cambiémoslo», me decían ellos a mí, y los cambiábamos, hacíamos intercambio de versos.

Antes uno siempre andaba con los cantores antiguos por los cerros, a veces, mientras se trabajaba. Entonces andaba uno cantando, entonando algún verso, para que no se le olvidara y ahí uno mismo iba sacando las entonaciones. A veces repaso los versos cuando estoy trabajando, cuando se está arando muchas veces, para no llevarse a puros gritos con los bueyes, con las bestias, cuando se está arando, se planta cantando uno nomás, para alegrar el día.

541. Entrevista: Domingo Fierro Huerta. El Sandial (Quilimarí), octubre del 2010. Nacido en 1957. Campesino y cantor quilimarino.

[Sacábamos los versos] de pura memoria nomás. Antes no creo que hubiera libros. Cada uno tenía sus propios versos, nosotros aprendimos los de la familia mía... Llegaba otra familia y ahí los íbamos cambiando. Del Infiernillo *habían* varios cantores también que les gustaban los versos que cantábamos nosotros. Yo antes tenía una memoria, escuchaba un verso y me lo aprendía al tiro y después a la otra vuelta, en otra alojada, nos terciábamos, yo ya me sabía ese verso, lo cantaba, y me preguntaban: «¿Dónde lo aprendiste?» Y yo le decía: «Y bueno, ¿no lo cantaste anoche?» [Yo] tenía muy buena memoria para aprenderme versos... Se cantaba toda la noche, se quedaba hasta la amanecida. Se empezaba, a veces llegaba la Virgen a las cinco, seis de la tarde a las casas y empezaban los cantores a cantar hasta las nueve, diez de la mañana del otro día, y hartos cantores se juntaban. *Habían* sus quince, veinte cantores en una noche. Se demoraba harto en terminar un verso, costaba terminar, pero era bonito porque había hartos cantores. Ahora no, poh. Está distinto, hay pocos cantores. Como que se va a terminar [el canto a lo divino]. Por eso es que yo les digo a los niños jóvenes, como uno ya se va poniendo viejo: ojalá que se entusiasmen los demás y que sigan la devoción y que no se termine, que sigan los cantores. Mi papá siempre nos decía: «Si ustedes tienen re buena memoria, por qué no cantan». A mí siempre me gustó el canto a lo *adivino* y no lo he dejado y eso les digo a los niños yo, como tienen buena voz, que sigan cantando. [Porque el canto] es como hacer una labor, porque cualquiera no lo hace, cuesta para hacerlo. Es algo que uno lleva en la sangre. Si a mí me gusta esto y tengo que ir a alguna parte, voy nomás, hago el esfuerzo. Y pienso yo que a la vez, uno que cree en la Virgen, ella lo acompaña a uno, lo ayuda. A los años que he vivido yo, porque yo siempre de niño, cuando me gustó la devoción de la Virgen, yo siempre le pedía a ella que me ayudara, que mantuviera la vista buena, es lo que le he pedido, y estar alentado, entonces es una promesa que yo le tengo de cantarle y no he dejado de cantarle, adonde vaya ella yo voy. Y encuentro que [la Virgen] me ha ayudado en todo.⁵⁴¹

Un relato bastante común entre los habitantes del valle, coincide en afirmar que antiguamente las fiestas y alojadas de la Virgen eran eventos mucho más concurridos. No solo había una mayor presencia de devotos asistentes, sino que también participaba una mayor cantidad de cultores. En la actualidad, una percepción generalizada es que el canto y los cantores a lo divino están en su ocaso, si no próximos a su extinción. La mayoría de los consultados concuerda en que, a pesar de que todavía quedan una gran cantidad de cantores,

muchos de ellos tienen edad avanzada y son muy pocos los niños o jóvenes interesados en aprender y continuar con la tradición. Esta realidad puede ilustrarse en un hecho concreto: en el 2011 no participaron más de tres cantores menores de veinte años de edad, en alguna de las alojadas a lo largo y ancho de todo el valle. De igual modo, pudimos observar una escasa presencia de cantores cuyas edades fluctuaran entre los veinte y treinta años de edad.

Lo anterior no es un hecho fortuito, sino consecuencia de las transformaciones que en los últimos años la *modernización* neoliberal ha introducido en el espacio social del agro y, en general, del mundo rural. Dicho espacio tiene un núcleo determinante que es la estructura de este sistema. Nos referimos a la familia, unidad funcional donde habitualmente han ocurrido procesos complementarios. Por una parte, la familia es el espacio donde tiene lugar la transmisión, aprendizaje, apresto e intercambio de los versos, los conocimientos y la técnica propios del canto a lo divino. Por otra parte, la familia es también el espacio donde tiene lugar el ritual de la alojada, ámbito en que el canto a lo divino cumple su fin último. Por último, la familia es la unidad económica de reproducción de los grupos parentales, sobre todo en un contexto campesino de autosustento. No obstante, la modernización de las formas de vida y de trabajo ha traído, entre otras consecuencias no deseadas, una profunda dislocación en el modo en que se relacionan las distintas generaciones que componen una familia. El trabajo hoy tiende a distanciar física y temporalmente de su hogar al hombre en edad productiva; lo distancia de sus hijos y lo distancia de su padre, de sus tíos y hermanos. De modo que el canto a lo divino, y también el baile chino, ven también alejada la posibilidad de una convivencia que permita la reproducción cotidiana y la consiguiente autogestión del sistema ceremonial. El distanciamiento generacional ha generado una diferencia insalvable que hoy se expresa como una brecha entre el mundo de los antiguos y el de los jóvenes, puesto que ambos ya no se relacionan en su cotidianeidad. Se ha desarticulado así, sensiblemente, la red de comunicaciones que permitía la ocurrencia cíclica de estas prácticas.

Comprender el itinerario: hogar, trabajo y fiesta

La experiencia y sabiduría contenidas en las prácticas anteriormente descritas se han transmitido, comunicado y reproducido sobre la base de un entramado de relaciones familiares, vecinales y locales, articuladas en un espacio y un tiempo compartido: el hogar, el trabajo y la fiesta. Es en la articulación y recursividad de estas tres esferas donde se teje un territorio idóneo para la transmisión y entrenamiento del saber que implica la práctica de este arte; un orden y una historia compartida, enraizada en el calendario festivo, el ciclo productivo, y en un régimen laboral preestablecido. De este modo, el arte de cantar y bailar son expresiones de un saber y un poder acumulados, que se hacen públicos en la celebración; saber y poder que se devuelve a la comunidad para reforzarse en el *otro*.

La familia y el ámbito doméstico se constituyen como un espacio de resguardo y proliferación frente a un entorno que muchas veces se muestra amenazante. Como ya hemos advertido, actualmente, el entorno ofrece promesas de prosperidad mediante dinámicas y procesos que no guardan relación con la experiencia histórica de la familia campesina que, de



Sebastián Fierro Sierra es por estos días el cantor más joven que recurrentemente participa en las alojadas de la Virgen del Palo Colorado u otras de los valles contiguos. Aquí, en la casa de sus padres en el sector de El Sandial, al interior del pueblo de Guangualí, en el invierno quilimarino del 2010.

Manuel Morales Requena

alguna forma, ha construido y modelado las condiciones en que reproduce sus relaciones sociales y las redes que originan y reelaboran su cultura. La intensificación de la modernización interviene sin consideraciones hacia el orden social preestablecido. La *modernización* —puesta así en cursivas, ya que está exenta de escolaridad y desarrollo personal—, no es más que el asalto del capital por la obtención de mano de obra barata. La modernización del mundo rural no es sino la nueva apariencia con que se nos vuelve a presentar el repetido proceso de subyugación y expolio, proceso conocido que una vez más irrumpe con violencia en la organización social precedente, así como lo hiciera en los siglos XVI y XVII con la encomienda, en el XVIII con la peonización y en el XIX y XX con la salarización y la proletarianización. La modernización laboral ha dibujado en el ideario de las personas nuevos intereses y formas de vida que tienden a un tipo de individualidad que, a modo de imposición solapada, niega el colectivismo solidario que dio consistencia social y especificidad cultural a estos lugares y localidades tan apartadas. A riesgo de redundar, nos parece importante insistir en que la modernización del campo, de la ruralidad, ha introducido profundas modificaciones en la región donde hemos estudiado estas ceremonias y festividades. Así, se observan con frecuencia profundas transformaciones en las estrategias tradicionales de autosustento económico, como la pérdida de la relación con el entorno mediante la producción de pequeña escala, el debilitamiento de las instituciones sociales que afirmaban la existencia de un territorio cohesionado —como las faenas compartidas, mingacos y otros—, la desarticulación de las redes locales de cooperación y reciprocidad —expresada, por ejemplo, en el debilitamiento de los ceremoniales patronales—, la relocalización o, más bien, la deslocalización del espacio productivo y político —previsible en el alejamiento físico (migración) de los sujetos en edad productiva—, el desmantelamiento de la cultura local y regional sustentada en el sentido de pertenencia y la tensión permanente entre conflicto y solidaridad, cooperación y competencia, etc., entre otros factores que han incidido.

No obstante, pese a todas las promesas de este tipo de modernidad —con bandera de conveniencia—, las localidades y poblados están conscientes de la necesidad de conservar estas prácticas ancestrales, por ser ellas el *espacio de lo conocido*, un espacio al que se está familiarizado y que se propicia como un terreno adecuado para soportar y reproducir estas prácticas culturales —el canto, la danza y lo festivo—, no porque ellas sean hermosas o entretenidas, sino por su eficacia en la articulación de un *algo* común que comunican sentido en torno a una voz y un aprendizaje, tanto en el ámbito de lo individual como de lo colectivo.

542. Igor Goicovic, *Relaciones de solidaridad*, 28.

543. Giorgio Agamben, *Infancia e historia* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004).

544. Pierre Smith, «Aspectos de la organización de los ritos», en *La función simbólica*, Michel Izard y Pierre Smith (Madrid: Júcar, 1989), 155.

Es por ello que se hace necesario consignar que la relación específica entre familia y sociedad no está dada, exclusivamente, por la determinación de los ámbitos contextuales [externos] sino que, fundamentalmente, por comprender que la distancia entre las personas y la sociedad solo se puede recorrer a través de la familia entendiendo que esta debe integrarse en el conjunto de familias que forman la comunidad, siempre que el peso de las relaciones personales, los vínculos y lazos de parentesco y solidaridad familiar y de amistad se privilegien sobre la organización del poder y la soberanía de la ley. De esta manera, la familia se configura como una extraordinaria aventura histórica.⁵⁴²

El mantenimiento operativo de estos sistemas festivos no se refiere exclusiva o necesariamente a algún tipo de nostalgia por el pasado. Las comunidades campesinas y, en general, las comunidades que viven apartadas y en relación inmediata con el entorno, tienden a ser más pragmáticas de lo que suponemos y, en muchos casos, el deseo de mantener estas manifestaciones en funcionamiento se relaciona con la aventura de la comunidad inserta en un territorio. Los ceremoniales son una especie de calendario social que marca el devenir circular de los ciclos de la vida, así como las etapas de la edad marcan y fijan el curso de la vida de un individuo. La voluntad de perpetuar estos ceremoniales se fundamentan en la necesidad de significar el tiempo de un colectivo o grupo social: «Los ritos fijan las etapas del calendario, como las localidades en un itinerario. Estas amueblan la extensión, aquellos la duración».⁵⁴³ Esta noción que llamaremos *sentido de permanencia*, se organiza, recicla y restablece en tanto los ritos se actualizan año tras año:

[...] la periodicidad impone así exigencias que le son propias y se puede decir que los ritos del ciclo estacional y los ritos del ciclo vital, cualesquiera que sean las diferencias de sus bases temporales, tienen al menos esto en común, el hecho de mostrar una duración que transcurre en sí de manera irreversible como una serie ordenada de eternos comienzos y repeticiones.⁵⁴⁴

La totalidad de las festividades y ceremoniales visitados en el transcurso de la investigación que dio origen a este libro tienen por propósito explícito cumplir con un compromiso que da sustento a la devoción. Pero el sentido de estos rituales es mucho más que la devoción como un acto espiritual. En suma, los ceremoniales tienen un sentido social y la propia devoción no se entiende sino dentro de este marco de acciones. Los ceremoniales han permitido el reencuentro de las personas, pero no es el reencuentro dominical y confesio-

nal que podría propiciar la misa. Es un reencuentro donde se comparte la certeza de una historia y memoria común. Reencuentro gregario que trae a la presencia del cuerpo social las vicisitudes que los han separado circunstancialmente. Finalmente, lo que malentendemos como una tradición devocional, no es sino la pervivencia de un sistema de prácticas rituales, en las que se constituyen todos los elementos centrales de la vida colectiva: la fiesta, el hogar y el trabajo.

545. John Gledhill, *El poder y sus disfraces* (Barcelona: Bellaterra, 2000), 48.

Sin embargo, y a pesar de que este reordenamiento material y simbólico ha cambiado las condiciones en torno al desarrollo de estas prácticas, la continuidad histórica de esta tradición se expresa periódicamente en la construcción de un itinerario siempre distinto y acaba por reforzar tanto una costumbre como una novedad, permitiendo la integración de nuevos individuos a un espacio de poder comunitario, como también la reunión de los conocidos, familiares, vecinos, amigos, cultores, etc. Forjándose de esta manera una identidad construida desde la multiplicidad de los miembros que la componen —antiguos y nuevos—, y que encierra dentro de sus límites las prácticas, saberes, valores y gestos que con el avance *del progreso* han sido, muchas veces, transformados, despojados, caducados o simplemente no educados. Pero incluso en este contexto modernizador, la familia y la vecindad siguió, rebeldemente, cumpliendo un importante rol. En este sentido es que:

Una determinada sociedad civil puede oponerse a un determinado régimen estatal [...] La resistencia radical a la alienación provocada por la cultura de las civilizaciones se enmarca en la esfera del parentesco: el mundo de las relaciones personales íntimas, la reciprocidad material y las redes de ayuda mutua, de la comunidad como representación de una cultura compartida en la vida cotidiana de las clases inferiores. Todavía en el mundo moderno, este nivel profundo de la vida social seguía constituyendo el fundamento de la recreación de identidades por parte de las bases de una creatividad cultural popular resistente a los intentos, cada vez más poderosos, por parte de las estructuras civiles de reprimir, controlar y definir un comportamiento social apropiado.⁵⁴⁵

Es esta identidad que ha resistido siglos la que ahora está en la encrucijada de la reproducción y transformación de dicho itinerario del hogar, el trabajo y la fiesta.

El hijo pródigo

El *hijo pródigo* es uno de los motivos temáticos o fundamentos más recurrentes en las alojadas de la Virgen del Palo Colorado. Lo es allí y también en otras zonas campesinas del país donde se hacen veladas con ruedas de cantores. La conocida parábola del Nuevo Testamento —específicamente del Evangelio según San Lucas— es una de las temáticas más emotivas y apreciadas de las que se puedan escuchar en una noche de velorio. El mensaje teológico centra su interpretación en el valor de la misericordia y el perdón de Dios, representado en el padre, frente a un pecador descarriado y torcido que suplica por ayuda, el hijo; la parábola ilustra el perdón y el verdadero arrepentimiento como motor principal para la salvación cristiana. Pero también otras aproximaciones pueden interpretar la marcada inclinación que los cantores manifiestan por esta historia. Tras recorrer diversas alojadas y escuchar reiteradamente diversas versiones de esta historia, pudimos observar que el hijo pródigo no es solo una reinterpretación de los hechos narrados por la parábola, sino más bien una apuesta poética que hace manifiesto el sentido emocional de la pérdida y el reencuentro de lo extraviado: se representa aquí el drama familiar de la separación y la esperanza del reencuentro, que de alguna manera se relaciona con el sentido de permanencia y eternidad. Más allá de lo teológico, el fundado por hijo prodigo pone de manifiesto el valor de la esperanza, como sentido colectivo y personal. De alguna manera, el hijo prodigo representa la historia de muchas familias campesinas que vieron migrar a algunos de sus miembros, forzados por las necesidades económicas de subsistencia, como en la forma de la peonización y la proletarización. Mucho más aun, gran parte de las familias que han dado forma a los bailes chinos y que sostienen las tantas alojadas que tienen lugar en el territorio, son el resultado de estas migraciones, extravíos y desarraigos que desde hace siglos se siguen reproduciendo. En términos históricos (nos referimos a esa inefable historia social y popular de las familias oprimidas), la repropiciación simbólica de esta parábola bíblica tiene mucho sentido, sobre todo en el contexto de la descampesinización iniciada en el siglo XVIII, cuyas consecuencias se comenzaron a ver en los campos y zonas mineras desde el siglo XIX, cuando una consistente masa de peones se dio al camino, abandonando los proyectos campesinos de sus padres, que los condenaban al trabajo semi esclavizado en las haciendas y estancias. Es en esta rebeldía productiva que surge el peón gañán del siglo XIX, quien se echa a andar en busca de un mejor futuro, el cual muchas veces se vinculó a las faenas

mineras del Norte Chico. Así describe este proceso el historiador Gabriel Salazar:

Masas de peones desempleados, sin calificación, sin tierras, sin fe en las empresas productivas o comerciales de sus padres labriegos, sin respeto ni por los patrones ni por las autoridades ni por la propiedad ni aun por la muerte, comenzarían a salir, repletos de ira contenida, en busca de empleos, de tierra, de posibilidades, de un desarrollo económico general que les abriera, cuando menos, una esperanza [...] no hallarían sino un tipo distinto de frustración. Y fue así que, del colapso de la economía y la sociedad campesinas, surgirá el célebre «roto chileno», cuya independencia y desacatos constituirán la primera amenaza estratégica para la dominación del patriciado chileno.⁵⁴⁶

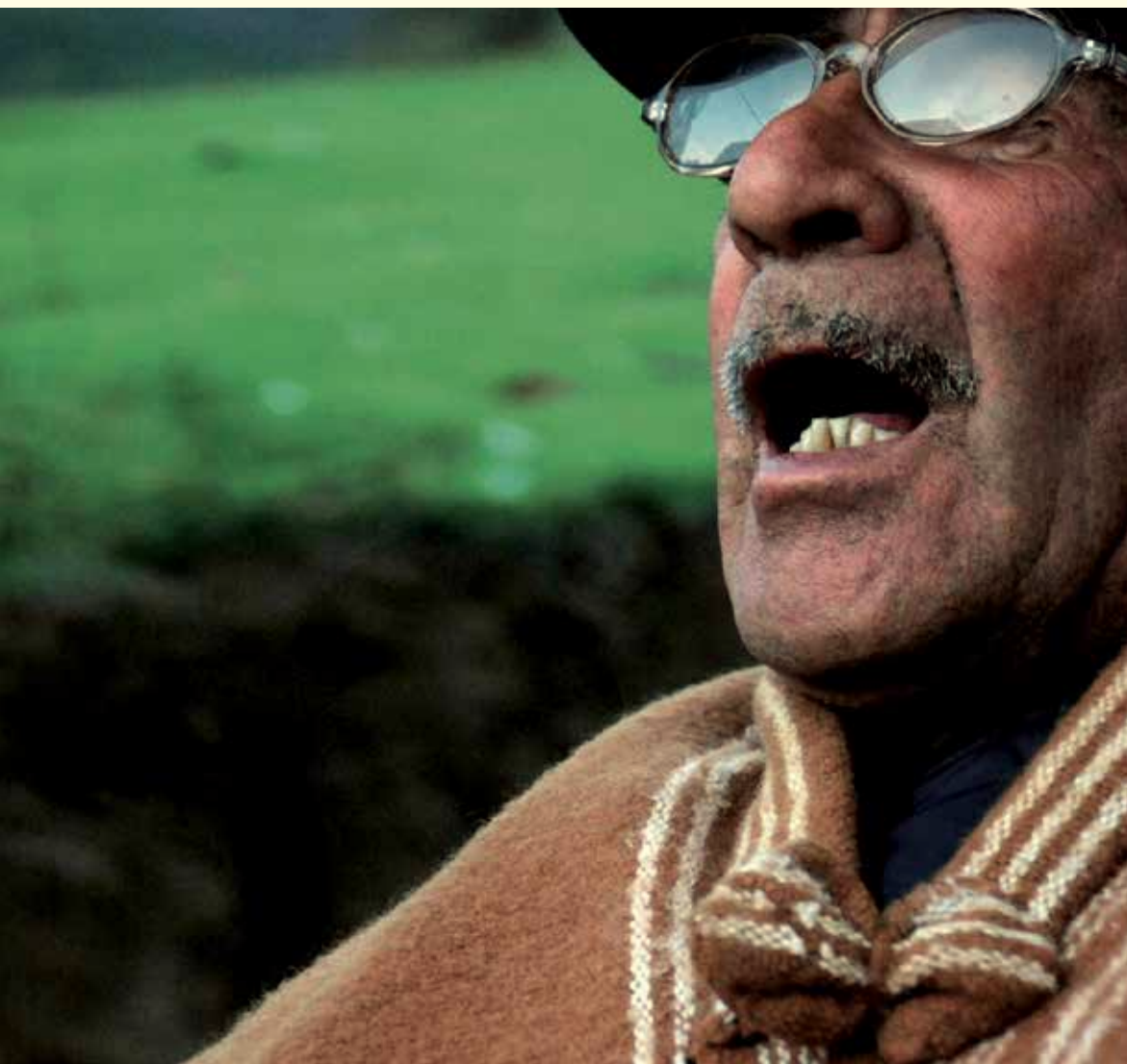
546. Salazar, *Labradores, peones*, 146. Para aproximarse al fenómeno de la descampesinización colonial ver en especial las páginas 98 a 146 de la misma obra.

Es quizás esta historia, vivida en todos y cada uno de los valles de nuestra región, lo que proporciona un sentido de arraigo y pertenencia no solo entre los cantores, sino también entre su audiencia. Es una historia basada en la identificación de elementos comunes, tan tristes como esperanzadores, y que cobran impronta y familiaridad mediante el relato simbólico del canto. En las últimas décadas la modernización de la que ya hemos hablado —aquel progreso que se insinúa como la promesa de una mejor vida en la ciudad, con un trabajo asalariado y rodeado de mayores comodidades—, desarticuló esa forma de ver y relacionarse con el mundo, la cual se basa en la experiencia cotidiana, donde lo *otro* es un *otro común*, cercano, conocido, aceptado y plenamente incorporado. En este sentido, el hijo dejando su hogar y retirándose hacia lo nuevo e incierto, es la metáfora de la voluntad y la decisión individual prevaleciendo sobre lo colectivo y cuya factibilidad depende de un acto de desarraigo, porque esta decisión requiere renunciar a la permanencia en lo colectivo. Este tipo de pensamiento introduce una ruptura en ese mundo de lo cotidiano y lo estable donde el origen y el destino están fuertemente unidos. La partida del hijo pródigo se percibe como una amenaza a un mundo instituido y marcado profundamente por un sistema de relaciones sociales acotado a un tiempo calendarizado, y por tanto medido para ser valorado; un orden donde ciertos mecanismos de complementariedad, solidaridad y apoyo mutuo son característicos y modelan tanto la reproducción del sentido social como la noción individual de pertenencia. Por este motivo, el regreso a casa del hijo, tras el intento fallido en la búsqueda en lo desconocido, representa la eficiencia del orden doméstico y comunitario, frente a lo indeterminable. El recibimiento cariñoso en el seno familiar expresa la capacidad receptiva e integradora que ofrece un contexto tradicional que, por su eficiencia, se percibe estable

Don Rosalindo Villalobos de Los Cóndores, más conocido como Chalo, en una jornada de canto y conversación que sostuvimos en casa de la familia Fierro Sierra en El Sandial, el frío invierno del 2010.

Manuel Morales Requena

y permanente. Por su parte, dicha permanencia no se relaciona con un malentendido apego conservador a las tradiciones sino con la capacidad de hacer prevalecer la experiencia acumulada y el principio valórico que representan las relaciones familiares y comunitarias por sobre la incursión individual. Lo incierto y lo novedoso como signo de lo moderno muestran aquí su debilidad e incapacidad para superar las garantías de pertenencia que ofrece el seno familiar como fuente de producción de sentido y permanencia. Por otra parte, el relato que presenta el fundado del hijo pródigo en las ruedas de cantores, formalmente se expresa en tiempos distendidos



y discontinuos. De este modo, las distintas voces y las diversas variantes que hay acerca de esta temática son muestra clara de que el fundamento reafirma el sentido del texto y también logra generar un tipo de expresión capaz de identificar a los oyentes con las enseñanzas del contenido. Así, se restablece la armonía de lo colectivo y la fortaleza de una tradición que, más que una tradición, es la propia recursividad de una forma de convivencia basada en una historia social, una memoria, una orgánica y unas instituciones comunes.

Hemos querido tratar aquí este ámbito temático del canto a lo divino, porque su textualidad ocurre en un sistema devocional concomitante con el baile chino y expresa un sentido equivalente en ambas prácticas rituales. Pero sustancialmente porque la comprensión de los alcances sociales y culturales de este tema nos permite comprender en buena medida la continuidad o discontinuidad de los sistemas ceremoniales y sociales que tienen lugar en este territorio, sin perjuicio de que esta temática esté presente en una infinidad de otras circunstancias de la vida rural familiar y comunitaria.

A continuación, y para terminar este capítulo, reproducimos uno de estos versos en voz de don Pedro Tapia, cultor del sector de Pedernal en la provincia de Petorca, durante una alajada de la Virgen del Palo Colorado en el sector de Las Palmas (lado sur del túnel Las Palmas), en marzo del 2011:

Causa de su mal talento
salió el pródigo a rodar
y al fin tuvo que cuidar
una manada de cerdos.
Alzando su vista al cielo
decía una y otra vez
en verdad me equivoqué
dejando a mi padre amado
y en este mísero estado
ay triste de mí que haré.

Antes de salir a rodar
de todos era querido
pero hoy entristecido
no halló con quien conversar.
Y se ponía a pensar
entre medio de los brutos
este es mi castigo justo
a mi padre le diré
y estando tan lejos de él
cómo podré tener gusto.

Por todo lo que pasé
dijo el pródigo en su llanto
mañana yo me levanto
y a mi casa volveré.
A mi padre le diré
contigo yo he sido injusto
yo me fui de puro gusto
al mundo a experimentar
y me aflijo de pensar
que otro esté gozando el fruto.

Fue tal la necesidad
que en aquel tiempo pasó
y hasta bellotas comió
de los cerdos pisoteadas.
Puso al cielo una mirada
y dijo con harta fe
oh, padre, perdóname
te lo pido arrodillado
por habérmelo olvidado
lo que un tiempo yo gocé.

Qué linda esta Virgencita
olorosa flor de espino
el pródigo se dio cuenta
que iba por mal camino.
Así será mi destino
decía una y otra vez
ay, triste de mí, qué haré
cómo podré tener gusto
que otro esté gozando el fruto
que un tiempo yo gocé.

Apéndice documental n° 3: glosario y toponimia del valle de Quilimarí

Las definiciones de topónimos que a continuación se detallan corresponden a nombres de sectores del valle de Quilimarí. Han sido extractadas íntegra y textualmente del libro de: Herman Carvajal Lazo. *Illapel y la toponimia indígena del Choapa*. (La Serena: Fondo Editorial ESSCO, 2000)

Caimanes: (1), (*), aldea. // Caimán. (Del taino caimán) m. Zool. Reptil del orden de los emidosaurios, propio de los ríos de América, muy parecido al cocodrilo, pero algo más pequeño, con el hocico obtuso y las membranas de los pies muy poco extensas (Drae).

Choapa: (3), ensenada, caserío, río. Topónimo de dudosa etimología. Se postula etimología cunza (Cf. Schuller). // Lenz, refiriéndose al vocablo chuapino, var. Choapino dice: Etimología: Es evidentemente derivado del río Chuapa o Choapa que divide la provincia de Coquimbo de la de Aconcagua; sea que los cueros mismos o la costumbre de usarlos tan grandes hayan sido de procedencia de esa región. El nombre del río es de orijen indio. (Lenz).

Culimo: (2), embalse y lugar. Del mapuche kulli(ñ), s. ‘el animal’, y mo, adj, ‘fértil’ (Augusta).

Guangualí: pueblo. No aparece en los diccionarios; parece una voz compuesta del mapudungo: Cf. Augusta, de wanwan | nen, n., ‘ser poco harinoso (el trigo), algo vacío el grano’; hay dudas sobre el segundo formante. Podría ser alguno de los cuatro siguientes: lif / adj., ‘limpio, despejado’; lür / adj., ‘parejo, llano’; liq /, adj., ‘blanco’; lin / s. ‘la ratonera (pasto)’. De acuerdo a lo anterior, podría significar ‘lugar donde existe un tipo de pasto semejante a un trigo de mala calidad’. // Guangualíno [N] adj. Relativo o perteneciente a Guangualí, caserío de la comuna de Los Vilos, prov. De Choapa, IV Región (Morales).

Mainalicán: lugar. Probablemente del mapudungo; de maina, ‘manea, presilla, correa’, y lican, ‘un tipo de piedra pedernal’: presilla de piedra pedernal. // Likan, s., ciertas piedras (como porfirio negro) muy apreciadas por las machis y que llevan consigo pulidas (Augusta).

Mauro: lugar. Sin referencias bibliográficas.

Pichidanguí: (2), pueblo y estero. Es vocablo mapuche, de

pichi, ‘poco, cosa poca y pequeña, chiquita’) (Cf. Febrés), y dangui o dangue, ‘balsa’. Entonces, balsa pequeña. Para otros, el segundo formante significaría ‘bahía pequeña’ para el vocablo en cuestión. Por lo demás, esta segunda interpretación se aviene muy bien a la conformación geográfica del lugar.

Pupío: (3), caserío, estero y lugar. Puede venir del quechua pukiu, ‘manantial, vertiente’. O bien lo dicho por lugareños; este valle, que comprende un estero y cerros de poca altura, habría sido en tiempos de la «Quintrala, sitio donde esta hacía funcionar un orfanato. Los niños que allí vivían eran conocidos como «los pupilos». Se cree que con el tiempo esta designación fue variando hasta ser denominada como hoy, Pupío. Se advierte, además, que en algunos lugares de la zona, este valle o estero es conocido como Pupido (Juan Rojo, Tesista).

Quelón: caserío. Del mapuche kelón, ‘un arbusto’ (Aristotelia maqui). // Quelón: kelón (Gunckel). // Kelón: Aristotelia maqui L’Herit. Eleocarpáceas. Como ya lo indica Gay, Flora Chilena. I: 336, los mapuches dan el nombre de clon [kel. ón], al arbusto, y al fruto, el de maqui; pero en la actualidad solo se usa el segundo nombre, tanto para el arbusto como para su fruto. Según Febrés, clon sería el nombre del arbusto, llamado comúnmente maque. Cp. Lenz, Gusinde, Valenzuela (Gunckel). // O bien su significado podría ser el mismo de la voz Quellón (vid. sv. correspondiente).

Quilimarí: (2), pueblo y río. El vocablo es mapuche, de küla, ‘numeral tres’, y mari, ‘numeral diez’. Entonces significaría treinta. // Küla |, núm., tres. // -mari treinta. // -pataka trescientos (Augusta).

Tilama: (4), fundo, valle, portezuelo y pueblo. Tilama. Llama chúcaro. (Tilama). – De ti indómito, salvaje, chúcaro, y de llama, huanaco, llama. Cuesta en el departamento de Pectorca.⁵⁴⁷ Fundo en la parte superior del riachuelo Quilimarí, valle en el mismo sitio y también un portezuelo (Márquez).

Vilos, Los: (2), pueblo y punta. Vocablo de origen mapuche, de filu, ‘culebra’. // Filu |, s., la culebra. // -kallwe, s., cierta planta. Bot. Solanum tuberosum Lindt; fam Solanaceae. // -lawen, s.c., cierta planta que crece en los árboles y en el suelo (Augusta). // Vilú / [N]f. Map. Fr.- Chiloé. Culebra: 2. Fig. Chiloé. Cierta variedad de papa / larga y delgada. Ref. 1) Quitana y Tangol, para Chiloé; 2) Ach c. Voz aguda; Cavada, Lenz y Román; para Chiloé (Morales). // Vilu, papa vflu, f.- n. Vulg. de una clase especial de papas Sola-

num tuberosum, de Chiloé. Maldonado 337. Etimología: mapuche. Febrés: Vilu, culebra i las lombrices, víboras i otras cosas así. / ¿Tendrá forma larga i delgada? No conozco detalles. Noya: según Gay, Zool, VIII 486. Vilu es n. Vulg. de las culebras; pero se usa solo entre indios en este sentido (Lenz). // El origen de la palabra Los Vilos es con más seguridad el que dice provenir del término mapuche filú, que significa culebra, serpiente. Según lo averiguado en el lugar, los habitantes tienen dos versiones sobre el origen del nombre. 1. La primera acepta que el nombre viene de filu – culebra, pues señala que las playas de Los Vilos miradas desde los cerros del oriente, parecen enormes culebras recostadas a la orilla del mar. 2. La otra cuenta la leyenda del pirata inglés Lord Willow, quien en tiempos de la Colonia habría llegado a la zona, afincándose en esa playa. Desde entonces el lugar era conocido como la playa de Lord Willow, que el lenguaje popular convertiría en lo que se conoce hasta hoy como Los Vilos (Juan Rojo, tesista).

XXII.

**La fiesta de la Virgen del
Carmen de El Tebal
(Salamanca)**



Cantando a lo divino durante la vigilia de la fiesta a la Virgen del Carmen de El Tebal en el 2010. Don Casiano Monroy, de Socavón (con la guitarra) y don Francisco Rosas, de Illapel.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Adentrándose por la ladera norte del valle de Chalinga, se encuentra el poblado de El Tebal. Allí se celebra una inveterada práctica festiva en torno a la imagen de la Virgen del Carmen. Es una celebración de marcado carácter familiar, ya que esta tradicional conmemoración de dos siglos de historia recae solo en una familia: la familia de don Rosendo Vargas Arenas. Don Rosendo es quien tiene actualmente la custodia y posesión de la imagen, así como la organización de la festividad y recibimiento de los bailes y los cantores. Él y su familia están a cargo de los preparativos y desarrollo del ceremonial, que tiene lugar el tercer domingo del mes de julio, en un pequeño campo en donde viven él y su sobrina. No obstante, la realización de esta fiesta cuenta con la cooperación de varios vecinos, quienes generosamente contribuyen en bienes o trabajo.

La centenaria imagen de la Virgen está ubicada permanentemente al interior de una humilde y antigua casa de adobe. Las celebraciones de la veneración comienzan con una novena que, como es la costumbre generalizada, finaliza en la víspera de la fiesta con una velada de canto a lo divino. Hasta allí llegan algunos cantores de los valles y quebradas cercanos, quienes realizan el procedimiento ritual cantado por diversos *fundados*. Para la ocasión la imagen es instalada y exhibida sobre un ornamentado altar. El resto del año la imagen permanece dentro de su vitrina de cristales curvos. Es de notar que el cuarto donde la imagen es celebrada corresponde a la habitación central de la casa, una pieza humilde que no es otra cosa que el santuario familiar donde la imagen permanece durante el resto del año. El mismo día de la fiesta, la imagen de la Santísima Virgen es sacada al patio que antecede a la casa, junto con su altar de flores, donde es saludada y homenajeada por cantores populares y bailes religiosos.



La tradición viene de la familia de doña Regina Arenas Arenas, quien falleció en el 2012 con más de 90 años y cuya madre vivió alrededor de 100 años de edad. Esta tradición es netamente familiar, ya que la imagen jamás ha sido venerada o celebrada en capilla o templo diocesano alguno. «La mamá de mi abuela tenía ya esta tradición», recuerda don Rosendo, dando cuenta de lo antiguo de esta devoción siempre ligada estrechamente a la historia de su familia. Este tipo de devoción constituye un sentido de pertenencia muy profundo para una familia y toda su descendencia, representando su celebración un gran compromiso para quien hereda la responsabilidad de dar continuidad al culto, acompañándolo de por vida, sin importar dónde reside la persona responsable: «Antes se hacía más arriba la fiesta, porque vivíamos ahí. Después nos vinimos para acá».⁵⁴⁸ Don Rosendo se hizo cargo de la fiesta una vez que su madre ya no podía hacerlo. Eso sí, hasta antes de su muerte, doña Regina participaba sentada, tranquila, silenciosa, mirando el transcurrir de la celebración desde la puerta de la salita donde la Virgen permanece durante el año, tal como se la ve en la foto de arriba. Don Rosendo dice que su sobrina, Evelyn Cortés Vargas, es quien más le ayuda y cree que será ella quien continúe esta labor de *sacar* la fiesta de la imagen patrona cuando él ya no esté.

548. Entrevista: Rosendo Vargas Arenas. El Tebal (Salamanca), julio del 2010. Nacido en 1959. Es sostenedor, organizador y dueño de casa de la fiesta de la Virgen del Carmen de El Tebal.

Don Pedro Tapia, cantor del sector de Pedernales (Petorca), cantándole a la Virgen del Carmen durante la vigilia de su fiesta el sábado 26 de julio del 2014. Junto a él está su señora doña Ana Monardes Bastías.

Esta fiesta la realiza la familia Vargas Arenas de El Tebal año a año, desde al menos el siglo XIX.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Don Rosendo Vargas Arenas y su madre doña Regina Arenas Arenas [QEPD], ambos en la fiesta que se desarrolla en el patio de su casa el 25 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlbrock

La fiesta es modesta, local, de convocatoria restringida, como corresponde a una fiesta familiar. En general, es una fiesta a la que no concurren más de cinco o seis bailes, también pequeños. En el pasado llegaban hasta esta fiesta solo bailes chinos. Los bailes que antiguamente venían eran de Manquehua y Huanque. Sin embargo, hoy ya casi no participan. Fueron reemplazados, como en la gran mayoría de las fiestas religiosas de la región, por bailes de instrumento grueso. La noche antes del arribo de los bailes, se dan cita los cantores quienes siempre entonan sus fundados desde las diez de la noche, aproximadamente, hasta el alba. Esta tradición está muy ligada a la familia, pues el padre de don Rosendo, don Amalio Vargas, era cantor a lo divino y participaba junto a otros cantores locales. Entre ellos, don Rosendo recuerda a don Crescencio Vega y Tomasito —quien también *alfereaba* en el baile chino—; estos eran junto a su padre algunos de los viejos cantores de la zona que participaban en la fiesta. En el 2010, uno de los años que asistimos a esta fiesta, llegaron a la vigilia los cantores Francisco Rosas de Illapel y don Casiano Monroy de Socavón. Como todas las Cármenes, esta celebración es en el periodo más gélido del invierno, de modo que si el sueño es mucho o el frío arrecia, en la pieza contigua al santuario hay un dormitorio colectivo premunido de varias camas, donde los invitados pueden descansar y dormir.





Parece ser que esta imagen no tiene más historia que aquella de los Arenas. A la vez, una parte importante de la historia de esta familia se ha centrado en custodiar la imagen y conservar la memoria heredada sobre cómo *sacar* una fiesta, de modo de reeditar año tras año la celebración que instauraron sus ancestros para dar participación de los vecinos y de abrir el hogar para que todos celebren:

Nosotros.— ¿Y usted qué cree que va a pasar con esta tradición?

Rosendo.— ¿Cuando yo me muera?

Nosotros.— Cuando usted ya no pueda sacar la fiesta

Rosendo.— No sé qué va a pasar. Ahí no le puedo decir nada.

Nosotros.— ¿Nunca lo ha pensado?

Don Rosendo Vargas y su sobrina, Evelyn Cortés Vargas, anuncian que no llegará el cura pero que la procesión saldrá igual desde aquí, su casa, hasta el calvario ubicado en un cerro aledaño, donde la misma Evelyn pronunció unas palabras a la comunidad reunida en el cerro la tarde del domingo 25 de julio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Rosendo.— No, somos más hermanos, los otros hermanos irán a seguir, ya la sobrina... O bien no se hace más, nomás, una de dos. Pero con un año que no se haga ya se termina todo, con un año que no se haga. O sea, ya no serían los impulsos de ahora de una fiesta, porque ya la gente como que baja el entusiasmo. Los ayudantes ya pa'l otro año ya no vendrían. Así que, con un año ya se pierde el entusiasmo. Por eso hay que seguir, sea que sea todos los años.

En el 2010 la Virgen salió en procesión otro año más, bajo la atenta y envejecida mirada de doña Regina. La imagen es llevada en su anda hacia el cerro. Siempre se ha hecho así. Antes la paseaban por un cerro más allá, ahora en otro más acá. Pero la procesión se encamina siempre hacia un calvario en el cerro. La procesión avanza y el día está claro, limpio. El paisaje cordillerano se deja asomar por sobre las filas de personas que celebran y acompañan a la Virgen en su breve travesía. Imponentes y bellas montañas, incluido su mítico y renombrado peñasco Raja de Manquehua —también conocido como la Cueva de los Brujos—, hacen de telón de fondo sobre el que se desplaza el anda de la imagen. El valle y el cielo enmarcan el acto festivo como algo delicado, pequeño, casi contingente, pero que desde ya sabemos que descansa en la voluntad de una familia por aferrarse a una memoria, a su memoria, y construir con ella su propia historia; una de carácter popular.



Palabras finales



Baile Chino de Pachacamita,
almorzando durante la fiesta de la
Virgen de Lourdes de Cay Cay, el
domingo 30 de noviembre del 2014.
Luego, junto al baile local y otros
diez bailes chinos del valle del
Aconcagua, participarán de la
procesión por las calles del pueblo
hasta la gruta.

Manuel Morales Requena

Comunicarse no es decirle algo a alguien para escuchar lo que tenga que decirnos. Comunicarse es establecer un diálogo que permite enriquecer la conciencia de ambos.

Manuel Calvelo

Hemos querido que en este libro se lea la fuerza del diálogo. Con las comunicaciones establecidas en esta investigación —las registradas y las omitidas, las históricas y las etnográficas, las descartadas y las publicadas— hemos buscado el enriquecimiento de las conciencias: la nuestra, la de los sujetos de nuestra investigación y la de quienes lean y observen esta obra. Sin querer invisibilizar los límites que impone una práctica de investigación y su ejercicio editorial, lo que nos ha motivado aquí es transparentar el diálogo, los diálogos, volviendo a ellos permanentemente. Y cada diálogo generado durante el desarrollo de este estudio es un diálogo específico, un testimonio particular, a veces profundo, otras no tanto. Esta característica factual del diálogo es lo que nos condujo a construir una publicación muy heterogénea, si se comparan sus componentes. Tanto, que a los gustosos de una obra acabada, o tradicionalmente monográfica, podría no agradarles.

Sostuvimos una manera discontinua, fragmentaria y poco balanceada de presentar las secciones de este libro, pues cada capítulo nació de un trabajo y un diálogo distintos, con muy diversos sujetos, bailes, festividades, fuentes, archivos e información que imponen un contexto y una profundidad diferentes en cada caso. Lo concebimos así, a pesar de que en un mapa estos territorios los pudiéramos ver cercanos, o que los estudiosos quisieran ver en todas estas experiencias un conjunto homogéneo, reafirmando una supuesta unidad y continuidad, una cultura, un país, un Estado.

Estas palabras finales reafirman esa heterogeneidad, esas diferencias simultáneas o desplazadas, singulares y relacionadas entre sí que surgen cada vez que ponemos en práctica nuestras creencias y que permiten la afirmación de una identidad concreta en la cual nos reconocemos. Heterogeneidad que pertenece a una tradición religioso-popular en un territorio extenso, siendo parte de un culto común compartido por múltiples localidades, valles y regiones del Norte Chico y la zona central.

Pero este diálogo reúne no solo componentes heterogéneos sino también sujetos sociales. Cada individuo que aquí ha expresado sus saberes y sentires no ha sido considerado bajo el estatuto de informante. Dicha palabra, esencialmente antropofágica y caníbal, transforma a las personas en objetos de una práctica que se mueve bajo los parámetros del asedio y el espionaje, de la dominación cultural y de clase. O sea, una rama propia de la *policía* política al servicio del capital colonial. Tampoco hemos considerado a dichos sujetos para refrendar o falsear documentos ya conocidos. Es decir, utilizarlos como meras máquinas de procesar y validar datos. Aquí los sujetos se convocaron como interlocutores y no como meros receptores, sujetos activos que son portadores de un saber permanentemente negado y expropiado. Se les dio espacio para que compartieran dicha sabiduría, y lo hicieron con nosotros, cuestión que agradecemos profundamente.

Por ello, es justamente la posibilidad de visibilizar y potenciar ese saber lo que nos anima a respetar las distintas palabras de cada uno. Palabras que a veces revelan un diálogo fugaz, otras un testimonio paciente acerca de lo vivido, o un recuerdo reiterado incansablemente. En ocasiones la palabra aparece poetizada o se manifiesta como el susurro de una voz apenas enunciada. Frente a todas estas maneras de hablar y decir, escuchamos, oímos y transcribimos con la conciencia de querer respetar ese diálogo, pues sabemos que cada transcripción de un testimonio es también una forma de traición, como decía Bourdieu, de lo que fue dicho para ser oído y no escrito para ser publicado.

Pero no solo han sido relatos y palabras lo que hemos intercambiado, también hemos recolectado imágenes de fotografías antiguas, actas, cuadernos, libros parroquiales, manuscritos, estampitas, figuras sacras. Es decir, una serie de objetos visibles y acumulables que circulan en las fiestas, y que se guardan tanto en archivos institucionales como en los espacios domésticos de las familias o hermandades. Cosas que nos hablan de una memoria común que se cuida y se hereda, resguardándose como patrimonio propio y popular. Pero sobre todo guardándose como símbolo de una memoria

y de unas prácticas familiares y comunitarias compartidas y transmitidas a nuevas generaciones. Visibilizar, en este libro, estos objetos e imágenes es invitar a su lectura, a una releitura, en un espacio nuevo, respetando las individualidades y colectividades que las portan y compartieron con nosotros.

Al final, creemos haber recorrido algunos de los muy diversos elementos que permiten comenzar a comprender la cultura y tradición de los chinos y su devoción, su identidad dispersa en un territorio interrelacionado y con características propias y compartidas. Una identidad que quizás no sea más que ese tránsito de ir de un lugar a otro, de un momento a otro, de una fiesta a otra. Movilidad permanente de un mundo popular que debe enmendar el camino de su propia historia. Volver a contarla, expresarla, danzarla y soplarla. Siempre. Una y otra vez. Un pueblo llano que puede y debe autoconstruirse permanentemente en el movimiento e inestabilidad que supone la precariedad de una existencia material que se asienta, eso sí, en una generosa y profunda vida cultural. Y es precisamente en este juego de respuestas culturales, en su dimensión práctica y simbólica, que el mundo popular indomesticado del Norte Chico vuelve con el diálogo a participar de su propia historia, y con ello camina a recuperar la gestión y administración de su propio desarrollo cultural, apropiándose del relato sobre su pasado, para entender el presente y proyectar el futuro.

En estas palabras finales reconsideraremos el principio de nuestra reflexión, además de caracterizar la situación actual en que se encuentra esta tradición, para justamente al terminar hacer una invitación a pensar y actuar sobre sus problemáticas presentes y esperanzas futuras.

Baile Chino de Socavón con el tamborero Vidal Olivares alferreando para despedirse de la Virgen del Carmen de El Tebal, al finalizar la fiesta en su honor la tarde del domingo 27 de julio del 2014. Aquí vemos, de izquierda a derecha, a don Juan Monroy (con el estandarte), don Nelson Campos, don Wilfredo Molina, don Vidal Olivares (alférez y tamborero), don Abraham Monroy (de manos cruzadas), don Raúl Campos (con lentes) y don Casiano Monroy (adelante).

Manuel Morales Requena







Niños y niñas de innumerables familias del Norte Chico y la zona central son parte de esta expresividad ritual tradicional que son los bailes chinos. Tienen en sus manos el futuro de las fiestas, los bailes y la cultura popular de esta zona.

Manuel Morales, Rafael Contreras y Daniel González

Interpretación

Al comienzo de este libro hemos reflexionado largamente sobre cuáles son los elementos constituyentes de una religiosidad popular del Norte Chico. Nos interesa retomar ahora solo lo principal de esa reflexión para acentuar ciertos puntos que, luego de este largo camino, nos parece necesario dejar explícitos para conformar un nuevo diálogo que se proyecte hacia el futuro.

Lo primero que surgió al comenzar la investigación fue la pregunta: ¿Cómo pensar las fiestas? Así, *las fiestas*, en plural. Es importante que las fiestas se entiendan no como un todo homogéneo sino como conjuntos de sentido en permanente movimiento. Algo así como capas, estratos que se van superponiendo unos a otros, donde a veces estamos inmersos en unos, mientras que otras veces salimos y entramos en otros. Por momentos nos vemos sumergidos en una ritualidad simbólica desbordante de sonidos envolventes y danzas incesantes, en otras ocasiones atravesamos apresurados un comercio informal, o sorteamos una calle en medio de la masa humana. A veces hay quietud y seguimos el canto y el coro de los chinos, aunque nunca hay tanto silencio, sobre todo en Andacollo, como para oír el antiguo y delicado toque de las danzas. Pero también la fiesta consiste en un ensimismamiento de regocijo, de tristezas y alegrías, que brotan en todos aquellos que participan de ella. Allí escuchamos las memorias y los reclamos. Vemos actuar al poder, a veces sigilosamente, otras en su desnuda prepotencia. Están el viaje y sus vicisitudes, el peregrinar íntimo y también colectivo. Están el sacrificio y la ofrenda, el cambio productivo, la migración y el despoblamiento, la crisis intergeneracional entre ancianas y ancianos del mundo rural —nuestros *antiguos*— y los jóvenes de barrios populares de obreros y empleados, trabajadores precarizados de las periferias urbanas. ¿Cómo entender este devenir, que es, por supuesto, aun más complejo en sus elementos siempre emergentes y heterogéneos? ¿Cómo dar cuenta de un marco mínimo que permita relacionar dichos elementos para posibilitar una interpretación de esta histórica tradición cultural? O, volviendo a una pregunta del inicio del libro, ¿cuáles son los elementos que han permitido construir una particular religiosidad popular que articula a los pueblos, comunidades y familias a lo largo y ancho del territorio regional?

Para responder estas preguntas es fundamental aclarar que esta heterogeneidad de la expresividad festiva de la que hablamos se vive no solamente en el experiencia de *estar* en una fiesta, cualquiera sea el que esté ahí, sino que se comprende

sobre todo cuando intentamos analizar la complejidad que significan las múltiples dimensiones sociales, económicas, políticas y culturales que han incidido en el desarrollo histórico de las fiestas de bailes chinos.

En vista de esta presencia ineludible de bailes chinos es que busquemos a lo largo de la investigación antecedentes, datos, información y formas de pensar la historia del vínculo ritual y festivo de las colectividades y sujetos con este territorio, intentando dar cuenta de los elementos que impulsaron históricamente dicho fenómeno y habrían sido incidentes en este proceso de formación de una expresividad ritual particular, los bailes chinos, a la vez que de un sistema ceremonial de articulación del territorio del Norte Chico y zonas adyacentes (zona central, Norte Grande, San Juan, Cuyo, etc.) Y esta expresividad ritual, con su consiguiente culto o sistema ceremonial, creemos que se produce en la relación dialéctica que sostienen entre sí dichos elementos, algunos de los cuales se tornan *fuerzas* históricas y sociales —en el sentido de que son experiencia social arraigada profundamente en la historia del mundo popular de un territorio— y otros, *factores* incidentes de estas fuerzas, pues en conjunto aportan el contexto en que cada elemento se define y desarrolla. Para ser honestos, nos habría gustado ofrecer aquí una *conclusión* modélica de la forma en que se estructuran y relacionan estos elementos, que en tanto fuerzas y factores puján en el devenir y desarrollo histórico de esta tradición de los chinos. Pero hacerlo sería forzado, y a todas luces no llegaría a buen puerto, porque un modelo es más bien un punto de partida que de llegada.

Es por esto que, en estas palabras finales, retomaremos sintéticamente los aspectos más relevantes de dichos elementos, todos los cuales se han relacionado entre sí durante casi cinco siglos en los grupos populares de los diferentes poblados de la costa, el secano y los valles del Norte Chico.

El primer elemento importante es la fuerza del culto andacollino, que se desarrolla y se difunde en un comienzo mediante el trabajo diocesano de la doctrina en los siglos XVI y XVII y después gracias a la acción de la parroquia y la cofradía andacollina, desde finales del XVII. El culto se propaga en primera instancia hacia zonas colindantes que rodeaban la jurisdicción parroquial —como los valles del Elqui y del Limarí— para más adelante, desde fines del siglo XVIII, alcanzar zonas más remotas como Huasco, Copiapó, Norte Grande, Choapa, Petorca, La Ligua, Aconcagua, San Juan, Cuyo y Neuquén en Argentina, etc. Esta situación de irradiación ritual en tan vasto espacio geográfico conlleva una particular producción de sentido cultural en las festividades locales de

estos grupos populares, lo que le confiere al culto andacolli-
no una determinada centralidad en el sistema ceremonial de
toda la zona. Pero inmediatamente surge la pregunta: ¿cómo
entender esta importancia histórica y cultural, decisiva, del
asiento minero andacollino?

Quizás una manera es considerarlo centro de un orden so-
cial y económico nuevo, que desde hace casi quinientos años
trastorna en todas sus dimensiones la vida de las culturas in-
dígenas, y de sus mestizos herederos. Este territorio ha sido
justamente un polo de encuentro entre los trabajadores y sus
familias, que fueron traídos obligatoriamente a morir lenta-
mente en las labores impuestas por el conquistador y explo-
tador colonial, fuese en su forma de encomienda indígena
primero, o de peonaje mestizo después.

Entonces, la centralidad de Andacollo está dada por la nueva
dinámica imperial, cuya violencia económica en el contexto
de una sociedad colonial altamente estratificada, concentra-
da y centralista, posibilita el surgimiento de este asiento mi-
nero desde la temprana conquista, para canalizar, en la segun-
da mitad del siglo XVII, las devociones de este pueblo pobre
y trabajador en la cofradía de Andacollo, organización social
que es la base de la veneración y organización de las primeras
celebraciones a la Virgen del Rosario, además de ser respon-
sable de las más decisivas acciones de ampliación del culto
a los valles colindantes. Entonces esta centralidad pasa, con
la irradiación cofradal, desde un ámbito puramente mine-
ro-económico, a uno con énfasis en lo cultural-devocional,
cuestión que va transformando poco a poco a este poblado en
un santuario donde bailes de indios, banderas, encuerados,
catimbados y muchos otros músicos danzantes le rendían
tributo a la imagen. Pero entendamos que esta centralidad es
en un espacio geográfico regional (Norte Chico) y no capita-
lino, pues desde la misma capital del reino, Santiago, se miró
a aquella cofradía con suspicacia y se la llamó al orden por
el obispado, tratando de subordinarla a la institucionalidad
clerical, reduciendo con esto los espacios de participación
popular en su interior. Acción de elitización que, cual semi-
lla, hizo germinar una respuesta popular y colectiva que ha-
cía sentido con el contexto de opresión económico-cultural:
así surgieron los bailes chinos que, en base a una sociabilidad
familiar y vecinal, se desperdigaron por el territorio constru-
yendo una forma de celebrar que hizo sentido con las bases
materiales, simbólicas y culturales de esta sociedad popular
del Norte Chico durante los siglos XVIII y XIX.

Y es precisamente en esos siglos cuando Andacollo comien-
za a consolidarse como centro de un poder ritual importante

549. Para el tema sobre la diversidad cultural precolombina en la región, ver: Ruiz Rodríguez, *Los pueblos originarios del Norte Verde*, 15-66. La traducción de pichinga, tal como la utilizamos aquí, está sugerida en: López, *La Chinita de Andacollo*, 51.

en la tradición de los chinos, pues desde mediados del siglo XVIII, pero sobre todo durante el XIX —cuando ya la cofradía original se había disuelto para dar paso a una nueva etapa de conducción elitizada—, aparecen explosivamente bailes de flauta y tambor en la fiesta andacollina, provenientes principalmente de Elqui y Limarí, aunque cada vez desde más lejos. Fue entonces cuando se hizo necesaria la instauración de una autoridad ritual que representara a las bases mismas de los bailes y que respondiera por ellos las embestidas de una sociedad siempre clasista, aunque ahora decididamente republicana y disciplinaria, la cual de una u otra manera seguía secundando los dictámenes de una Iglesia conservadora y centralista.

Esa autoridad es el pichinga, o jefe general de los bailes chinos en Andacollo, el cual alcanza su personificación más emblemática en la sucesión de la familia Barrera, de don Francisco primero y luego de su hijo don Laureano, quienes sostuvieron la tradición de los chinos todo el siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. El pichinga es la autoridad andacollina de los bailes chinos, es el cacique dueño de casa. Su poder es ritual y simbólico, pero no por ello menos importante. Su nombre refiere a una historia regional única, al encuentro entre las culturas andina y mapuche en un territorio que fue interétnico e intercultural incluso antes de la llegada de los españoles.⁵⁴⁹ *Pichi-inka* es una amalgama de dos partículas lingüísticas de origen distinto, una suerte de palimpsesto provocado por la mezcla del quechua y el mapudungún, dos lenguas que se encontraron recurrentemente en esta región. Su traducción es *pequeño inka*. Un resabio nominativo y una sobrevivencia de aquello que se ha heredado desde los fragmentos y discontinuidades de la historia, y que nos llama a vislumbrar los destellos de una fuerza social y cultural ancestral pero a la vez reconsiderada por los chinos en el apogeo social de las muchedumbres mineras de los siglos XVIII, XIX y XX. El pichinga ejerce su autoridad desde hace siglos, y también desde hace siglos se ha querido domesticar su impronta. Este modelo de autoridad fue replicado en otras festividades que también lo vieron necesario ante su propia masificación o amenaza institucional eclesiástica, tal como ha ocurrido en la festividad de La Isla desde fines del siglo XX, o en la de Sotaquí desde el XIX.

También vemos que en cada festividad, si no existe cacique dueño de casa, sí hay un baile visitante que ejerce ese poder ritual necesario para las significaciones locales y la permanencia de la tradición. Es decir, este modelo andacollino no es mecánicamente replicado sino que cada localidad ve cómo lograr sus propios efectos de autoridad dentro de la fiesta. Esto nos lleva a pensar más profundamente, entonces, en la fuerza de la

centralidad andacollina. Esta no es una imposición sino más bien un proceso hegemónico conducido por los chinos en una expansión de una tradición cultural, donde la heterogeneidad aportada por las distancias y diversidades territoriales y locales, rearticula los signos del poder de las colectividades según su propia historia.

Muchas veces, entonces, la centralidad de Andacollo la vemos no solo en la veneración de la Virgen y la fama de sus milagros —propiciada sin cansancio por la Iglesia— sino también en la fuerza que han tenido los bailes chinos de construir una cultura popular que se ha expandido más allá de los límites territoriales que definen las montañas y valles colindantes de aquel centro minero, forjando y estimulando fiestas patronales en cada localidad del territorio.

Todo esto se asemeja, por tanto, a un juego de perspectivas entre el centro y la periferia, y de la periferia como centro. En donde cada festividad es en verdad una historia única, que aporta heterogeneidad a un todo que se va construyendo hegemónicamente desde sus particularidades. Y desde donde Andacollo y sus chinos aportan una unidad y singularidad tan importante que pueden considerarse como un centro que posee una gravedad e historicidad profunda para la tradición de los bailes chinos y sus abanderados.

Para finalizar la referencia a esta centralidad del culto andacollino es relevante señalar que toda esta experiencia de ser centro minero y luego centro cultural devocional y festivo deja huella en los archivos, en los documentos y en la experiencia de los sujetos que vuelven a Andacollo a celebrar todos los años sin pausa, lo que acrecienta la fama de la Virgen y la fiesta, a la vez que permite compartir los códigos rituales de la música y la danza de los antiguos bailes de indios, de la bandera, y luego de los chinos. Incluso, son los mismos chinos quienes comienzan a escribir sus libros de visitas y organización interna, a registrar sus imágenes, que quedarán como herencia a las nuevas generaciones, permitiéndonos ver desde una escritura y registro propio la larga historia de esta tradición. Entonces, la centralidad de Andacollo debemos entenderla, también, desde la fuerza de su archivo, de su memoria legada y cuidada tanto en las instituciones y museos eclesiásticos y republicanos como en las casas de los bailes tradicionales, donde con celo se resguardan escritos y actas, fotografías y afiches, instrumentos y vestidos, papeles y cosas varias.

El segundo elemento central que consideramos a lo largo de la escritura del libro es la relación que con esta centralidad

550. Esta reflexión acerca de los vínculos analíticos entre mapa, cartografía y territorio, ha sido abordada por los autores en: Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández, «Etnografía audiovisual y comunicación: entre el archivo, el testimonio y el documento» (Ponencia presentada para la X Reunión de Antropología del Mercosur, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2013).

551. Entre los atributos estético-expresivos relativamente comunes en los bailes del Norte Chico destacan el *rajío* similar de las flautas, el vestuario con uso del culero y atuendo minero, instrumentos como la flauta de caña y los tambores de cuero, danza y mudanzas compartidas, la estructura organizativa (cabezas de baile y dueños de casa, jefes, abanderados, tamboreros, flauteros) y el sentido profundamente local y familiar que tienen las hermandades.

andacollina tienen los cultos patronales locales. La fuerza de lo local. Estos cultos, muchos de los cuales se remontan también a tiempos inmemoriales, están vinculados ritual, estética, económica, social y territorialmente a una forma de celebrar que tiene sus antecedentes más antiguos en la tradición andacollina, pero que a la vez son básicamente expresión de costumbres familiares y vecinales locales de un pueblo, sector o barrio concreto de alguna ciudad regional. Por lo tanto, dichas tradiciones locales son ejemplos de un carácter asociativo, autónomo y de base, que contribuyen a la producción de un sentido cultural local diferenciado, a la vez que a una sociabilidad popular que se desarrolla en el marco general de la sociedad del Norte Chico.

Es así como este proceso de significación local de la realidad de un amplio territorio permite realizar un ejercicio cartográfico que trae como resultado un mapa territorial heterogéneo, significado y codificado desde la diversidad y singularidad de cada lugar, en tanto espacios de particularidad y autonomía, eminentemente experienciales. Son, entonces, expresión de una memoria e identidad local que se va enmarcando poco a poco, hegemónicamente si se quiere, en una cultura popular más amplia, de carácter regional.⁵⁵⁰

Considerando estas dos fuerzas, y observando los elementos del culto y ejemplos de devoción a la virgen andacollina en diferentes pueblos (más de treinta festividades en su honor entre Copiapó y Aconcagua), es posible sostener la importancia de Andacollo como cuna de complejos procesos sociales que han vinculado y relacionado el territorio. Creemos por tanto que esta festividad, y la expresividad de los chinos, constituyen o dan forma a un culto o sistema ceremonial regional, que es el resultado de un proceso cultural yuxtapuesto y heterogéneo en el que se enfrentan y cruzan por un lado las distintas imágenes, lenguajes, estéticas, memorias, prácticas, demandas y sujetos involucrados en las diversas festividades religiosas y patronales del ciclo festivo anual del espacio geográfico y por el otro los condicionantes, significados e implicancias que en relación a estas ejerce el culto andacollino, en tanto marco y cuna de una ritualidad particular y central. Cuando decimos que el culto regional y su ritualidad son producto de un proceso heterogéneo y yuxtapuesto, nos referimos a que entre las diferentes expresiones locales, entre estas singularidades que tienen elementos comunes, existe una permanente diferenciación estilística que sintetiza semánticas distintivas de cada zona cultural, a la vez que incorpora una expresividad ritual y una sociabilidad popular común al vasto territorio comprendido desde Copiapó a Choapa.⁵⁵¹

Pero a este sistema ceremonial, que da nacimiento a una experiencia ritual que incorpora, integra y relaciona la realidad regional y la local, se le presenta frente a ella, tanto en el pasado como hoy, una voluntad eclesial por ejercer el control ritual y festivo a lo largo de todo el territorio. Y es este, precisamente, el tercer elemento, la tercera fuerza que actúa: el intento permanente de control y dominación cultural sobre el mundo popular ejercido por parte del clero, la institucionalidad política (sea el imperio español o la República de Chile), y las clases dominantes (patriciado, autoridades judiciales, políticas y policiales, comerciantes, hacendados, etc.) Tentativas que en el ámbito ritual y festivo se grafican en un devenir de creciente institucionalización de los cultos, y en la histórica explotación y expropiación socioeconómica de la plebe realizada por la búsqueda de un *imaginado* proyecto señorial, que primero sometió *soberanamente* a siervos y esclavos, para después *disciplinar* modernamente al pueblo trabajador. Así, la fiesta y los ritos son definidos y enfrentados entonces a esta forma soberana y disciplinaria de ordenar el trabajo, el hogar y la fiesta.

Esta versión autoritaria del culto, que tiene su punto máximo en la actual fiesta andacollina, quiere que todas las festividades sean supervigiladas, que se subsuma lo local en el culto institucional y masivo, en la medallita y la estampita, en la norma y el estatuto. Lo que no entiende esta visión es que estamos hablando de un territorio conformado por localidades articuladas en torno al culto a la virgen, la tradición de los bailes chinos y la autoridad del pichinga, y no ordenadas bajo el cacicazgo moderno y su normativa basada en estatutos y multas administrativas y económicas. ¿Por qué? Porque la expresividad ritual se posibilita por una sociabilidad popular común a un grupo humano asentado en un territorio y una geografía amplia y diferenciada. Los bailes chinos existen a lo largo y ancho de todo este territorio principalmente porque sintonizan con una sociabilidad popular que encuentra en estos sistemas expresivos y estéticos rituales la forma de canalizar sus necesidades simbólicas y devocionales, así como la manera de organizarse en los márgenes de un sistema social y económico que los reprime, los excluye y los violenta, en tanto herederos directos de un complejo mundo indígena, mestizo y popular.

Ya lo adelantamos, existen además de estas fuerzas histórico-sociales, otros elementos que son comunes al mundo popular del Norte Chico, y que definen un contexto en que esas fuerzas se han desenvuelto. Así, los grupos sociales donde se desarrollan las fiestas de bailes chinos, tienen en común una serie de elementos, los cuales hemos desarrollado al comienzo de este libro, y ahora, al finalizar, queremos reafirmar en-

552. Los elementos que aportan el contexto para el surgimiento de este sistema ceremonial de los chinos son más de los aquí mencionados y han sido tratados en el primer capítulo. Con estas palabras finales tan solo buscamos resaltar algunos que nos permiten dar forma a este tentativo y preliminar modelo de interpretación de las fiestas religiosas del Norte Chico.

553. Hemos dicho ya que quizás sea solo en Andacollo donde podemos encontrar documentación reiterada a lo largo de los siglos que nos permita aventurar una historia y periodificación como herramienta para la comprensión de la cultura de los chinos y sus antecesores.

tendiéndolos como factores de contexto.⁵⁵² Estos son:

- a) Una mayoritaria composición étnica indígena y mestiza en la población.
- b) Una expresividad ritual específica de los bailes chinos, que desde los gestos, la música, la danza y las palabras se abre a otras dimensiones de lo cultural.
- c) Un sistema y una práctica productiva subalterna que combina y complementa actividades mineras, agrícolas y ganaderas en los valles y el secano, agregando en las zonas costeras la pesca y recolección.
- d) Una sociabilidad popular y festiva que incorpora una específica forma de constituir familias (parentesco), de relacionarse colectivamente (localidad, vecindad y afinidad) y de celebrar, y que entendido de ese modo amplía lo ritual hacia un movimiento social más amplio.

Como vemos, una de las primeras cuestiones a la que nos enfrentamos, al repensar finalmente estos elementos, es la actual sobrevivencia de la herencia indígena en los bailes chinos. Es una cuestión que no solo nos obliga a pensar sobre los sustratos y herencias de nuestra cultura actual, sino también acerca de la posibilidad de contar una historia continua desde los chinos de hoy a los bailes de indios de hace siglos, e incluso, a una expresividad prehispánica. Muchos han querido defender esta continuidad basados en inferencias, creemos, sobredimensionadas. Nosotros defendemos una discontinuidad histórica y social, pues es muy difícil sostener lo contrario con los datos y las fuentes disponibles. Además, no queremos dejar de considerar que la discontinuidad está dada principalmente por aquella experiencia de exterminio que vivieron las comunidades indígenas del Norte Chico y la zona central. Pero también porque las fuentes mismas están mermadas. La historia de la cultura de los chinos no ha sido contada por los investigadores, ni escrita, solo está en la memoria oral de los descendientes y transmitida de generación en generación, en una fragilidad social y cultural, a la vez que inmersa en un contexto de olvido y transformación permanente. Es por tanto a la discontinuidad y fragmentación de una historia a la que nos enfrentamos, pero, por ello también, a su sobrevivencia.⁵⁵³

Afirmar el tema indígena en los bailes chinos nos debería llevar a realizar una investigación profunda acerca de las genealogías de las familias populares que componen los bailes chinos, de la presencia y disolución de los distintos pueblos de indios del Norte Chico y la zona central, y la relación de estos con las primeras cofradías y hermandades, y de las distintas querellas por tierras que a lo largo de siglos han permitido

ver una herencia indígena consciente de su legado, pues es en esos pleitos donde vuelven a aparecer los nombres, las familias y las pertenencias territoriales y sociales que definieron y aún definen el mundo de los bailes chinos y sus integrantes.

El elemento ritual es otro de los importantes factores que queremos resaltar aquí. Lo ritual se define como un conjunto de gestos y prácticas que se realizan en un momento específico, con el fin de buscar una eficacia simbólica o social. En el caso de los chinos, reafirmar la esperanza o la fe, pedir por la salud de alguien, o por más lluvia para el caso de los campesinos, o más trabajo y bienestar. Así, mediante el rito, esa búsqueda no se convierte en una confesión individual sino en una práctica colectiva abierta al diálogo con el otro. La importancia del ámbito de lo ritual, y de que hayamos querido ocupar esta palabra permanentemente en nuestro libro, es que pensar el rito en la fiesta es reflexionar sobre el conjunto de acciones gestuales como un sistema abierto a otras dimensiones de la cultura y la sociedad, no aislada ni separada, sino que más bien vinculada y relacionada con esas otras dimensiones. Es pensar la estilística de los sonidos, y sus diferenciaciones territoriales. Es pensar incluso al mismo territorio como un espacio simbólicamente apropiado. O concebir a la procesión como amalgama potente de signos entrecruzados, sobrepuestos, y a veces en oposición, pero todos jugando y combinándose en un solo momento. También es reflexionar sobre las distintas imágenes a las que los chinos les rinden culto, y su permanente réplica y resignificación desde las comunidades locales donde se multiplican las fiestas en honor a la Virgen o los santos, pero con un sentido de propiedad muy profundo. Así entonces, desde el punto de vista de la ritualidad, esta imaginería de santos y vírgenes, este culto replicado en muchos lugares, no es tanto un acto de imposición eclesial, sino más bien una práctica comunitaria de apropiación de un imaginario que es, sin duda también, sometido a la presión clerical. De eso no deja duda este libro: para la Iglesia el rito y la fiesta es el campo de batalla cultural contra el pueblo.

Insistimos, la dimensión ritual nos abre a la cultura de los chinos, desde la base íntima de sus gestos y sentidos, hasta la trama compleja de un espacio simbolizado y mediado por estas mismas colectividades de músicos danzantes. El rito abarca tanto la música, la danza y sus movimientos como la delicada y precisa artesanía que es necesario saber para la construcción de los instrumentos. Considera también la vestimenta y sus colores. Además del canto poético de los abanderados, alféreces y cantores a lo divino. Es también la procesión, su recorrido por los pueblos y estaciones en cada casa, parroquia o lugar. El rito es también esa intimidad pública que se genera en las

fiestas familiares donde surgen el rumor y la palabrería circunstancial. Es el viaje, el trayecto que hacemos y hacen las personas para llegar a las fiestas. Es el tiempo suspendido de una fiesta. Es la alegría y el sentimiento compartido. El rito es lo comunitario mirándose a sí mismo en su propio esfuerzo por festejar. Es el arduo trabajo colectivo que significa producir una fiesta y mantener vigente un baile chino. Y, finalmente, es un territorio abarrotado de símbolos contruidos por el pueblo que celebra, convocándose los unos y los otros para celebrar. Por ello, reafirmamos que lo ritual es ese elemento de lo festivo abierto a las distintas dimensiones de una cultura. Y si, en un momento, parte importante de los ritos se definen por los gestos, las cosas y las palabras; luego su sentido se abre hacia lo colectivo, lo popular, lo económico y lo territorial. O sea, está acá y allá, pero todo a la vez, simultáneamente.

Otro de los factores importantes al que hicimos frente era, justamente, descifrar y contextualizar el ámbito económico social en que surgieron y se han desenvuelto los bailes chinos y sus festividades patronales del Norte Chico. Este contexto, para nosotros, es definido por un tipo de economía de complementación minera y agroganadera, instalada con violencia en la Colonia y que perduró por lo menos hasta mediados del siglo XX bajo un régimen de disciplina republicana decimonónica primero, y de democracia autoritaria después. Esta larga duración de los modelos de dominación sobre los sectores populares, del cual aún vivimos las consecuencias del último ciclo represor, permite entender la gran capacidad que ha tenido el pueblo en conformar colectividades sociales que justamente permiten hacer frente a un modelo explotador de la fuerza de trabajo, y expoliador de cualquier tipo de aventura productiva que los estamentos bajos y medios pudieran emprender. ¿Cuál es este modelo económico que dominó en el surgimiento y desarrollo de los bailes chinos del Norte Chico? Es uno en que la mayor parte del capital generado en el proceso productivo se retira hacia las fortunas centralizadas y los mercados internacionales, se concentra el circulante, no existiendo capacidad de reinversión del capital en un mejoramiento de la producción o de sus fuerzas productivas. Incluso el mismo productor es empobrecido por el alto costo de los insumos o créditos, otorgados todos por un mercado monopólico que además le compra sus productos a bajo precio, sobreendeudándolo hasta la quiebra. ¿Para qué? Para el afán de lucro y concentración de una plutocracia oligárquica capitalina y centralista, que se ampara hasta hoy en el mercado, el Estado, la Iglesia y la clase dominante.

El resultado de este capitalismo fallido de los siglos XVIII y XIX es que el productor local necesita sobreexplotar su fuerza

de trabajo, no tecnificada y familiar, hasta el límite biológico de sus capacidades. El trabajador, casi sin salario, pues no hay dinero circulante, debe solventar sobre su cuerpo este ciclo vicioso de fuga de los capitales en manos de los mercaderes y especuladores. Con esto, no es posible el surgimiento de una clase trabajadora en el clásico sentido del término, ni menos de un estamento de productores locales con tecnologías que permitan un avance de su producción.

¿Qué es lo que este ciclo económico permitió realizar en términos de sociabilidad, en ausencia de clases sociales? La hipótesis del historiador Marcello Carmagnani, que hemos seguido, es que esta situación permite la proliferación de un conjunto de colectividades sociales y culturales repartidas por el territorio, que si bien no son parte de una clase social en sí misma, sí son parte de un estamento que ha construido una sociabilidad común y una cultura significativa que ha perdurado en el tiempo, permitiendo su sobrevivencia sobre la afrenta del capital. Los chinos y cantores pertenecen a ese histórico mundo laboral sobreexplotado y empobrecido del Norte Chico, que ha forjado una vida en común basada en el surgimiento y desarrollo de una cultura festiva y ritual profunda y amplia, con centros ceremoniales importantes —como lo son Andacollo, Copiapó, Sotaquí, La Isla de Cogotí e Illapel— y con una proliferación de festividades y bailes por todos los rincones del territorio, que le dan sentido de pertenencia e impronta local.

Esta capacidad de forjar colectividades es también un nudo de problematizaciones variadas, pues obliga a pensar en el sinnúmero de códigos que surgen dentro de esas colectividades y que le dan sentido y autonomía. Códigos rituales, estéticos y populares, imaginarios y territorialidades, formas de sociabilidad que forjan una experiencia propia que periódicamente se enfrenta a una institucionalidad política y religiosa que la quiere aminorar o cooptar, para nutrir sus propios intereses, muchas veces mezquinos y desconocedores de la historia y cultura que sostienen tales comunidades. Entonces, esa capacidad de construir colectividad no es tan solo por un contexto social y económico que apremia la vida, sino también por la necesidad de forjar un sentir común, un diálogo entre pares con un lenguaje y memoria que le sean propios, y que han terminado, quieran los sujetos involucrados o no, enfrentándolos al poder institucionalizado de la Iglesia, el Estado y las clases dominantes.

Y es precisamente este el otro factor importante que nos ha acompañado en nuestra reflexión, la dimensión de lo popular en las fiestas religiosas, donde la sociabilidad popular y

festiva del pueblo llano se expresa como un elemento fundamental del Norte Chico. Hay dos dimensiones importantes de lo popular sobre las que hemos reflexionado, una en que relevamos el papel histórico de las familias populares campesinas y mineras, y otra donde lo popular se entiende como un movimiento social amplio en el que intervienen una serie de elementos diversos, heterogéneos.

De alguna manera, las hermandades de músicos danzantes articulan y producen una forma específica de sentido colectivo, el cual se asienta en lo más próximo de la experiencia social: las relaciones de parentesco, vecinales y de afinidad, que son las que permiten establecer los vínculos intersubjetivos entre individuos. Los bailes chinos, desde su origen, se organizan en base a una red de grupos familiares que mantienen entre sí relaciones de parentesco, proximidad espacial y amistad, los cuales de alguna manera producen, definen y sostienen determinadas identidades culturales, así como aseguran la transmisión intergeneracional de esta tradición. Es en este contexto de afinidad y vecindad donde *lo local* se posiciona como eje articulador de conformación de identidad, un ejemplo de lo cual se encuentra en la importancia ritual y festiva de los bailes *dueños de casa*. Es en estas colectividades de chinos donde se articula una suerte de sociabilidad popular y doméstica, la historia de la familia popular, en conjunto con una experiencia más amplia de una actividad económica y social modernizante. De esta forma es que unidades espaciales y sociales bien acotadas, como una familia, un sector, un poblado o un barrio, logran establecer ligaduras con lugares distanciados en un contexto territorial mayor y con una experiencia cada vez más modernizante de la fiesta, donde se empiezan a integrar nuevos sujetos o jóvenes que ya no reconocen las prácticas tradicionales de sus padres como propias, complejizando la experiencia festiva con los elementos, sujetos y sentidos de la sociedad moderna.

Esta histórica articulación de la celebración del pueblo en base a relaciones de parentesco, vecindad y afinidad, avanza y cambia, exigiéndonos entender la festividad popular contemporánea como un conjunto de relaciones sociales amplias, con un desarrollo histórico en donde se han conjugado la economía, la política, las instituciones y las ideologías. En este sentido:

La evolución de las fiestas tradicionales [...] revela que estas no son ya tareas exclusivas de los grupos étnicos, ni siquiera de sectores campesinos más amplios, ni aún de la oligarquía agraria; intervienen también en su organización los ministerios de cultura y de comercio, las fundaciones privadas, las empresas de bebidas, las radios y la televi-

sión. Los hechos culturales folk o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales, nacionales y transnacionales [...] Por extensión, es posible pensar que lo popular se constituye en procesos híbridos y complejos, usando como signos de identificación elementos precedentes de diversas clases y naciones. Al mismo tiempo, podemos volvernos más perceptivos ante los ingredientes de las llamadas culturas populares que son reproducción de lo hegemónico, o que se vuelven autodestructivos para los sectores populares, o contrarios a sus intereses: la corrupción, las actitudes resignadas o ambivalentes en relación con los grupos hegemónicos.⁵⁵⁴

Esta situación produce que cualquier distinción que queramos definir sobre la fiesta religiosa popular va a estar siempre cambiando, pudiendo entenderla desde distintas perspectivas, conformando un campo heterogéneo en donde importan tanto las prácticas individuales, los genios singulares, como las colectividades; donde los procesos son mirados tanto desde su singularidad como de su multiplicidad y generalidad.

Además, también lo popular se puede entender en ese permanente conflicto que tienen las clases subalternas para reafirmar su identidad y autonomía. Pues resulta que la organización local y popular de la devoción —que se ordena mediante cofradías, hermanaciones, mayordomías, comuneros, vecinos, chinos, danzantes o cantores— parece estar realizando un esfuerzo permanente de legitimación de sus expresiones de fe frente a la institucionalidad católica o de la elite, la cual muchas veces se muestra ciega, poco enterada y con escasa voluntad para comprender y compartir estas expresiones. Esta distancia entre la experiencia popular y la ceguera institucional o elitista, que muchas veces provocó el silencio y el malentendido, o incluso la violencia y la obsesión por el control de las festividades, tanto cívico como eclesiástico, se pueden seguir desde la Conquista y la Colonia hasta hoy. Basta mirar los archivos sobre la extirpación de las idolatrías para encontrar allí un antecedente histórico y social directo de la experiencia de la censura a lo popular en las fiestas actuales.

En estos tiempos, la experiencia heterogénea y múltiple de lo popular en las modernas fiestas religiosas de la región tiene que ver tanto con las colectividades e individuos que se organizan desde sus realidades locales, productivas y familiares para expresar, ritualmente, su fe y devoción, como con el aumento de un comercio informal, el consumo cultural, la masificación misma de la fiesta, el auge e imposición de una conciencia nacional, las influencias de otras festividades, la

llegada de los bailes de instrumento grueso y bandas de bronce, la influencia del imaginario del cine, la urbanización de la vida rural, el turismo cultural, el folclorismo intelectual y artístico, las políticas gubernamentales de patrimonio y la difusión cultural que realizan la televisión y los productores de televisión y documentales, entre otros muchos actores.

Entendemos entonces que lo popular hoy ya no se define bajo los mismos términos que lo ritual, que se definía por la simbolización, por las relaciones y práctica de la espacialidad y temporalidad en relación con los parientes, la vecindad, lo estético-ritual, la gestualidad, los sonidos. Sino que lo popular se define más bien como un movimiento social que reúne, heterogénea y multitudinariamente, los distintos elementos incluidos en la experiencia social, elementos que pueden ser incluso rituales pero que entran en una escena social más amplia, más móvil. Elementos que se despliegan en un contexto de demandas sociales, modernización del culto, consumo cultural, masividad y mercadeo.

Así, muchas veces, y este es un aspecto decididamente perjudicial, cuando esta experiencia masiva comienza a redefinir negativamente nuestras festividades, la eficacia ritual comienza a perder fuerza; la gestualidad, las plegarias, comienzan a perder su diferenciación estilística y los sujetos involucrados no se reconocen como pares, perdiendo el respeto por sus propias expresiones. De esta manera no hay ya lo que se puede denominar una memoria ritual, o una memoria social sin más. Esto sucede porque lo popular comienza a ser configurado bajo las nociones y prácticas del espectáculo y masificación, muchas veces impulsadas por la Iglesia en su constante esfuerzo por controlar las fiestas patronales que ella considera importantes, es decir, populosas, masivas y rentables. Es una política de la evangelización promovida desde una masificación del culto. También está la situación de la centralización y relocalización urbana de las decisiones acerca de estas celebraciones locales. A la que debe sumarse una política de la espectacularización impulsada por los gobiernos nacionales o locales, o por los colectivos sociales (de artes, de música, de estudios, etc.), o a través de la promoción del turismo, la patrimonialización de las festividades y su carnavalización. Incluso el mismo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que publica esta obra y es actor relevante del proceso descrito, reconoce esta situación:

La «patrimonialización» de los aspectos cotidianos o extraordinarios de la vida de comunidades, o bien de determinados sectores de la población y, en definitiva, de la ciudadanía, responde principalmente a operaciones y

acciones muy recientes. Muchas veces instituciones centrales, mediante redes de lenguaje y espacios discursivos cada vez más especializados y acotados, diseñan pautas de acción e intervención en ámbitos que tradicionalmente fueron autónomos. Esta acción se ve representada por ejemplo en el caso de algunas fiestas religiosas donde, tras el intervencionismo municipal con el objeto de promocionar el turismo en el lugar, y sin ningún tipo de protección hacia las expresiones tradicionales, se ha trastocado el sentido religioso festivo, por otro carnavalesco y disipado, transgrediendo tanto la dimensión espacial como sociocultural y axiológica de la manifestación.⁵⁵⁵

555. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, *Registrar la identidad* (Valparaíso, 2009), 77-78.

556. Jesús Martín Barbero, «Comunicación y solidaridad en tiempos de globalización» (Ponencia presentada en el I Encuentro de Comunicadores Católicos, DECOS-CELAM, OCIC-AL, UCLAP y UNDA-AL, Medellín, 1999), 1.

Finalmente, la fiesta popular nos compromete a pensar lo religioso popular no desde un punto de vista meramente simbólico, o meramente ritual, sino como una práctica hegemónica que va redefiniendo el lugar de los sujetos frente a la sociedad en su conjunto, a las elites, los intelectuales, el clero y los artistas, frente al Estado o los gobiernos centrales.

Tal movimiento social, amplio y popular, va dibujando un mapa y marca un calendario complejo y heterogéneo de prácticas, símbolos, imágenes, testimonios y discursos que los sujetos ponen en juego en un espacio determinado: escenario territorial, físico y simbólico donde se desenvuelven estos elementos de la reflexión sobre las fiestas.

Todos estos elementos descritos, sean entendidos como fuerzas o factores, se alojan en un espacio geográfico específico y muy complejo, permitiendo asentar esta discusión en un lugar preciso e interconectado, pues

[...] nos es imposible habitar el mundo sin algún tipo de anclaje territorial, de inserción en lo local. Ya que es en el lugar, en el territorio, donde se despliega la corporeidad de la vida cotidiana y la temporalidad —la historia— de la acción colectiva, que son la base de la heterogeneidad humana y de la reciprocidad [...] el lugar sigue hecho del tejido de las vecindades y las solidaridades [...] es la revalorización de lo local [...] como derecho a la autogestión y la memoria propia, ambos ligados a la capacidad de construir relatos e imágenes de identidad.⁵⁵⁶

Por ello ha sido muy importante pensar e interpretar este territorio en tanto mapa significado y codificado de manera heterogénea, un espacio cultural, étnico, ritual, festivo y productivo común, compartido por personas, familias, comunidades, localidades, pueblos y ciudades distribuidas en el Norte Chico, mundo de valles transversales, costa, serranías

557. Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM, 2006).

558. García Canclini, *Culturas híbridas*.

y cordillera que comparten una cierta unidad productiva, social y territorial. Coincidimos nuevamente con Carmagnani cuando señala que este mundo se define por su autonomía histórica espacial, interponiéndose entre los valles y

[...] cordones montañosos —serranías— haciendo de cada valle un pequeño mundo comunicado con el vecino por estrechos senderos. En las serranías, la minería es la actividad humana por excelencia, mientras que la agricultura cubre las partes bajas y de modo especial las terrazas de esos ríos de caudal reducido [...]. Es esta estructura geográfica la que a pesar del relativo aislamiento de cada valle, crea un tipo de vida similar para toda la región, cuyo sello impregna la economía y la sociedad, y la convierte [...] en una región notablemente diferente.⁵⁵⁷

En este contexto territorial e histórico es que los bailes chinos han sabido construir un espacio cultural amplio y propio, que no tiene que ver con las limitaciones cartográficas administrativas de regiones numeradas, sino que está basado en sus propias vivencias históricas y presentes, desde donde se conjuga el trabajo, la naturaleza, el hogar y la fiesta. En donde el otro se transforma en un otro conocido y aceptado desde la experiencia cotidiana de una determinada territorialidad,

[...] donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico e intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos. Quienes no comparten constantemente ese territorio, ni lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes. Los que tienen otro escenario y una obra distinta para representar.⁵⁵⁸

Ese espacio apropiado no debe considerarse como una *tabula rasa*, un campo neutro, sino como un territorio históricamente construido por esas familias populares que vieron allí una manera de habitar y sobrevivir a las presiones de la economía patronal, minera y estanciera sobreexplotadora. Fue, según el historiador Gabriel Salazar, una segunda colonización de Chile comenzada desde el siglo XVII, y que se puede rastrear hasta pasada la mitad del siglo XX, cuando se legalizan las comunidades agrícolas en el Norte Chico. Colonización realizada desde las bases de un estamento social mestizo que se refugió en las tierras baldías, dejadas tanto por el despoblamiento del indio arrasado, pero sobre todo por los procesos de campesinización, descampesinización y urbanización promovidos desde los sectores dominantes. Desde ahí, y durante

siglos, estas familias reconstruyeron rutas de intercambio y de diferenciación en el uso de los recursos ecológicos, desde el mar a los valles, y de ahí a la cordillera. Versatilidad ecológica y económica basada en la escasez, y que obliga a los trabajadores y sus familias a moverse y conectarse a territorios más amplios, a lo cual debe sumarse la fuerte migración que surgió de la peonización y proletarización minera, que tiene su auge en el ciclo salitrero de comienzos del siglo XX, y luego en el desarrollo de la gran minería del cobre.

Así, las fiestas se fueron conociendo y los bailes surgiendo en la referencia de unos a otros, construyendo una identidad en un territorio interconectado. Por tanto, la identidad cultural de los chinos se irá construyendo como un proceso de producción de sentido de un grupo en un territorio concreto, un lugar, y en el marco de una determinada estructura de relaciones sociales, económicas y políticas. Esto implica que los chinos son resultado, a la vez que portadores y constructores, de una identidad cultural particular en la medida que producen un sentido ritual específico, el cual es parte constitutiva de los sujetos sociales populares del Norte Chico, aquellos que surgen en los márgenes del modelo de desarrollo económico y político de la sociedad colonial, republicana y capitalista. Los chinos son los mineros, peones, inquilinos y labradores mestizos e indígenas de este territorio, quienes, en tanto grupos sociales, se ubicaron en una posición de subordinación en la sociedad, desarrollando una cultura e identidad popular específica de los trabajadores, tanto hacia su interior como en relación a la elite y la clase dominante.

Hasta aquí queda la revisión de nuestra forma de interpretar los elementos constitutivos de una religiosidad popular del Norte Chico, y que enmarcan nuestro modo histórico de pensar las fiestas y bailes chinos en el territorio, existiendo sobre este tema una mayor profundización en el capítulo inicial de esta obra. Acá solo quisimos reforzar la reflexión sobre algunos aspectos que nos parecían centrales, y que creemos necesitan a su vez un desarrollo posterior. Ahora, nuestra reflexión no se da en el marco de una experiencia aislada o alejada de la realidad actual de la tradición de los chinos. Por ello queremos avanzar hacia una comprensión de la situación presente de esta práctica festiva.

Situación actual

Escribimos en un momento particularmente difícil. Nuestro objetivo ha sido relevar la importancia cultural y social de los chinos, no solo en la creación y desarrollo de un culto o sistema ceremonial regional, sino en su presencia en todo el territorio. Decimos que es un momento difícil, pues la disminución considerable de los bailes chinos, turbantes y danzas, del número de integrantes de cada hermandad, de abanderados, alféreces y cantores, y del envejecimiento de sus integrantes, hace posible pensar su desaparición definitiva. Vemos, por cierto, la conciencia de este momento de parte de los mismos chinos, mayordomos y cófrades. Ellos muchas veces nos reclamaron por la pérdida de la tradición, el difícil diálogo con las nuevas generaciones y la poca posibilidad de una educación que permita el reconocimiento de estas prácticas. También nos hablaron sobre la lucha permanente que dan por la legitimidad de su devoción frente a la institución católica, las autoridades y demás aparatos ideológicos (la escuela, la institucionalidad cultural, la televisión y los medios masivos, etc.)

¿Qué hacer frente a este momento? Para nosotros fue importante otorgarle una historicidad a esta experiencia popular, y no quedarse solamente en una descripción del momento festivo. Ver y analizar el proceso histórico y cultural en que la fiesta y su expresividad ritual se enmarca. Pero ese proceso no es una abstracción intelectual, y menos se agota en solo una mirada general. Se da materialmente en un territorio, con individuos concretos, mujeres y hombres que lo articulan y lo hacen desarrollarse. Necesitábamos entonces reconstruir este itinerario individual, testimonial, que atravesase las distintas dimensiones sociales (parentales, económicas, territoriales), y donde el papel principal estuviera reservado a estos sujetos populares que son los chinos.

Pero la literatura en torno a la religiosidad popular chilena y latinoamericana está plagada de análisis folclorizantes o con clara intención sobreinterpretante, que resaltan, intencionalmente, a veces la grandeza de la fe, otras la profundidad de un secreto misticismo impronunciable, los más un participativismo primitivista, y casi todos un origen y continuidad indígena irrenunciable. También se explica el origen de los cultos en elementos no racionales, casi mágicos, ubicando a la función festiva y ritual como canalizadora de una conciencia alterada o chamánica. Todas estas descripciones terminan siendo excesivamente reduccionistas y simplistas. Para nosotros la fiesta religiosa y los bailes chinos no se explican reduciéndolos a una sola dimensión sino analizando su complejo campo de

producción social y cultural, asumiéndola en su contexto desde una perspectiva material, simbólica e histórica.

Se trata de comprender lo que fueron y están siendo hoy las colectividades celebrantes populares, entendiendo que estas son parte de una cultura dinámica que está en permanente transformación. Por tanto, esta investigación no quiso dar cuenta de la expresión del pueblo «tal como fue», o de «lo que se fue y ya no se es». No buscamos ni reconstruir un actor histórico puro, ni divagar sobre esencias ni raíces, y menos buscar *rescatar* los orígenes indígenas de alguna manifestación ritual. ¿Por qué? Porque estas interpretaciones no consideran los procesos de discontinuidad y continuidad étnica, sociocultural, económica y política del mundo popular indomestizo del Norte Chico, sometido por siglos a un sistema de dominación, primero de colonialismo soberano y luego de disciplinamiento nacional.

No se trata aquí, en síntesis, de implementar un proyecto conservador al servicio del esencialismo cultural, o a las órdenes de la divagación posmoderna de algunos estudios culturales. Coincidimos aquí con el historiador Marcello Carmagnani, para el cual la histórica cultura minera del Norte Chico no es «un cuadro pintoresco de costumbre, presentado como corolario del capítulo». Bien la define Gabriel Salazar al señalar que a la cultura popular:

[...] no hay que entenderla como un conjunto de objetos coleccionables: eso es folclore. La verdadera cultura asociada a los procesos de humanización es un modo de vida y no es solo un modo de vida, sino que al mismo tiempo expresa culturalmente la identidad de una comunidad o de un pueblo, y cuando hay un pueblo o una comunidad que tiene una identidad colectiva que se expresa en toda la sinergia que es la cultura, su cultura, entonces es además un proyecto político.⁵⁵⁹

Nuestros pueblos y sus culturas populares han estado constituidos históricamente por grupos indígenas, mestizos y criollos que, en la forma de encomendados, inquilinos, peones, labradores, chacareros, pirquineros, campesinos y otros trabajadores subalternos de la ciudad han dado paso a los actuales trabajadores rurales y urbanos marginados (artesanos, obreros, empleados, asalariados en general), que luego de siglos de desarrollo político económico y mestizaje biológico —procesos que, como hemos señalado, no han tenido una necesaria continuidad debido fundamentalmente a su *violencia racial*—, desarrollan expresividades, sociabilidades y prácticas que se manifiestan en múltiples ámbitos y dimensiones

559. Gabriel Salazar, «Cultura-sujeto y cultura-objeto,» en *La construcción cultural de Chile*, Varios Autores (Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Sección de Estudios, 2010), 76.

560. Cristián Parker, *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista* (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993), 190.

de lo social. A nivel cultural, una de las más significativas ha sido la devoción festiva que expresan los bailes chinos, herederos y promotores de las tradiciones rituales de los valles, la costa y el secano regional. El culto y la festividad de estos chinos, de los de ayer y de los de hoy, nos hablan de ese sincretismo y heterogeneidad religioso-popular de los diversos grupos sociales y étnicos comprometidos en el proceso de mestizaje, el cual se expresa en cada vestido, gesto, sonido, toque y salto. Nos hablan también de sus memorias sociales, de estrategias de autonomía y, como vimos en el apartado anterior, de interpelación a una clase dominante. Incluso nos hablan de revuelta. Como dice Cristián Parker:

La fiesta es siempre una revuelta hacia el simbolismo, la corporeidad expresiva, el sentimiento y la imaginación. Sus reglas son distintas, allí se introduce una moral, una sociabilidad, una economía y una lógica que contradice la de todos los días. Es una revuelta que impugna la cultura, una inmersión en lo informe, en lo más vital y profundo, en la vida pura. A través de la fiesta el pueblo se libera de las normas y opresiones que se le imponen: se burla de los dioses, de los principios y de las leyes. Pero no solo se libera, sino que también anticipa lo no-vivido, provoca a la sociedad, invita al cambio. De aquí que lo propicio sean los tiempos de cambios sociales y revoluciones, porque las fisuras en la civilización que cambia sintoniza con el sentido de la fiesta. En tiempo de revolución estalla con mayor frecuencia la fiesta. Toda revolución tiene algo de fiesta y toda fiesta algo de revolución.⁵⁶⁰

Pero la fiesta es también una forma de control. Si hay algo que vemos repetidas veces a lo largo de las celebraciones religiosas del país, tanto en la historia como en el presente, es que la Iglesia históricamente ha querido apropiarse de las imágenes familiares y comunitarias homenajeadas, de manera de controlar ya no solo el dinero proveniente de las mandas y limosnas, sino que también el acceso y el vínculo de las personas con las imágenes y la divinidad, supervigilando y censando la forma que el pueblo tiene de venerarlas. Una vez que la Iglesia se apodera de alguna imagen patronal que estaba en poder de alguna familia o hermandad, comienzan las reglas, los estatutos, los procedimientos, las solicitudes, la burocracia del culto y la fe. Es la institucionalización de la devoción, el control social y religioso de manifestaciones que son populares, locales y familiares, desinstitucionalizadas y, por esto, en esencia libres, sin coacciones ni moralización. Una habitante de La Isla de Cogotí sintetiza magníficamente este hecho para el caso de su fiesta patronal de la Virgen de La Piedra, al señalar que «la

Iglesia no quiere reconocer la historia de las familias». De las familias populares, obviamente.

De esta forma, la Iglesia busca controlar para sí el ámbito de lo sagrado y de la cultura, negando el fervor ritual y festivo para suplirlo con la penitencia sufriente y silenciosa de la piadosa ceremonia apostólica y romana. Una muestra más de la obsesión de la autoridad clerical por el orden, lo sistemático, lo institucional, que divide lo sagrado de lo profano, tal cual el caso de los chinos de la zona central, en donde señala Claudio Mercado Muñoz que:

La Iglesia ha insistido en dividir las grandes celebraciones populares, en separar lo sagrado de lo profano. La idea de que lo religioso es solo 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 [...] La Iglesia ha intentado apropiarse de las fiestas y estructurarlas a su medida. [Maximiliano] 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 [...] El intento de apropiación de las fiestas por parte de la Iglesia católica ha dado resultados en los últimos cincuenta años. Muchas son las fiestas que han sido tomadas por la Iglesia como si fueran de ella, como si nacieran de ella, como si la estructura eclesial representara la celebración popular. Y la verdad, como lo demuestra la historia, es muy distinta. Los chinos, ya sabemos, tienen una tradición [...] 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 solo a ella: el contacto con lo divino.⁵⁶¹

Por su parte, el etnomusicólogo Agustín Ruiz Zamora plantea que las diferencias entre la fe católica románica y las manifestaciones de religiosidad popular, en especial la de chinos y danzas, se da en el marco de relaciones entre una visión doliente, eminentemente litúrgica, y una religiosidad popular con una lógica festivo-sacrificial, donde la predominancia del catolicismo,

[...] está fuertemente marcada por rasgos paternalistas y –en muy importante medida– autoritarios, configurando

561. Claudio Mercado Muñoz, «Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia católica en Chile Central,» *Revista Musical Chilena* vol. 56, no. 197 (2002).

562. Agustín Ruiz Zamora, «Aflicciones, conflictos y querellas: testimonios desde la marginalidad» (Manuscrito, Valparaíso, 2003).

así un contexto bastante generalizado donde la expresión de la fe popular ha sido perseguida, sometida, cuestionada, reducida, o por último, condicionada, según sea el momento histórico y la estrategia seguida por la curia. Si bien es cierto que la religiosidad popular en América Latina, y particularmente en Chile, ha sido católica, no es menos cierto que, en la práctica, dicha fe no ha sido exactamente románica. En efecto, las prácticas católico-populares en Chile han tenido una orientación muy distinta del sentido doliente y punitivo del cristianismo con que se evangelizó estas tierras. Por el contrario, y siguiendo tradiciones devocionales provenientes del mundo precolombino, el catolicismo popular es, en oposición, claramente festivo-sacrificial, alegre, despojado de los horrores que dominaron la ideología credencial del español colonialista. [...] Las divergencias que definen y escinden lo propiamente oficial de lo popular en materia de religiosidad, están en ambos casos denotadas por procesos de larga data. Corrientes que buscan reeditar y/o reivindicar un poder omnímodo e intolerante para la Iglesia, han hecho marchar a no pocos párrocos y otros dignatarios del clero en pos de reclamar para sí el derecho de gestionar y administrar toda forma ceremonial, imponiendo condiciones y creando situaciones que en muchos casos vienen a chocar con largas tradiciones locales sobre las que se han construido valores tales como autoridad y respeto. Torcida o forzada la voluntad y determinación de comunidades devotas que históricamente han construido sistemas locales autorregulados, no queda otro saldo que la confrontación, la desconfianza, el resentimiento, la marginación.⁵⁶²

Esta dinámica de control festivo ha buscado, con bastante éxito en el Norte Chico para las últimas décadas, la supremacía de *un* culto, institucional, burocrático y mediatizador, el del cacicazgo de Andacollo, por sobre el culto popular organizado en torno al pichinga, fundador de la tradición andacollina, tradición que sintoniza con las singulares festividades locales y familiares de los diversos poblados repartidos por el territorio.

Detengámonos un momento en este tema. Desde la década de 1980, aunque con mayor fuerza desde los noventa, las jerarquías diocesanas y las burocracias federativas y asociativas de bailes de Andacollo, Elqui y Limarí, junto a las autoridades municipales, vienen impulsando por igual la institucionalización de los cultos patronales de ciudades y pequeños poblados, lo que ha significado promover la formalización de estos grupos como personas jurídicas municipales —ordenamiento propio de organizaciones funcionales y territoriales como juntas de vecinos, clubes de adulto mayor, clubes

deportivos, etc.—, aplicar y poner en marcha normativas estándar para estos órganos elaboradas por las diócesis de acuerdo al derecho canónico, poner bajo control y propiedad de la Iglesia muchas imágenes y edificios —capillas— que han sido guardadas, mantenidas y celebradas durante siglos por familias y vecinos, asemejar de manera antojadiza la histórica experiencia de los chinos y de los recientes bailes de instrumento grueso, prácticamente indiferenciándolos, difundir y promover las fiestas rituales dentro de una política comunal de turismo rural y asimilar la formación de bailes con la organización de fiestas —las cuales son más bien expresión de una comunidad celebrante que responsabilidad de una hermandad de músicos danzantes—, entre muchas otras acciones que se desenvuelven en un claro contexto de expropiación cultural, masificación de los cultos y consiguiente burocratización, a la vez que activación patrimonial de corte mercantil y masiva para lucro y usufructo de los mercados del templo.

Pero de alguna manera esta confrontación entre lo popular y lo institucional también afecta al rito, a la expresividad de los gestos, los pasos de la danza, a la estética construida por los sujetos populares, y a la autoridad y prestigio que de ello se deriva. Porque la eficacia de los símbolos se ve deteriorada cuando se fisura la legitimidad de los chinos, y se cuestiona por tanto su lenguaje ritual. Muchos elementos de la estilística se pierden, diversos pasos de la danza ya no se ejecutan. Ya casi no hay cantos, y este no está basado en la décima y en la cuarteta, en la métrica tradicional. Incluso algunas entonaciones parecen sacadas de la música pop y tropical de consumo actual, similares a veces a esos temas ejecutados por grupos laicos en las misas modernas de corte neopentecostal.

Pero hay cuestiones quizás más graves aún, como que el Baile n° 1 Barrera de Andacollo recién desde hace unos años que ha vuelto a salir en la procesión de su propia fiesta, pues lo tuvo prohibido por más de una década, pudiendo liderarla solo cuando su *zonal* tiene el turno en la fiesta, lo que se da cada un lustro. En este caso, la salida en la procesión del baile local y dueño de casa está determinada administrativa, estatutaria y legalmente por burócratas de la fe, y no por una autoridad legitimada tradicionalmente como el pichinga. Legitimidad que otorga la costumbre de *usar y practicar* una ritualidad. No de obedecer o seguir un conjunto de enunciados formalmente legalizados y bendecidos por la rúbrica obispa. Pero tampoco hay ya cantores a lo divino en fiestas en las que antes abundaban. Por ejemplo, en los valles de Illapel y Choapa la disminución de ellos es dramática, ahí pocas veces se bailan danzas y lanchas. Ya no hay esquinzos, solo se escuchan por Quilima-

rí, y no hay brindis. La palabra ritualizada, la oralidad de la fiesta, ha mermado notablemente. En general las únicas voces que se escuchan fuerte, claro y sin restricciones, en Andacollo y otras fiestas, son los discursos del cura por altoparlantes, y el himno cantado por la masa humana congregada, sin distinciones, al final de la procesión. Así como también se escucha, y mucho, el incesante y militarista sonido de las bandas de instrumento grueso. Las otras voces, la de los chinos, abanderados, alféreces, cantores y danzas, han perdido su posición, incluso en Andacollo se las cuentan por minutos a cada baile, callándolo si este tiempo otorgado se le agotó, apagándole el parlante y la amplificación. Son solo quince minutos, normas son normas. La moderna autoridad del tiempo medido por reloj, se impone a la alegre y tradicional poesía popular de los alféreces y abanderados.

Pero estas voces sí tenían lugar antes. Basta mirar las anotaciones de cronistas y viajeros como Domeyko, Ramírez, Latcham o Plath, las recopilaciones de discursos y loas hechas en la primera mitad del siglo XX por el padre Principio Albás, o los cantos recopilados hace solo cuatro décadas por Uribe Echevarría, para entender que la palabra cantada, recitada, la poesía oral en sus diferentes vertientes, tenía una fuerte presencia y prestigio en la fiesta andacollina y en todas las celebraciones del Norte Chico. Y no solo es la voz poética la que aparece en las fiestas, sino que también está esa voz que ejercen las autoridades tradicionales y que justamente la utilizan para remarcar y transmitir la herencia de su cultura. Para educar en la historia y experiencia de practicar una tradición por generaciones. Recordemos las imborrables palabras del gran pichinga Laureano Barrera, que sin pelos en la lengua, y en forma gallarda, identificaba y retaba directamente a los poderes eclesiales, políticos y policíacos cuando intentaban entorpecer el desarrollo del culto de los suyos. Y eso que era un simple peón minero del siglo XIX, que fue incluso apresado por dicha defensa ritual, como se puede leer en el primer capítulo. No se amilanó ni lo intimidó todo «el peso de la noche» de una sociedad profundamente clasista y oligarca, amén de violenta y disciplinante. A él no le hicieron caso por ser pobre, aunque en ese tiempo lo acompañaba la fuerza social de una tradición cultural que cura u obispo alguno osaba cuestionar.

También hay otros elementos que han cambiado y, creemos, no para mejor. La construcción de las flautas de tubo complejo, característico de los chinos, es un arte tradicional que también está en franco retroceso. Casi no quedan hacedores de flautas. Algunos bailes se presentan con flautas de policloruro de vinilo (PVC) y no de caña y madera con doble diámetro, como ha sido tradicionalmente este aerófono. Además,

hay pocos artesanos de estos instrumentos, y el material vegetal, la caña o el bambú, también han ido desapareciendo producto de una generalizada y permanente sequía, así como por la continua incorporación de suelos húmedos y pantanosos, donde surgen estas plantas, para ser usadas como tierra agrícola o de expansión urbana. Por ello, en general todos los bailes encargan las flautas a los mismos constructores, teniendo así todas una sonoridad parecida, lo que es contrario a la búsqueda delicada y precisa de un sonido propio, diferenciador e identificador.

Es importante mencionar además que el encuentro en un espacio común entre bailes chinos y de instrumento grueso es de una alta tensión sonora, pues el sonido pesado y retumbante de las cajas y bombos de plástico y metal de estos últimos, opacan y acallan notablemente las flautas, a tal punto de no dejarlas escuchar dentro de su propio baile. Esta sordera ritual, esta incomunicación, se enfatiza gravemente entre la orquestación de percusiones modernas y las guitarras, acordeones y pitos de los turbantes y danzas andacollinas. En esos momentos realmente asoma un malestar importante de aquellos que pertenecen a los bailes tradicionales, ya que no pueden escucharse ni a ellos mismos. Así, la pérdida de la oralidad y musicalidad ya no es solo la pérdida de la voz y de una estética, sino también de la escucha, y por tanto del diálogo.

Pero esta eficacia simbólica también se pierde cuando se transforma el contexto económico y las actividades productivas de los diferentes territorios, sobre todo del mundo rural. En la medida que los trabajos cambian, se modifican también los itinerarios y relaciones familiares, no solo por la migración que despuebla a raudales las pequeñas aldeas del secano y los valles, sino que sobre todo por la crisis del aprendizaje intergeneracional, que encontraba en las actividades productivas el telón de fondo y contexto práctico de una específica expresividad ritual. En la medida que el aprendizaje y la comunicación entre padres e hijos, entre abuelos y nietos, no encuentra un espacio social en donde desplegar, queda trunco el traspaso, la reformulación y la transformación creativa y endógena de esta tradición festiva a los nuevos contextos sociales y políticos. Este es quizás el elemento que más ha incidido hoy en la pérdida de una eficacia simbólica, de una producción de sentido, de una determinada dimensión de la cultura popular del Norte Chico.

Lo que debe llamar nuestra atención es que en el mismo Andacollo, lugar donde nace la tradición, en solo un par de décadas, la organización de los chinos se ha visto prácticamente devastada desde la perspectiva de su autonomía. Su

expresividad estética y eficacia simbólica ha perdido poder, las hermandades han reducido su convocatoria, son menos las familias que mantienen esta costumbre, y aún más reducido el reemplazo intergeneracional. Para qué hablar de chinos y romeros de allende Los Andes que venían antes por centenas. Debemos prender una luz de alerta. Y esto no lo decimos por un afán chovinista, con ánimo folclorista o en defensa patrimonial *per se*. Hacemos el alcance dando cuenta de la fragilidad de nuestra actual cultura popular y comunitaria, que al descansar muchas veces en la contingencia de los itinerarios vitales de una o más familias trabajadoras, pierde capacidad de reproducción autónoma, lo cual disminuye su posibilidad de sostener y proyectar la tradición, pues hoy han cambiado los contextos productivos y territoriales, las dinámicas laborales y culturales. Con ello, el saber y la oralidad sobre las fiestas ya no cuentan con una práctica cotidiana y/o cíclica en la cual sostenerse, como ayer, donde las y los viejos traspasen y comuniquen los conocimientos a los nuevos chinos, cantores, alféreces y abanderados.

Lo que encontramos en esta situación de crisis es la ya más que repetida tensión que se da entre las fuerzas de la tradición y las de la modernidad. Esto es así porque, de alguna manera, durante la fiesta se escenifica justamente dicho conflicto histórico y social, el cual se manifiesta con mayor o menor nivel de fricción dependiendo del contexto. Es en la fiesta donde el mundo popular pone en juego las tradiciones familiares y locales frente a los dispositivos que arrastra la modernización capitalista, resistiendo al disciplinamiento cultural con la eficacia del parentesco y la vecindad, así como construyendo una red de relaciones sobre la geografía, y con un ciclo festivo que funciona como un calendario de intercambio entre familias, comunidades, pueblos y territorios.

Estas son las diversas dimensiones de la situación en esta tierra escenificada ritual y festivamente por los chinos. Hemos querido sintetizarlas, pero para complejizarlas y no reducirlas o simplificarlas, de manera de proyectar al futuro posibles interpretaciones de la religiosidad popular del Norte Chico.

La memoria anticipada

Nuestra mirada no ha querido ser reduccionista con respecto a la experiencia festiva. No la hemos minimizado solo a sus aspectos sagrados o profanos, populares o institucionales. No está acotada solo a la memoria, o solo a los documentos. Ni reducida al imaginario, ni a lo meramente social o político. En síntesis, no es la defensa de un punto exclusivamente histórico o eminentemente antropológico. Nuestra mirada ha querido ser una articulación, y quisiéramos que así se entendiera, de cada uno de esos ámbitos, de los distintos sentidos que esos elementos ponen en juego en esta escena social que nos convoca: la de los bailes chinos y sus festividades.

Todo esto nos emplaza a pensar tanto el futuro de estas prácticas como su herencia. Cuáles son los caminos de la memoria. Cómo se construyen y de qué manera contribuimos a ellos mediante este libro y futuros trabajos de investigación y acción. Pensar, por lo demás, las posibilidades de la vigencia de esta tradición, de su reconocimiento y pervivencia en el tiempo, sin conflictos que signifiquen una merma en la dignidad de las personas involucradas. Pensar, actuar y trabajar para que sea la participación festiva de los chinos y demás hermandades una vía hacia la recuperación de áreas de poder social que le han sido expropiadas y posteriormente negadas al mundo popular: el del rito, lo religioso, lo festivo, la celebración, la comunión.

Dejamos de escribir, por ahora, y volvemos a la fiesta a encontrarnos con los amigos y amigas. Con las familias, llenas aún de hombres y mujeres, de madres, padres, abuelos, abuelas, jóvenes, niños y niñas. Volveremos para dialogar y traer al presente en la conversación, mediante la risa, la palabra, las imágenes y acaso también con el silencio, el recuerdo de los antiguos, mujeres y hombres, que nos legaron esto, y la esperanza que abrigamos en que los que vienen lo continúen. Y es así, reunidos, que escuchamos y nos sumamos a la estruendosa procesión, y entonces repetimos a coro, junto a los chinos: «Será hasta la vuelta de año».



Baile Chino de Valle Hermoso
con el alferez don Samuel
Romero, durante la presentación
del baile frente a la Virgen de
Andacollo, el 26 de diciembre
del 2011.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Listado de bailes chinos vigentes

Esta lista corresponde a los bailes chinos que se encuentran vigentes en las regiones de Tarapacá, Antofagasta, Atacama, Coquimbo, Valparaíso y Metropolitana a la fecha de publicación de este libro. El listado fue confeccionado por los autores a partir del cruce de información bibliográfica, documental y etnográfica, pero sin duda es una enumeración inconclusa por ser los bailes organizaciones dinámicas de carácter local, autónomas e independientes, no sometidos a indexación alguna. Por tanto los bailes nombrados a continuación son, necesariamente, un recuento parcial y preliminar de las cofradías presentes en el territorio.

1. Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo
2. Baile Chino n° 2 Tamayino de Ovalle
3. Baile Chino n° 3 de El Molle (La Serena)
4. Baile Chino n° 5 de San Isidro de La Pampa (La Serena)
5. Baile Chino n° 6 de La Cantera de Coquimbo
6. Baile Chino n° 7 de Las Compañías de La Serena
7. Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Carmen de Andacollo
8. Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo
9. Baile Chino n° 11 Río Elqui de San Isidro (Vicuña)
10. Baile Chino n° 12 de La Higuera
11. Baile Chino n° 13 El Carmen de Los Llanos (Coquimbo)
12. Baile Chino n° 14 La Candelaria de Copiapó
13. Baile Chino n° 21 San Antonio del Mar de Salala (Ovalle)
14. Baile Chino n° 22 Padre Hurtado de Tierras Blancas de Coquimbo
15. Baile Chino n° 23 de Nuestra Señora de la Merced de la Quebrada de Paihuano (Paihuano)
16. Baile Chino Corazón del Rosario de Tierras Blancas (Coquimbo)
17. Baile Chino de La Tirana (Iquique)
18. Baile Chinito de Coya Sur (María Elena)

19. Baile Chino de la Caleta Coloso (Antofagasta)
20. Baile Chino n° 1 de La Candelaria (Copiapó)
21. Baile Chino n° 2 de La Candelaria (Copiapó)
22. Baile Chino n° 3 de La Candelaria (Copiapó)
23. Baile Chino n° 4 de La Candelaria (Copiapó)
24. Baile Chino mixto n° 5 de La Candelaria (Copiapó)
25. Baile Chino mixto n° 6 de La Candelaria (Copiapó)
26. Baile Chino mixto n° 7 de La Candelaria (Copiapó)
27. Baile Chino mixto del Carmen n°1 de El Salado (Copiapó)
28. Baile Chino mixto del Carmen n° 2 (Copiapó)
29. Baile Chino Peregrino Mariano Caroinca (Copiapó)
30. Baile Chino de Nuestra Señora de Andacollo de Tierra Amarilla
31. Baile Chino Chollainos del Rosario (Alto del Carmen)
32. Baile Chino San José de Sotaquí (Ovalle)
33. Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria
34. Baile Chino de Soruco (Combarbalá)
35. Baile Chino de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá)
36. Baile Chino de Los Pantanos (Canela)
37. Baile Chino de la Virgen del Carmen de El Chical (Canela)
38. Baile Chino de San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela)
39. Baile Agrupación de Chinos Católicos de la Comunidad Campesina de Canela
40. Baile Chino Sol Minero de La Yesera (Illapel)
41. Baile Chino de Santa Virginia (Illapel)
42. Baile Chino de Huintil (Illapel)
43. Baile Chino San José del Balcón (Illapel)
44. Baile Chino de Las Cañas (Illapel)
45. Baile Chino Santo Domingo de Socavón (Illapel)
46. Baile Chino de El Tambo (Salamanca)
47. Baile Chino San Pedro de Los Vilos
48. Baile Chino de la Caleta Las Conchas (Los Vilos)
49. Baile Chino de Nuestra Señora de las Mercedes de Chincolco (Petorca)
50. Baile Chino de la Virgen de Andacollo Frutillar Alto (Petorca)
51. Baile Chino Sagrada Familia de Longotoma (La Ligua)
52. Baile Chino Virgen del Carmen de La Ligua
53. Baile Chino de Santa Ana de Trapiche (La Ligua)
54. Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso (La Ligua)
55. Baile Chino de La Laguna (Puchuncaví)
56. Baile Chino de La Quebrada (Puchuncaví)
57. Baile Chino de La Canela (Puchuncaví)
58. Baile Chino del Rincón (Puchuncaví)
59. Baile Chino de Puchuncaví
60. Baile Chino de Pucalán (Puchuncaví)
61. Baile Chino de Loncura (Quintero)

62. Baile Chino Salmon Aconcagua (Putando)
63. Baile Chino San Isidro de Rinconada de Guzmanes (Putando)
64. Baile Chino San Victorino de Lourdes (San Felipe)
65. Baile Chino de Calle Herrera (San Felipe)
66. Baile Chino de Calle Ortiz (San Felipe)
67. Baile Chino San Miguel (San Esteban)
68. Baile Chino de Los Chacayes (San Esteban)
69. Baile Chino Adoratorio Cerro Merchaca de El Sauce (Los Andes)
70. Baile Chino Niño Dios de Llay Llay
71. Baile Chino de la Piedra Santa de Llay Llay
72. Baile Chino Unión Los Cruzeros de Nogales
73. Baile Chino de Pachacamita (La Calera)
74. Baile Chino de La Peña (Hijuelas)
75. Baile Chino de Petorquita (Hijuelas)
76. Baile Chino Cruz de Mayo de Tabolango (Limache)
77. Baile Chino Juventud Cruz de Mayo de Tabolango (Limache)
78. Baile Chino Descendientes de Tabolango (Limache)
79. Baile Chino Hermanos Prado de Los Maitenes (Limache)
80. Baile Chino de Cay Cay (Olmué)
81. Baile Chino de la Virgen de Lourdes de La Gruta (Olmué)
82. Baile Chino de Granizo (Olmué)
83. Baile Chino de la Virgen del Carmen de Granizo (Olmué)
84. Baile Chino de El Tebal (Olmué)
85. Baile Chino de Santa Regina (Olmué)
86. Baile Chino de Las Palmas (Olmué)
87. Baile Chino de Caleu (Til Til)
88. Baile Chino Peregrino del Mapocho (Santiago)

Índice de nombres

Este índice tiene por objetivo visibilizar a aquellas personas del pueblo llano que a lo largo de los siglos han contribuido a generar, desarrollar y sostener la tradición de los bailes chinos.

Encontraremos aquí nombres y apellidos —principalmente de los valles del Elqui y del Limarí— de indios encomendados, mineros, cófrades, chinos y familiares, curas, encomenderos y hacendados, los cuales están presentes en el cuerpo del texto de la investigación, en los pies de fotos o en las imágenes de manuscritos históricos que contienen listas de participantes de hermandades de músicos danzantes.

El listado permite resaltar la importancia —aunque también la recurrencia— que algunos apellidos tienen en el desarrollo de esta tradición, así como el vínculo estrecho entre los practicantes históricos y actuales de estas ritualidades con aquellos linajes y ascendentes indígenas del Norte Chico, lo que ratifica el carácter indomestizo de las familias populares que ayer y hoy sostienen los bailes chinos.

Además, hemos querido hacer este listado también como una reacción a aquella práctica colonial de supresión y substitución de los nombres propios de los indígenas americanos —sobre todo de aquellos que designaban deidades o antepasados— en el marco general del proceso de extirpación de idolatrías, tal cual se lee en este manifiesto sobre Perú de 1621, del jesuita español Pablo José de Arriaga:

Item de aquí en adelante ningún indio, ny India se llamará con nombre de las huacas, ny del Rayo: y assí no se podrá llamar Curi, Manco, Missa, Chacpa, ny Líbiac ny Santiago, sino Diego; y al que a su hijo pusiese alguno de

estos nombres le serán dados cien açotes por las calles, y el Cura, y Vicario de esta doctrina procederá contra él, como contra relapso en la Idolatría, y a los que hasta aquí se han llamado con algunos de los dichos nombres mando se les quiten, y se acomoden a llamarse con otros sobrenombres, de los Españoles, o de los Santos.⁵⁶³

563. Pablo José de Arriaga, *La extirpación de la idolatría en el Perú* (Madrid: Ediciones Atlas. BAE, vol. CCXXIX, 1968 [1621]), 276.

Fue quizás la permanencia cultural que sustenta esta normatividad, así como la continuidad de la enseñanza que nos dejaron los extirpadores, lo que quizás explica que en los libros sobre prácticas festivas y tradiciones indígenas, campesinas o populares en general los investigadores y editores renuncien a la mención de los nombres propios de los sujetos que protagonizan la vida social estudiada en ellos, inundando de folklorismo y exotización una cultura que creen y reafirman anónima. Contra este nefasto ejercicio intelectual, de muy larga data en nuestras disciplinas históricas y antropológicas, es que nos rebelamos al disponer los nombres de aquellos sujetos que hacen posible estas historias y experiencias festivas. En fin, con este índice hemos querido explicitar la honesta empatía y conciencia que sentimos con nuestros interlocutores, pues, a fin de cuenta, sólo dialogamos y trabajamos con personas.

- A** Acosta Rivera, Domingo **642, 643**
Acosta, Nibaldo **643**
Acuña, José **532**
Adaro, Rogelio **438**
Adaros, Manuel **420**
Adones, Miguel **530**
Aguilera, Alejandro **642, 867**
Aguilera, Eduardo **504, 575**
Aguilera, Faustino **526**
Aguilera, Ismael **629, 660, 662, 663, 868**
Aguilera, Jorge **526**
Aguilera, Nicodemo **629, 660-662, 868, 875**
Aguilera, *Juanito* (Juan) **660, 662**
Aguirre y Matienzo, María de **375**
Aguirre, Elfa **467, 470**
Aguirre, Francisco de **373, 374, 375, 380, 831, 832**
Aguirre, Fernando de **373, 375**
Aguirre, Luisa de **391**
Aguirre, Marcelino *Pilón* **588, 592**
Aguirre, Octavio **422**
Aguirre, Rosa **274**
Aguirre, Sinforosa **589**
Ahumada, Antonio **566**
Albally, Julio **868**

Albuquerque, Luis **210**
Albuquerque, Manuel **491**
Alday, Manuel **122, 507, 571**
Alfaro Barrera, Florentino **227, 228-230, 413**
Alfaro, Carlos **264, 867**
Alfaro, Gonzalo **40**
Alfaro, Juan Alberto **228**
Alfaro, Juan del Rosario **456, 465, 467, 867**
Alfaro, Roberta **585**
Alfaro, Sixto **227, 228**
Alfaro, Sixto Segundo **230**
Alirio, *Tiuque* **438, 448**
Alvarado, Santos **125**
Alvarado, José Augusto **125**
Álvarez, José Jesús **191, 330**
Álvarez, José **191, 275**
Álvarez de Tobar, Bernardino **71, 92, 391**
Álvarez Espinoza, *Hermanos* **275**
Álvarez, Carmen **111**
Álvarez Tabilo, Claudio **572**
Álvarez Tabilo, Frank **73, 148, 328, 338**
Álvarez Pastén, José **273**
Álvarez, Manuel **275**
Álvarez, Pedro Antonio **330**
Álvarez, Redentora **586**
Álvarez Tabilo, Roberto **154**
Angel, Celso **526**
Angel, Samuel **528**
Aniaguirre, Rodrigo **377**
Apablaza, Ricardo **160**
Aque, Francisco **377**
Aquea, Felipe **502**
Aquea, Simón **377**
Aracena, Enrique (Sotaquí) **530**
Aracena, Enrique (Illapel) **690, 696, 717**
Aracena, Manuel **694, 717**
Arancibia, Claudio **160**
Arancibia, Guillermo **189**
Arancibia, Humberto **438, 439, 441-445, 448, 449, 451, 453, 455-456, 458, 459, 462, 463, 867**
Arancibia, Juan M. **528**
Arancibia, María **744**
Arancibia, Osvaldo **438, 448**
Aravena, Leoncio **231, 268, 271**
Araya, Agustín **36, 548-549**
Araya, Amalia **385**
Araya, Blanca de **274**
Araya, Crescencia **112**
Araya, Elicier **424**

Araya, Ester **629, 635-640, 867**
Araya Cisternas, Félix **216, 231, 247, 275, 464**
Araya, Fermín **528**
Araya, Fidel **420**
Araya, Jorge **164, 167**
Araya, José **65**
Araya, Juan **189, 402**
Araya Cortés, Luis **629, 635-640, 867**
Araya, Luis **575**
Araya, Martín **287, 401**
Araya, Pedro **154**
Araya, Ramona **690**
Ardiles, Isabel **116, 262, 264, 867**
Arellano, Hugo **83**
Arenas Arenas, Regina **762, 763, 765**
Argandoña, Elsa **608**
Argandoña, Ismael **695, 714**
Astorga, Pedro **646**
Astudillo, Ignacio Segundo **530**
Avalo, Pedro **530**
Avilés, Filomena **348, 361**
Avilés, Pedro **420**
Ayala, Juan D. **420**

B Balbontin, José Agustín **190**
Barraza Crespo, Antonio **563, 564, 565, 568**
Barraza Quiroz, Antonio **565, 568**
Barraza, Cornelio **422**
Barraza Godoy, Esteban **565**
Barraza, Juan **565**
Barraza, Julio **426**
Barraza, Lorenzo **506, 867**
Barraza Quiroz, María **565**
Barraza, Profirio **643, 696, 710, 867**
Barraza, René **333**
Barraza, Ruperto **419, 424, 427, 534**
Barrera, Francisco **87, 95, 96, 125-126, 183, 188, 218, 219, 220, 221, 224, 268, 777**
Barrera, Laureano **28, 35, 50, 67, 87, 96, 99, 119, 127, 129, 150, 167, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181-187, 188, 191, 193, 199, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 227, 229, 231, 240, 246, 252, 264, 268, 271, 275, 307, 321, 323, 330, 335, 346, 391, 392, 396, 402, 412, 419, 434, 520, 571, 777, 797**
Barrios Cortes, Albina **387**
Barrios, Benigno **389**
Barrios, *Chano* **390**
Barrios, Federico **188, 392**
Bergara, Ramón **426**
Bernales, Carlos **170**
Bernales, Óscar **557, 558, 559**

Berrio, Juana **378**
Biford, Conrado **448**
Bolados, Luis **302**
Bravo, Alfredo **174**
Bravo de Riveros, Juan **122, 569, 571**
Bravo, Lorenzo **189**
Buguëno, José del Rosario **438, 447, 448, 451, 452, 453**

C Cachorro, Luis **274**
Calderón, Beatriz **584**
Callejas, Isidro **94, 219, 692**
Campos, Diego **696, 710**
Campos, Hugo **448**
Campos, Nelson **696, 771**
Campos, Raúl **771**
Campusano Valencia, Luis **124-125, 144, 145, 328, 329, 331-333, 335, 336, 337-339, 559, 568, 569, 573, 574, 575, 577, 867**
Campusano Veas, Mónica **572, 573, 574, 867**
Cangana, Antón **378**
Cangana, Felipe **502**
Cangana, Juan **375**
Caniande, Bartolomé (Limarí) **378**
Caniande, Bartolomé (Sotaquí) **502**
Caniande, Bernabé **377**
Cárdenas, Sergio **363**
Care Care, Pedro **500**
Careza, Miguel **424**
Carigüeno, Álvaro **563**
Carmona, Gaspar **565**
Carrasco, Enrique **55**
Carrasco, Estevan **189, 330, 335**
Carrera Iturgoyen, Ignacio de la **380**
Carrera y Ureta, Rosa de la **380, 381**
Carrizo Olivares, Luis Ernesto **272, 273**
Carvajal Araya, Adrián **386**
Carvajal, Andrés **526**
Carvajal, Benjamín **385, 387, 396, 398**
Carvajal, Carlos **369**
Carvajal Araya, Delmira **384**
Carvajal, Diego **363**
Carvajal, Félix **55**
Carvajal, Gerardo **696-697**
Carvajal, Josefa **589**
Carvajal, Juan Francisco **584**
Carvajal Carvajal, Judi **384-390, 396-398, 867**
Carvajal, Julio **356, 357**
Carvajal, María Dolores **666, 667, 674, 678**
Carvajal Araya, Ramón **384, 386**

Carvajal, Raúl **628, 629, 649-652, 668, 671, 673, 867**
 Carvajal, Renato **744**
 Casanga, Benicio **449-450, 453, 454, 455, 456, 458, 459, 461, 613, 867**
 Casanga, María **449**
 Casanova, Camilo **274**
 Castillo, Benedicto *Nene* **671**
 Castillo, Daniel *Chiruza* **589**
 Castillo, Diamantina **604, 867**
 Castillo, Erasmo **398, 532**
 Castillo Araya, Gabino Mateo **601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 612, 615, 616, 618, 619, 621, 625**
 Castillo, Inés **578**
 Castillo Castillo, José **12, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 610, 616, 618, 619, 620, 621, 624, 625, 629, 867**
 Castillo, José **679**
 Castillo, José María **112**
 Castillo, José de la Cruz **398**
 Castillo, Jovino **668, 678**
 Castillo, Juan **528**
 Castillo, Julia **443**
 Castillo, Manuel **620**
 Castillo Carvajal, Pascuala **667, 674, 677, 678**
 Castillo, Patricio **109**
 Castillo, Pedro **649, 668, 679**
 Castillo, René **131, 651, 666, 668, 671, 673, 674-686, 867**
 Castillo, Roberto **667, 674**
 Castillo Carvajal, Teolinda **667, 668, 678, 679**
 Castillo, Tomás **274**
 Castro, Delia **605**
 Castro, Luis **424**
 Cepeda Álvarez, Félix **164, 507, 508, 521**
 Cepeda, Rubén **275**
 Cerda Z., Manuel **287**
 Cerda, Guillermina **551**
 Cerda, Rodrigo **150**
 Cerda, Toribio **125, 190**
 Céspedes, Profirio **697**
 Chacana, Juana **502**
 Chacana Hernández, Luis **475**
 Chavez, Evaristo **190, 321**
 Chávez, José Nolberto **232**
 Cheguán, Recaredo **438, 449**
 Chepillo, Juan **275**
 Chilla, Francisca **501**
 Chircumpa, Ruperto [o Roberto o José Rosa] **190, 307, 311, 312, 315, 413**
 Chirino, Sergio **368**
 Choino, Francisco **500**
 Chorroco, José **366**
 Chuño, Luis **307, 391**

Cifuentes, Abdón 507
Cifuentes Gómez, Alfredo 544, 545
Cisternas, Alberto 164
Cisternas, Daniel 177, 178, 179
Cisternas, Jaime 146, 170, 868
Cisternas, Juan 170, 868
Cisternas, Pedro de 374, 440, 497, 583
Citerna, Estevan 426
Codoceo, Wladimir 542
Codoceo, José del C. 424
Cofré, Clara 586
Cofré, Rudecindo 643
Collao, Luis 369
Collao, Mercedes 585
Colorado, Francisco 378
Contreras, Abdón 572
Contreras, Francisco 55
Contreras, Juan de la C. 532
Contreras, Rafael 692
Contreras, Rigoberto 55
Contuliano, Rosa 86
Contulien, Bartolomé 501, 503
Contulien, Juan 501
Contulien, Rodrigo 501, 503
Cordobés, Gregorio 96
Corica, Bernabé 379
Corica, Domingo 376
Corica, Francisco 376
Corica, Juan 376
Corica, Pablo 376
Corillo, Pascual 378
Correa, Luis 723-724
Cortés, Ángela 112, 113
Cortés, Antonio 332
Cortés, Avelino 644, 647
Cortés, Bernardo 532
Cortés, Enrique *Tata* 333
Cortés, Hugo 608
Cortés, Humberto 396
Cortés, José 629, 644-648, 867
Cortés, José Valentín 190
Cortés, Julio 465
Cortés, Leontina 705
Cortés, Luis 333
Cortés, Miguel 428
Cortés, Manuel 426
Cortés, Nicolás 465
Cortés, Óscar Arturo 274
Cortés, Pascual 189, 346

Cortés, Raúl **448**
Cortés, Rogelio **54, 232**
Cortés, Sabina **690**
Cortés Carvajal, María **668, 867**
Cortés Monroy, Diego **499**
Cortés Monroy, Pedro **378, 379, 497, 498, 502, 524, 607**
Cortés Vargas, Evelyn **762, 764, 868**
Cortez, Floridor **420**
Cox, Francisco José **232, 237, 616, 622**
Cuca, Pedro **378**

D Delgado, Rudecinda **590**
Díaz Alfaro, José **448**
Díaz, Agapito **331**
Díaz, Arnoldo **124, 206, 222, 232, 251, 264, 867**
Díaz, Aurelio **526**
Díaz, Celestino **530**
Díaz, Cristina **551**
Díaz, Isabel **584**
Díaz, José Antonio **520**
Díaz, José E. **532**
Díaz, Juan **319**
Díaz, Juan D. **420**
Díaz, Juan S. **532**
Díaz, Juan R. **528**
Díaz, Juan Gualberto **319**
Díaz, Lucas **530**
Díaz, Mario **232**
Díaz, Pascual **530**
Díaz, Pedro **542, 551**
Díaz, Vicente **590**
Domínguez Marín, Juan **497, 498**
Donoso, Julio **691**
Dubó, Adolfo **530**

E Echeverría, Juan **528**
Espinosa, Gutier **274**
Espinosa, Felipe **274**
Espinoza, Eliodoro **420**
Espinoza, Gyisett **211**
Espinoza, Juan M. **528**
Estancia, Alonso **502**
Estancia, Domingo **502**

F Fierro, Arturo **744**
Fierro Huerta, Domingo **133, 742, 743-744, 745, 868**

Fierro, Domingo (Cabildo) 170
Fierro Huerta, José Vidal 743
Fierro, Juan 723-724
Fierro Huerta, Luis del Carmen 743
Fierro Saavedra, Manuel de la Cruz 743
Fierro Saavedra, Ricardo 744
Fierro Sierra, Manuel de la Cruz 735
Fierro Sierra, Sebastián 133, 742, 744, 747
Fierro Huerta, Sergio 743
Flores, José 308
Flores, Leoncio 530
Fontecilla, Florencio 119
Freytes, Clara 391
Frez Ramos, Luis 637, 695
Frictes, Daniel 230, 517
Fritis, Señor 36
Fuentealba, Clemente 390
Fuica, Gabriel de 378, 379

G Galdames, Alfonso 170
Gallardo, Demecio 438, 448
Gallardo Arancibia, José Vicente 450
Gallardo, Fermín 422
Gallardo, José Vicente 450, 458
Gallardo, Juan 422
Gallardo, Luis 422
Gallardo, Manuel 604
Gallardo, Oscar 448, 613
Gallardo Arancibia, Sixto Emilio 449-450, 458
Galleguillos, Antonio 191
Galleguillos Ortiz, Luis 431
Galleguillos Ortiz, Francisco 334, 403, 417, 418, 429, 430, 434, 523, 867
Galleguillos, Cipriano 136, 149, 157, 158, 401, 402, 407, 409, 417, 418, 429, 431, 432-433, 434-435, 867
Galleguillos Lorca, Francisco 28, 35, 50, 51, 87, 96, 100, 127, 138, 159, 160, 175, 205, 206, 213, 217, 218, 219, 220, 264, 275, 307, 346, 391, 392, 402, 520, 546, 741
Gálvez, Pedro 370
Gana, Juan 420
Gaona, Carlos 128, 867
Gaona, Enrique 653, 654
Gaona, Ernesto 128
Gaona, José 148, 654, 725, 726-727, 729, 867
García, Antonio 393-395
Geraldo, Camilo 274
Godoi, Felipe 190
Godoy, José 532
Godoy, José Segundo 532
Godoy, Justo 528

Gómez Castillo, Ana **458**
Gómez Manque, Cayetano **51, 163, 518, 520, 522, 524, 526**
Gómez, Cayetano Segundo **522, 526**
Gómez, Elías **528**
Gómez, Emiliano **519, 522, 526**
Gómez, Gaspar **502**
Gómez Manque, Ignacio **51, 518**
Gómez, Lázaro **379**
Gómez Aracena, Lorenzo **519, 526, 534**
Gómez, Lorenzo **501**
Gómez, Luis A. **532**
Gómez A., Marcos **534, 535**
Gómez, Matías **378**
Gómez, Ricardo **526**
Gómez, Roberto **448**
González, Adrián **654**
González Galleguillos, Daniel **431**
González, Emilio **528**
González, Javier **109**
González, Juan **532**
González, Nerio **222**
González, Zoila **585**
Guamán, Ambrosio **377**
Guentemanque, Domingo **500**
Guentemanque, Juan **499, 500, 607**
Guerrero Varas, Calixto **381, 383**
Guerrero, Félix **219, 220**
Guerrero, Jaime **211**
Guerrero, Juan **275, 283**
Guerrero, Sergio **275**
Gutiérrez, Orlando **36**
Guzmán, Luis **247, 370**
Guzmán, Fabián **526**
Guzmán, *Hermanos* **526**
Guzmán, Nemesio **105, 206, 418, 419, 429, 430-431, 526**
Guzmán, Santiago **526**
Guzmán, Zoila **419, 431**

H Herevia, Cruz **585**
Herevia, Irene **585**
Hernández Godomar, Aurelia **585**
Hernández, Blas **87, 311, 339**
Herrera, Herminia **110**
Hidalgo, Benjamín **176, 177, 178, 179, 180, 181, 182**
Hidalgo, Julio **530**
Hidalgo, Maximiliano **530**
Hidalgo, Prudencio **176**
Huerta Arancibia, Edelmira **743**

Huerta, Luis **744**
Huerta, María **867**
Huerta, Miguel **690, 694**
Huerta, Sergio **275**
Humansoro (obispo) **547**
Hurtado Pérez, Sergio **690, 714**
Hurtado, Rosa **705**

I Ibacache, Elías **629, 631-632, 867-868**

Ibacache, Santos **631**
Iglesias Álvarez, Amador **722**
Illanes, María Mercedes **584, 586**
Iloncay, Miguel **378**
Iriarte, Ismael **587**
Iribarren, Floridor **528**
Ite, Pedro **563**

J *Jano* **633-634**

Jerez, Roberto **629, 631-632, 867**
Jesús, Manuel **658-659**
Jiménez, Ignacio **528**
Jiménez, José **447, 448, 452, 453, 454, 613**
Jiménez, Sandra **458**
Jofré Acuña, Eduardo **113, 150, 344, 352, 353, 354, 356, 361, 369, 491, 866**
Jopia, Bartolomé **377**
Jopia, Ramón **422**
Jorquera de Barrera, Salomé **150, 231, 240, 247, 271**
Jorquera, José Alamiro **671**
Juan, *El Guariao* **125**
Julio, Jesús **530**

L Lafargue, Pablo **512, 513, 516**

Laguna, Sebastián **40**
Lara, Laura **113, 115, 116, 149, 150, 152, 348, 349, 353, 354, 360, 867**
Lara, José **449, 539**
Lázaro, Juan **377**
Lazo, Luis **656**
Lemos, Francisco **391, 392**
Lemu, Bonifacio **377**
Lemu, Diego **501**
Lemu, Francisco **377**
Lemu, Gabriel **377**
Lemu, José **377**
Lemu, Magdalena **377**
Lemu, Pascual **501**
Lemu, Pedro **377**

Lemus, José **671**
León Castillo, Juan **28, 162, 170, 212, 263, 264, 265, 266, 267, 272, 273, 274, 283, 867**
Leri, Ida **690**
Leyton, Gil **687**
Leyton, Mirta **465**
Lira, Iván **629, 653-657, 726, 867**
Lizardi Monterrey, Francisco **5, 51, 126, 133, 136, 145, 146, 149, 225-227, 230, 302, 312, 334, 402, 403, 407, 408, 409, 417, 418, 419, 420, 423, 428, 429, 430, 431, 519, 525, 534**
Lizardi, Cirilo **402, 403, 411, 412, 417, 418**
Lizardi, Ana María **407, 409, 417, 418, 431**
Lizardi, Pablo Segundo **418**
Lizardi, *Tía Peta* **418**
Llaullan, Miguel [o Miguel Llau Llau] **499, 500**
Lobo, Bartolomé **375**
Lobo, Esteban **375**
Lobo, Juan **376**
López, Eleuterio **275**
López Villalobos, Elsa **351**
López, Francisco **190, 264, 275**
López, Lorenzo **530**
López, Presencio **275**
Luna, Juan B. **532**

M Maceró, María Adelaida **489**
Machado de Chávez, Pedro **499**
Madariaga Encina, Arnoldo **734**
Madariaga López, Arnoldo **734**
Maldonado, Juan **312**
Manobrero, José de los Santos **584**
Manzano de Castilla, Laurencia **500**
Marín, Alberto **528**
Marín, José Fermín **51**
Marín y Godoy, Gaspar **440**
Marín, Quintín **141, 209, 210, 232, 264, 272, 298, 867**
Márquez, Ignacio **528**
Márquez, Luis **528**
Martínez, Manuel **697**
Martínez, Marcial **693**
Martínez, Mario **272**
Martínez, Nicolás **565**
Martínez, Teobaldo **693**
Matado, Juan **500**
Maturana, José **422**
Maturana, Manuel **662**
Maya, Adelaida **586**
Medellín, Diego de **498**
Medina, José del Carmen **570, 571**

Menay, Casimiro **170, 473, 476-478, 479, 868**
Méndez López, Ismenia **725, 868**
Mendoza y Buitrón, Juan de **497, 563, 564**
Meneses, José **701**
Milla, Orlando **274**
Miranda, José **465**
Miranda, Nahuel **154**
Miranda, Rodolfo **456, 468**
Miranda, Roberto **40**
Molina, *Pancho* **160**
Molina, Raúl **559**
Molina, Servando **654**
Molina, Wilfredo **771**
Monarde, Luis **422**
Monárdez Bastías, Ana **762**
Monárdez, *Chayo* **586**
Mongo, Antonio **377**
Mongo, Bartolomé **378**
Mongo, Simón **377**
Mongolucho, Miguel **378**
Monroy, Antonio **565**
Monroy, Abraham **771**
Monroy, Clorindo **696**
Monroy, Juan **696, 710, 771**
Monroy, Casiano **147, 696, 701, 703, 710, 760, 763, 771, 867**
Montenegro, Fernando *Caballito Blanco* **171**
Montera, Pedro **376**
Montero, Diego **378**
Monterrey, Antonio **98, 125**
Monterrey, Anastasio **413**
Montoya, Eloísa **690**
Morales, Alfredo **530**
Morales, Apolinario **530**
Morales, Gilberto **333**
Morales, Ignacio **530**
Morales, Julio **274**
Morales, Luis F. **530**
Morales, Pascual **530**
Morales, Ramón **530**
Morales, Segundo **530**
Muñoz, Alberto **530**
Muñoz, Artemio **532**
Muñoz, Esteban **465, 469**
Muñoz, Juan **465**
Muñoz, Katherine **443**
Muñoz, Leonel **167**
Muñoz, Luis **573, 574, 867**
Muñoz, Manuel **570, 572**
Muñoz, Mario **613**

Muñoz Salas, Rosendo **438, 448, 449, 452, 453, 454, 456, 458**
Muñoz Segura, Mario **153, 169, 439, 446, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 464, 613, 867**
Muranda, Pedro **601, 613**

N Narea, José Antonio **587**
Navea, Cerapio **604**
Nayne, Juan **376**
Núñez Amaya, Segundo **274**
Núñez, Juan **275**

O Ogalde, Riquelme *Quelme* **646**
Ogaz, Segundo **473**
Ojeda, Balbina **585**
Ojeda, Josefa **586**
Olivares, Alfonso **694**
Olivares, Antonio **613**
Olivares, Carmelo **660, 662**
Olivares, Enrique **694**
Olivares, Francisco Eladio **690**
Olivares, Francisco **528**
Olivares, Humberto **470**
Olivares, Joelio **101**
Olivares Castillo, Juan de Dios **691, 692**
Olivares Pérez, Juan **637, 704**
Olivares, Manuel **690, 694**
Olivares, Pedro **X, 485, 683, 685, 687-717, 867**
Olivares, Vidal **771**
Olivares Castillo, Zoila **687, 690**
Olmos, Juan *Camiseta* **160, 171**
Orrego, José Manuel **122, 183, 184, 187, 512, 513, 515, 516, 517**
Ortega, Margarita **274**
Ortiz Hidalgo, Emilio **274**
Ortiz, *El Turco* **660**
Osorio, Jerónimo **125**
Osandon, Juan **426**
Osandon, Ramón Segundo **528**
Ossa Ansieta, Carolina **383**
Ossa Ossa, Blas **383**
Ossa Varas, Blas **383**
Ossa Varas, Pedro **383**
Ossa y Mercado, Ramón **383**
Ossa, Ramón Luis **387, 396**
Ossandón, Gustavo **124, 141, 206, 207, 209, 210, 212, 222, 232, 272, 867**
Ossandón, Marcos Arnaldo **210**

Ossandón, Ramón **319, 320**

Ovalle, Amador **42**

- P** Páez, Ernesto **473, 474**
Palacios, Horacio **300, 484, 582**
Palacios, Jesús **590**
Palacios, José *Cuchucho* **589**
Palacios, Serapio **588**
Palma, Samuel **275**
Panis, Martín **502**
Pangue, Pablo **378**
Parra, Juan **420**
Pasten Pizarro, Hugo **6, 8, 40, 76, 86, 108, 124, 204, 205, 209, 211, 222, 264, 272, 501, 867**
Pastén, Erasmo **274**
Pastén, Esteban **275**
Pastén, Juan **274**
Pastén, Pedro A. **522, 526**
Pastén, Remijio **189**
Pastén, Timoteo **274**
Pastene y Aguirre, Jerónimo **50, 51 375, 379, 380, 392, 498, 501, 503, 519**
Pastene, Bartolomé **379**
Payen, Pablo **528**
Payen, Pablo Segundo **528**
Peña, Esteban (Baile Andacollino) **275**
Peña, Esteban (Baile Tamayino) **402, 405**
Peralta, Alfonso *Pocholo* **124, 346, 348, 351, 352, 353, 357, 360, 361, 362-364, 368**
Peralta, Calixto **111**
Pérez, Carmelo **631**
Pérez, Esterbina **690, 714**
Pérez, Guido **644**
Pérez, Isabel **867**
Piliquetegua, Gaspar **378**
Piñones, Alberto **424**
Piñones, ____ [nombre no se entiende] **424**
Piñones, Manuel **424**
Pisco, Francisco **502**
Pizon, José del R. **526**
Pizon, Lorenzo **528**
Pizarro, Antonio **528**
Pizarro, Antonia *Naranjo* **508, 509, 510, 514**
Pizarro, ____ [nombre no se entiende] **528**
Pizarro, Custodio **125**
Pizarro, Domingo **585**
Pizarro, Gerónimo **377, 378, 379, 502**
Pizarro Contuliano, Felipe **86**
Pizarro Contuliano, Carlos de Jesús **86, 501**
Pizarro, José A. **426, 532**

Pizarro, José del Rosario 522, 526
Pizarro, Juana 388, 867
Pizarro, Lázaro 528
Pizarro, Pedro 191, 520
Pizarro, Pedro José 519, 520, 535
Pizarro, Sofía 534, 539, 551, 554, 867
Pizarro, Tomás 426
Pizarro del Pozo y Gamboa, Santiago 581
Pizarro Rojas, Ana del Tránsito 76
Plaza, José del R. 424
Plaza, Siriaco 426
Ponce, Daniel 160
Ponce, José 160
Porongo, Andrés 502
Porongo, Bartolomé 377
Porte, Pablo 393
Puebla, Ernestina 586
Putabilo, Agustín 377
Putabilo, Bartolomé (adulto) 377
Putabilo, Bartolomé (niño) 378
Putabilo, Diego 378
Putabilo, Lorenzo 378
Putabilo, Rodrigo 502
Putavilo, Francisco 377
Putavilo, Pascual 377
Putavilo, Piero 377

Q Quiroga, Rodrigo de 497
Quiroz, Gregorio 564
Quiroz Pérez, Nicolasa 564

R Ramos Araya, Armando 448
Ramos, Carlos 438, 448, 449, 452, 453, 458, 461, 462, 463, 608, 612, 613, 867
Ramos Quinzacara, Edalia 211, 867
Ramos, Enrique 65, 109, 872
Ramos, Matías 116
Ramos González, Meregildo 208, 211, 272, 867
Ramos González, Rogelio 27, 36, 45, 52, 105, 117, 120, 121, 124, 150, 206, 208, 231, 232, 233, 235, 236, 238, 247, 250, 251, 253, 254, 275, 418, 464
Ramos Quinzacara, Sonia 211, 867
Ramírez, Alejandro 154
Ramírez, Juan Ramón 49, 53, 67, 99, 109, 122, 123, 138, 159, 163, 164, 165, 215, 216, 221, 507, 797
Ramírez, Jesús 528
Reinoso, José 189
Riquelme Ogalde 646
Rivera, Alfonso 389

Rivera, Agapito 190, 307, 308, 311, 419
Rivera, Bitorio 424
Rivera, Eusebio 308
Rivera, Héctor 332
Rivera, Juan 308, 309, 310
Rivera, Juan Francisco 532
Rivera, Juan José 687
Rivera Valdivia, Luis 521, 538
Rivera, Mario 538
Rivera, Samuel 422
Robles, Florindo 570
Robles, Juan 67
Roco, Florentino 526
Rodríguez Guerrero, Marcelino 380
Rodríguez, Antonio 407, 409
Rojas Bórquez, Águeda 695, 714
Rojas, Alfredo 274, 275
Rojas, Amador 426
Rojas, Aurelio 526
Rojas, Carlos 40
Rojas de Díaz, Cayetana 590
Rojas, Diego de 524
Rojas, Dina 360
Rojas, Dionisia 55
Rojas Pizarro, Dolores 510, 512
Rojas, Francisco de 53
Rojas, Gaspar 530
Rojas Rivera, Germán de la Cruz 50
Rojas, Jaime 164, 167
Rojas, José 156
Rojas, Juan 526
Rojas, Manuel 275
Rojas, Luis 278
Rojas, Patricio 164, 167
Rojas, Ramón 426
Rojas, Roberto 55
Rojas, Rufino 532
Rojas, Rula 332
Rojo, Delfina 585
Rojo, Juana 585
Rojo, Marcial 696, 717
Rojo, Rosa Elena 584
Rojo, Sandra 669
Rojo, *Señor* 671
Romero, Samuel 170, 473, 478, 616, 801, 868
Rosas, Francisco 701, 703, 760, 763, 867
Rosas, Juan Manuel 675
Rubilar, Genaro 730, 731, 868
Rubina, Ramón 553, 554, 555

Rubio, Lorenzo **379**
Ruiz Piñones, Agustín **271, 272, 274, 276, 277, 557, 872**
Ruiz Piñones, Andrés Humberto **272, 274**
Runa, Lorenzo **376**

S Saavedra, Augusto **690, 697**
Saavedra, Gumersinda **744**
Salinas Tapia, Alicia **733, 739, 740**
Salinas de Villalobos, Rosa **351**
Sánchez de Morales, Diego **374, 563, 564**
Sánchez, Freddy **449**
Santander, Gabriel **566**
Santander, Mateo **402, 403, 404, 405, 411**
Santillán, Fernando de **374, 497**
Sapiain, Hernán **109**
Sátira (cacique o pichinga) **186, 219, 220**
Sastre, Francisco **378**
Sastre, Gerónimo **378**
Segovia, María **331**
Segura, Alirio **451**
Segura, Andrés **189, 402**
Segura, David **450, 458, 526**
Segura, David Segundo **450, 528**
Segura, *Hermanos* **274**
Segura, Guillermo **451**
Segura, Heriberto **451**
Segura, Juan Antonio **453**
Segura, Manuel **451, 458**
Senen, Juan **377**
Seura, Andrés **502**
Sierra, Juan **526**
Sierra, José Agustín de la **52**
Sítorna, Saturno **426**
Stegmeier, José **539, 544, 547, 548, 549, 557, 558**
Suárez Henríquez, Manuel **270**

T Tabilo, Aurora **577, 867**
Tabilo, Eliana **274**
Tabilo, Felipe Segundo **490**
Talamilla, Marcelino **231, 268, 271, 272, 273, 277**
Tapia, Felipa **589**
Tapia, Francisco **530**
Tapia, Héctor **696**
Tapia, Luis (Sotaquí) **532**
Tapia, Luis (Socavón) **684**
Tapia, Manuel **222**
Tapia, Mauricio **109**

Tapia, Pedro **170, 754, 762, 868**
Tapia Monardes, Pedro **701, 868**
Tapia, Rubén **694**
Tapia, Santiago **530, 532**
Tapia, Santiago Segundo **532**
Tello, Cecilia **390**
Tello, Mateo **566**
Thomas, Pedro **379**
Tirado, Andrés **540**
Tirado, Ruth **128**
Tomasito **763**
Toro Godoy, Julia **517**
Toro, José **512, 513, 515, 516, 517, 524**
Toro, José del Rosario **524, 526**
Torreblanca, Germán **735, 736**
Torreblanca, Hugo **868**
Torreblanca Huerta, Sergio **722, 868**
Torres, David **470**
Torres, Feliciano **189**
Torres, Héctor **360**
Torres Rojas, Josefa **510, 511, 512, 514, 524**
Torres, Juan **453, 454**
Torres, Manuel Plebeyo **264, 275**
Torres, Martín **279**
Torres, Pedro P. **420**

V Valdivia, Armando **241**
Valdivia, Juan **222**
Valdovinos Leyden, Joan **497, 498**
Valle, Leoncio **629, 640, 641, 867**
Valverde, David **532**
Vargas Arenas, Rosendo **131, 761, 762, 763, 764, 868**
Vargas, Amalio **763**
Veas, Marta **331**
Vega Robles, Albino **287**
Vega Galleguillos, Andrés de **566**
Vega, Antonio **234**
Vega Madrid, Arturo **695, 697**
Vega, Casimiro **234**
Vega, Crescencio **763**
Vega, Emiliano **530**
Vega, Esmeraldo **287**
Vega, Félix **691**
Vega Carvajal, Héctor **384, 385, 387, 388, 390, 867**
Vega, Joseph de La **375, 377, 379, 501**
Vega, Juan **150, 348, 351, 352, 353, 354, 356**
Vega, Olga **695**
Vega, Juvenal **288**

Vega Guerrero, Marcelino **28, 84, 286, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 402, 867**
Velásquez, Luis **538**
Véliz Rojas, Osvaldo **228, 230**
Véliz, Cipriano **612, 613**
Véliz, Marcos **356, 360, 569, 573, 574, 867**
Venancio, Juan **469**
Veneciano, Carlina **629, 658-659, 868**
Veneciano, Manuel **629, 658-659, 868**
Villagra, Francisco de **497**
Villalobos Avilés, Gladys **348, 349, 358, 361, 867**
Villalobos Avilés, Juan **79, 346, 347-348, 357-361, 365, 367, 368, 867**
Villalobos Espinoza, Arturo Segundo **88, 346, 347-348, 349, 352, 358-361, 364**
Villalobos, José Arturo **88, 353, 364**
Villalobos, Juan **364, 368**
Villalobos, Luis **364, 369**
Villalobos, Manuel **356, 364, 369**
Villalobos, Mario (Diaguítas) **55, 364**
Villalobos, Mario (Coquimbos) **352, 364**
Villalobos, Melania **351**
Villalobos, Patricio **55**
Villalobos, Rosalindo *Chalo* **753**
Villalobos, Sergio **88, 364**
Villalobos, Tomás **615, 618**
Villalobos, Victoria **364**
Villalón, Froilán **696**
Villanueva, Luis **274**
Villaruel, Gaspar de **71**

Y Yáñez, Carlos Luis **532**
Yáñez, Manuel Segundo **532**
Yumbalá, Diego **563**

Z Zamora, Manuel **868**
Zapata, René **264, 275**
Zárate, Adolfo **274**
Zárate, Juan **274**
Zárate, Zulema **510**
Zúñiga, Cornelio **424**

Referencias cronológicas

1536 Se inicia la conquista de Chile con la primera expedición del Adelantado, don Diego de Almagro. En esta campaña, a su paso por el valle de Coquimbo, toman prisioneros a una treintena de caciques indígenas de Copiapó, Huasco y el valle del Elqui, incluidos los principales incas del lugar, y son quemados en vida por orden del Adelantado.

1536-1554 Periodo en el cual se desarrolla la resistencia y rebelión efectiva del mundo indígena a la conquista española del Norte Chico. Esta etapa está marcada además por una drástica reducción de la población nativa.

11 de septiembre de 1541 Asalto de la ciudad de Santiago por fuerzas indígenas (pikunches, mapuches y diaguitas, entre otros).

1544 Don Pedro de Valdivia manda a don Juan Bohón fundar Villanueva de La Serena, y le son encomendados los indios de Copiapó y La Serena en 1545, reservándose Valdivia algunos indios del valle de Coquimbo.

1545 Don Pedro de Valdivia asigna la primera encomienda de indios a unos sesenta españoles. Luego, al dimensionar la verdadera magnitud del territorio y la población nativa, el 25 de julio de 1546 reduce la cantidad a 32 encomenderos. Con este cambio en el Norte Chico se pasó de 11 a 0 encomenderos.

10 al 18 de enero de 1549 Entre estos días es asediada La Serena por contingentes de diaguitas apoyados en atacamas, copiapoes y pikunches, quienes consiguen vencer y destruir la ciudadela, matando a casi la totalidad de españoles, de los cuales salvaron solo un Bautista y Pedro de Cisternas.

26 de agosto de 1549 Refundación de La Serena bajo el nombre de San Bartolomé de

La Serena por parte del capitán Francisco de Aguirre, luego de una brutal campaña de *apaciguamiento* del territorio debido a las revueltas y levantiscas indígenas, de la cual fueron sanguinarios protagonistas el mismo Aguirre y Francisco de Villagrán.

Antes de 1552

Serían ya explotados los lavaderos de oro de Andacollo por parte de los conquistadores ibéricos. En la *montaña de cobre* antes de la llegada de los españoles ya había explotaciones cupríferas incaicas.

1558

El licenciado Hernando de Santillán regula y tasa el trabajo indígena para revertir la situación de los indios de las ciudades de Santiago y La Serena luego de sus vejaciones, malos tratos y aniquilación física bajo el régimen de encomienda.

1569

El cronista don Francisco Galleguillos Lorca señala esta fecha como llegada a Andacollo de una primera imagen de la Virgen tallada en madera por un escultor español, quien habría convencido al cura de la Serena, don Melchor de la Fuente, de donar dicha imagen.

1580

El obispo de Santiago, don Diego de Medellín, organiza la diócesis de Santiago en doctrinas y parroquias. En la zona norte crea la parroquia Matriz de La Serena, y las doctrinas de Copiapó, Huasco, Valle de La Serena, Minas de Andacollo, Limarí y Minas del Choapa. En Andacollo atendía el párroco don Juan Gaitán de Mendoza, primer cura del asiento, quien erigió la primera capillita, obviamente de quincha.

1584

La leyenda popular indica esta fecha para la fundación del Baile Chino de la Virgen, actual Baile Chino n° 1 Barrera.

1596

El juez Joachim de Rueda realiza una visita y nomina a los indígenas de las encomiendas de Nancagua, Malloa y Aconcagua que se encontraban en Andacollo trabajando como peones «en el asiento de minas que llaman de Nuestra Señora».

1633–1642

Litigio por expropiación de tierras de los indígenas chiles de la encomienda de Sotaquí contra los protectores de indios, corregidores y administradores de las tierras de Cogotí.

1644

El obispo de Santiago don Gaspar de Villarroel asigna a la Virgen del Rosario como advocación oficial de la doctrina de Andacollo.

1668

El obispado de Santiago crea la parroquia de las Minas de Andacollo, dejando como cura a cargo a don Bernardino Álvarez de Tobar. Estuvo encargado de erigir el segundo templo del asiento.

1672	Al no encontrar una imagen de la Virgen del Rosario en la iglesia, la jerarquía clerical pone de titular de la parroquia a San Miguel Arcángel.
1676	Compra de la actual imagen de la Virgen del Rosario de Andacollo en el Perú con recursos provistos por los indios, el cura y vecinos. En esta fecha se erige definitivamente a la Virgen del Rosario como advocación de la parroquia. Se funda en las fiestas de octubre la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo.
1676–1703	En este periodo muchos indígenas de Los Choros, Marquesa La Baja, Elqui, Quilacán, Diaguitas, Cutún, Guana, Guamalata, Sotaquí y Limarí aparecen en los libros parroquiales andacollinos de bautismo, matrimonio y defunción, así como en listas de participantes de la cofradía.
1689–1698	Periodo en el cual se forma el Baile Chino de Limarí, segunda cofradía de este tipo en el Norte Chico, derivada de la acción de la cofradía en el valle limarino. El primer procurador de la hermandad para el valle fue el indígena Francisco Lemos (Lemus), de la encomienda de Limarí de don Jerónimo Pastene.
1698	Se realiza la nómina de indígenas encomendados a Jerónimo Pastene de Limarí y Sotaquí, en donde podemos encontrar algunos nativos de la cofradía de Andacollo.
1700	Se realiza una visita a eclesiástica a la Cofradía de Andacollo por parte del visitador don Pedro Martínez de Puebla, quien sanciona las prácticas festivas, mandando al cura vicario Álvarez de Tobar que «no permita dichos gastos» en comida, bebida y pólvora. Esta visita genera un quiebre en la participación indígena en la cofradía.
1702	El visitador Dr. Cristóbal Olivera, en el momento cura y vicario foráneo de La Serena, registra e inspecciona el funcionamiento de la Cofradía de Andacollo, y sanciona la inexistencia de un cuaderno de cuentas.
1704	Muere el párroco y capellán de la cofradía andacollina, Bernardino Álvarez del Tobar, luego de lo cual decae la afluencia y brillo de esta hermandad.
1736, 1741, 1757	Se realizan una serie de visitas eclesiásticas al Norte Chico por parte de los obispos don Juan Bravo del Rivero y don Manuel Alday y Aspee, autos en los cuales se condenan y sancionan todos los actos lesivos a la pía devoción católica, como lo eran gastos excesivos para las fiestas, la ejecución de bailes de los indios, de la «Vandera», la participación de mujeres en estas danzas, el juego de la chueca y las apuestas en las carreras de caballo.

1738 Se realiza un empadronamiento de La Serena para definir el pago de tributos para la reedificación del Palacio Real de Madrid, en el cual se censan actividades económicas, propiedades y producción para definir impuestos.

1744 Se termina de construir el Convento Recoleta Franciscano de Nuestra Señora de Aránzazu, en la actual zona de Recoleta, gracias a la donación que hiciera doña Isabel de Fuica y Carvajal de tres cuadras de la hacienda Higuierillas, del valle de Limarí.

¿1740-1760? Leyenda popular atribuye a esta fecha el encuentro de la imagen de madera de la Virgen del Carmen del Palo Colorado, en la costa del sector de Quilimarí (Los Vilos).

¿1752? A instancias de la Iglesia se habría fundado una comparsa de novedosa formación orquestal llamada Turbantes de La Serena, los que serían conocidos con el tiempo como el Baile del Obispo, pues a él le rendían obediencia por sobre el pichinga de Andacollo.

1757 El obispo don Manuel Alday redacta el Auto de Visita imperativo contra las danzas de Andacollo, en el Convento Recoleta Franciscano de Nuestra Señora de Aránzazu. Además, en esta visita al norte manda erigir el curato de Combarbalá, asignando de cabecera una parroquia que fundó con ese fin, decisiones que ratificó el gobernador don Manuel Amat el 18 de febrero de 1758.

1763 En el VII Sínodo Diocesano de Santiago, el obispo Manuel Alday dispone que «no se consientan Bayles a los Indios» sin permiso del Gobernador, en especial el «de la Vandera», pues en ese baile los hombres y mujeres bailaban mezclados, a la vez que prohíbe a los españoles «que se mexclen a baylar con los Indios en la Vandera».

1773 A instancias del mayordomo de la Cofradía, el dueño de minas don Isidro Callejas, se cambia la realización de la fiesta desde el día del Rosario, 3 de octubre, que pasó a ser la fiesta chica, hacia la navidad, quedando instaurada en esta fecha la fiesta grande.

1776 El obispo de Santiago don Manuel Alday, manda construir el actual templo antiguo de Andacollo, el cual se financia con aportes del negocio minero del mayordomo, y es inaugurado recién en 1789.

1777 Nace don Francisco Barrera, pichinga de los bailes chinos en Andacollo, quien sirvió durante 48 años en ese cargo.

1778	Se realiza un Censo General del Corregimiento de Coquimbo.
1780-1800	Periodo en el cual habría sido fundado en Sotaquí el Baile Chino de La Virgen, a cargo de la familia Gómez.
7 de febrero de 1789	Don Ambrosio O'Higgins, a la sazón gobernador de Chile, establece la abolición de la encomienda mediante un edicto, el cual ratifica Carlos IV en 1791. Esta decisión se afirma en la visita que realiza al norte en 1788, donde constata la precaria realidad de los indígenas.
30 de noviembre de 1789	Fundación de la villa de San Francisco de Borja de Combarbalá mediante un decreto de Ambrosio O'Higgins.
1790	Fundación del Baile Chino n° 1 de La Candelaria (Copiapó).
¿1798?	Aparecen en Andacollo las cofradías de Danzas, las cuales son promovidas por la Iglesia para hacer frente a la devoción de los chinos. La primera de estas hermandades aparece en la Hacienda Cutún, ubicada en las cercanías de La Serena, y que en aquella época pertenecía al vecino serenense Francisco de Rojas, y no a la Marquesa de Guana, como equivocadamente se ha sostenido. Fundación del Baile Chino n° 2 de La Candelaria (Copiapó).
1810	El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo asigna a este fecha su fundación y origen, pudiendo incluso ser anterior.
¿1810-1820?	Los antiguos del sector de Los Chacayes (en la provincia de Los Andes) atribuyen a este periodo la fundación del actual baile chino del mismo nombre.
1813	Se realiza un censo de población en la naciente República de Chile.
19 y 20 de marzo de 1818	El jueves santo, en la víspera del Corpus Christi, indígenas y mestizos de la comarca del pueblo de indios de Chalinga, al mando del aspirante a cacique Vicente Paillante y el mestizo Francisco Carvajal, se rebelan con un grupo de unas cuatrocientas personas armadas con chuzos y garrotes, e irrumpen violentamente en la iglesia de Santo Domingo de la villa de San Rafael de Rozas (Illapel) apresando en la cárcel a los connotados vecinos choapiños en nombre del bando realista, y nombrando gobernador al español Bernardo Perea. Esta acción, que ha sido conocida como la «revuelta de Chalinga», fue luego sofocada el viernes santo por una milicia de inquilinos de la Hacienda Illapel, armados y dirigidos por el terrateniente Miguel Irrázaval.

4 de noviembre de 1818	Se otorga el título de Villa de San Antonio del Mar al pueblo de Barraza por orden de don Bernardo O'Higgins.
1823	Se promulga la ley de Tierras Indígenas, mediante la cual el Gobierno mandaba disolver y rematar los pueblos de indios y sus tierras para el establecimiento de propiedades privadas particulares.
1825	Habría sido fundado en Tamaya, por un tal señor Araya, el actual Baile de Danza n° 5 de Andacollo.
1827	El mayordomo de la cofradía, padre don José Agustín de la Sierra, y que a la postre sería el primer obispo de La Serena, manda modificar la imagen de la Virgen de Andacollo a un carpintero para adecuarle ropajes y adornos postizos.
21 de abril de 1831	Se funda la villa de Ovalle, la cual pasa a concentrar y conducir el desarrollo del Limarí.
19 de mayo de 1832	Se realizan los trámites de pedimento de la pertenencia minera de plata de Chañarcillo en el Juzgado de Minas de Copiapó por parte del catador de minas Juan Godoy, quien lo había descubierto, su hermano José Godoy y el empresario Miguel Gallo Vergara.
1833	Fundación del actual Baile Chino n° 2 Tamayino de Ovalle, el cual nace en las minas San José del mineral de Tamaya. A fines del siglo XIX este baile se reunirá después con un baile de danza surgido en la década de 1860 en el sector de La Aguada de Tamaya, el cual se conoce hoy como Baile de Danza n° 2 Tamayina.
1841	El intendente de Coquimbo, don Juan Melgarejo, expide un decreto de prohibición de los bailes y danzas para corregir los excesos de la fiesta andacollina.
1843	El científico polaco, don Ignacio Domeyko, fundador de la enseñanza moderna de la minería en todo el Norte Chico, visita la fiesta de Andacollo y realiza su tan valiosa crónica sobre la fiesta, que permanecería inédita hasta el año 1978.
1846	El general don José Santiago Aldunate, intendente de Coquimbo, prohibió las «antiguas mascaradas» que asistían a la fiesta, a la vez que mandaba que los participantes de la procesión fueran «con compostura y vestidos decentemente».
¿1846 o 1847?	Nace don Laureano Barrera, el más grande y recordado pichinga de los bailes chinos en Andacollo.
1847	Se erige la parroquia de El Tambo (Salamanca), en donde reside la imagen de Nuestra Señora del Tránsito de Choapa. En esta época habría sido fundado el actual Baile Chino de Las Cañas.

Antes de 1850	Hacia esta fecha habrían sido ya fundados en el Norte Chico bailes chinos y de danzas al menos en Andacollo, Limarí, Sotaquí, Copiapó, Huamalata, Tamaya, Tambillos, Maitencillo, Coquimbo, La Serena, Quebrada de Talca (Elqui), Alto de Rojas, Algarrobito (Cutún), La Chimba y El Tambo (Elqui).
1850–1895	Además de las localidades ya mencionadas para antes de 1850, en este periodo se fundaron en el Norte Chico bailes chinos y de danzas en La Higuera, La Compañía, La Pampa, Coquimbito, Algarrobito (Cutún), Lagunillas, El Molle, Santa Lucía, San Isidro, El Peñón, Panulcillo, Ovalle, Villaseca, Monte Patria, Barraza, Cerrillos, La Torre, Pachingo, Punilla y Valle Hermoso (La Ligua).
1850–1860	Periodo de crisis políticas que derivan en las guerras civiles de 1851 y 1859, la primera que confrontó a la oligarquía conservadora con bandos sociocráticos, y la segunda que enfrentó a las tendencias regionalistas del norte con los mercaderes y oligarcas de la región central.
1854	Se edita el trabajo de Claudio Gay, <i>Atlas de historia física y política de Chile</i> , en el cual aparecen una serie de dibujos con actividades, escenas, lugares y oficios característicos de la vida nacional, entre ellos la litografía «Andacollo. 26 de septiembre de 1836», y algunas con mineros del Norte Chico.
1854–1860	Entre estos años es creado por mineros de los sectores de El Tome, Angostura y Guías Verdes, aldeaños a Andacollo, el Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Rosario.
1855	Se le agregan las torres laterales al templo antiguo de Andacollo.
1859	El intendente de Coquimbo, don Teodosio Cuadros, niega la autorización a realizar danzas y bailes durante la natividad popular en Andacollo, amenazando a todo aquel que asistiera a dicha serranía a que se lo «remita a esta ciudad con fuerza de policía».
8 de diciembre de 1863	Incendio de la iglesia de la Compañía de Jesús en Santiago, que afectó a este templo antiguo y donde perecieron más de dos mil personas, muchas de la alta sociedad santiaguina, durante las celebraciones de la inmaculada concepción.
1865	Muere el pichinga don Francisco Barrera, padre de don Laureano, quien lo sucede en el cargo luego de que sirviera a la Virgen 48 años como pichinga.
1865	Según la tradición oral de la localidad, en esta fecha habría sido fundado el Baile Chino de Cay Cay (Olmué).
1869–1874	Chile lidera el ránking de producción cuprífera debido al auge

de la actividad en la provincia de Coquimbo, en especial debido al mineral de Tamaya.

1870 En las fiestas de Andacollo se habían instalado 150 cocinerías y 200 chinganas, lo que demuestra la convocatoria y magnitud de las celebraciones.

Julio a diciembre de 1873 Entre julio y octubre se genera un contencioso entre el obispado y la familia Toro sobre la tuición y culto de la imagen del Niño Dios de Sotaquí, la cual finalmente termina siendo expropiada y entregada a la parroquia sotaquina el 10 de diciembre.

Agosto de 1873 Publicación de la primera edición del libro *La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo*, del Presbítero Juan Ramón Ramírez, que corresponde al primer trabajo sistemático sobre esta tradición, el cual se manda imprimir a El Correo del Sábado de La Serena con la aprobación del obispo.

9 de diciembre de 1873 Don José Manuel Orrego, obispo de La Serena, manda construir el templo grande, actual Basílica, siendo confeccionados sus planos por el arquitecto italiano don Eusebio Celli. Esta construcción es consagrada en 1893.

1873-1878 Ciclo depresivo que acaba de forma definitiva con las formas económicas coloniales del sector minero exportador, a partir de una crisis bursátil derivada del exceso de créditos, la especulación y la caída del precio de la plata, sumado a las formas patronales arcaicas y explotación peonal, y a un capital que no se sustentó en sus bases productivas, todo lo cual impacta fuertemente en la economía y sociedad del Norte Chico.

1879 Fundación del Baile Chino de Calle Ortiz (San Felipe).

1883 Creación por parte del obispado de La Serena del cargo del Juez de Danza en Andacollo, el cual recayó en el presbítero J.R. Ramírez, y que buscaba dar «mayor armonía, devoción y uniformidad en los obsequios a la Virgen de Andacollo».

1886 El cura párroco don Félix Cepeda Álvarez hace una valiosa descripción de los bailes chinos, danzas y turbantes en el *Libro de Crónica de la Parroquia de Sotaquí*, el cual escribe a iniciativa de don Abdón Cifuentes para ser publicado en el Boletín de la Asamblea de la Unión Católica de Santiago.

Una religiosa de la congregación del Buen Pastor de La Serena, con anuencia del obispo Orrego, pinta más blanquecina la imagen de la virgen de Andacollo quitándole su tono moreno.

1888	Redacción por parte del obispado del primer reglamento para el funcionamiento y organización de los bailes chinos andacollinos, el cual fue unilateral e inconsulto con los chinos, además de no tener efecto alguno.
1895	Visita la fiesta y el pueblo de Andacollo el cronista don Francisco de Galleguillos, quien le realiza una entrevista al pichinga don Laureano Barrera luego de que fuera apresado por orden del alcalde «por andar como jefe de un tumulto de personas vestidas en traje de carácter». Esta entrevista y otras anotaciones serían publicadas al año siguiente en el libro <i>Una visita a La Serena, Andacollo y Ovalle</i> .
1900	La congregación de Misioneros Claretianos asume la tutela en Andacollo, al arribar al santuario un grupo de seis misioneros.
1901	Se realiza la coronación de la Virgen de Andacollo.
1903	Se construye el primer «camarín» de la Virgen en Andacollo. Huelga marítima en Valparaíso, lo que deriva en una matanza de obreros por parte de las fuerzas estatales y guardias blancas (civiles armados de clase alta).
1904	Fundación del Baile Chino de Loncura (Quintero).
1905	Huelga de la carne de Santiago, que derivó en una alzada generalizada en la capital, y en una ola de castigo descarnado por parte de la oligarquía y sus fuerzas de orden. Comienza a editarse la revista <i>La Estrella de Andacollo</i> , la cual fue suprimida por la dictadura militar por decreto en 1973.
25 de septiembre de 1905	Nace don Rogelio Alamiro Ramos González, en la hacienda Totoral de Vicuña. Este chino fue prometido de niño a la Chinita, a la vez que ahijado de don Laureano Barrera, ejerciendo el cargo de pichinga entre 1973 y 1993.
1906	Huelga del ferrocarril de Antofagasta por la hora y media de almuerzo, que deriva en una brutal represión. Fundación del Baile Chino Cruz de Mayo de Tabolango (Lima).
1907	La tristemente célebre matanza de los trabajadores del salitre que se encontraban en huelga y alojaban en la Escuela de Santa María de Iquique, la cual fue sometida a fuego militar bajo la dirección del inefable Roberto Silva Renard, dejando un reguero de más de dos mil muertos, entre hombres, mu-

jeros, niños y ancianos de diversas nacionalidades (chilenos, peruanos y bolivianos).

1908 Fundación del Baile Chino de Huintil (Illapel).

1909 Fray Pedro Subercaseaux pinta el cuadro *La procesión de la Virgen de Andacollo*.

1910 Fundación del Baile Chino de El Chilcal (Canela).

10 de enero de 1912 Muere don Laureano Barrera luego de convalecer por una enfermedad. Sin duda fue este el más valeroso, estimado y popular de los pinchingas barrerinos que rigieron el culto de la Virgen. Lo sucede su yerno don Sixto Alfaro, y luego de su muerte a inicios de la década de 1920 asume de pichinga su hijo, y nieto de don Laureano, Florentino Alfaro Barrera, quien fallece en 1926 a temprana edad, siguiéndole a este su hermano Sixto Segundo Alfaro, quien fuera destituido por mala conducta y diera paso a la viuda de Barrera, doña Salome Jorquera, quien designó como su representante en el cargo a don Leoncio Aravena, desempeñándose también como interino don Marcelino Talamilla, hasta que en 1945 se elige a don Félix Araya.

1920 Fundación del Baile Chino de Socavón (Illapel).

1926 Don Cayetano Gómez Manque, de 110 años de edad es nombrado cacique honorario de los bailes del Santuario del Niño Dios de Sotaquí, muriendo unos días después.

1927 El jefe y abanderado Tamayino, don Francisco Lizardi Monterrey, es obligado a dejar la cabeza de su baile por razones de edad, situación que relata en un triste canto al despedirse de su Chinita.

Este año se construye la actual capilla de la Hermandad de la Santa Cruz de Mayo de Illapel, en el sector del cementerio, en la parte alta de la ciudad. Se funda el Baile Chino de la Santa Cruz de Mayo.

1930-1950 Periodo en el cual habría sido fundado el Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso (La Ligua).

8 de diciembre de 1930 Se nombra al chino tamayino don Francisco Lizardi cacique honorario de los Bailes del Santuario del Niño Dios de Sotaquí, y también cacique del santuario a don Lorenzo Gómez Aracena, hijo de don Cayetano Gómez Manque.

<p>1932</p>	<p>Muere don Francisco Lizardi Monterrey, jefe de los bailes tamayinos, así como importante personaje de la vida social, económica y religiosa del Norte Chico de fines del siglo XIX y comienzos del XX.</p>
<p>12 de diciembre de 1932</p>	<p>El 12 de diciembre se dicta el «Reglamento para las danzas de Andacollo», el cual es firmado por el obispo don José María Caro. Este documento es el segundo intento clerical por normar la tradición, proponiendo una disminución radical del poder del pichinga al desconocer la forma de sucesión tradicional e incorporar la elección entre jefes de bailes.</p>
<p>1933</p>	<p>Se construye en la parte posterior del templo antiguo de Andacollo, junto al camarín de la virgen, la capilla «del indio», la cual supuestamente ocupa el lugar donde se veneró a la desaparecida primer imagen.</p>
<p>1935</p>	<p>Fundación del Baile Chino Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí (Combarbalá).</p> <p>Fundación del Baile Chino San Pedro de Los Vilos.</p>
<p>1937</p>	<p>Se construye en Andacollo la Población Obrera Alessandri detrás del cementerio, que recibía a la creciente población desenganchada de las salitreras nortinas.</p>
<p>1938</p>	<p>Se construye el nuevo camarín y museo de la Virgen de Andacollo.</p> <p>Fundación del actual Baile Chino de Las Palmas, del sector de la Quebrada de Alvarado (Olmué).</p>
<p>1943</p>	<p>Publicación de la primera edición del libro <i>Historia de la Imagen y el Santuario de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo</i>, del cura Principio Albás.</p>
<p>1944</p>	<p>Muere doña Salomé Jorquera, viuda de Laureano Barrera.</p> <p>Fundación del actual Baile Chino de Puchuncaví.</p>
<p>1945</p>	<p>Asume como pichinga, jefe y abanderado barrerino don Félix Araya.</p> <p>Construcción del Campamento Fiscal, en el sector del Cementerio de Illapel, hoy población Javiera Carrera. En este sector se asentaron principalmente las familias de los fundos, haciendas y minerales colindantes, quienes compartían además en la Hermandad de la Santa Cruz y el baile chino.</p>

1950	Fundación del actual Baile Chino de El Tambo (Salamanca). Muere don Marcelino Talamilla, antiguo jefe del Baile Chino nº8 Andacollino. Le sucede en el cargo don Fermín Agustín Ruiz Piñones.
1951	Nace en Andacollo don Hugo Pasten Pizarro, enésima generación de chinos del Barrera. Actualmente es el jefe y abanderado del baile, y legítimo heredero de la tradición del pichinga.
1954-55	Fundación del Baile Chino de San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela).
1958	Estreno del documental <i>Andacollo</i> , de los cineasta Jorge di Lauro y Nieves Yankovic, de los primeros registros en cine a color de esta festividad. Se publica el libro <i>Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso</i> del folclorista Juan Uribe Echevarría por las Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.
1958-1970	Se forman los primeros bailes de instrumento grueso que visitan la fiesta de Andacollo.
1961	Estreno del corto documental <i>Andacollo</i> , del cineasta Aldo Francia.
1963	Estreno del corto documental <i>Baile de los Chinos</i> , del cineasta Aldo Francia, en el Festival de Cine Aficionado de Viña del Mar.
1966-¿1971?	Se realizan diversas versiones del Encuentro Nacional de Bailes Chinos en el sector de La Vaguada de Limache, organizado por Radio Limache, en el cual se daban cita una serie de bailes de los sectores de Puchuncaví y el Aconcagua bajo.
1969	Se forma en Chuquicamata, bajo la dirección de doña Isabel Pérez, el Baile Chunchu Andacollino.
1970	Fundación del Baile Chino de Quilimarí, liderado por el alférez don Carmelo Olivares, hermandad que reunía a los trabajadores del Fundo Los Cóndores. Este baile se mantuvo veinte poco tiempo.
1970-1990	Periodo en el cual comienza un proceso de pérdida de las tradiciones orales en la festividad andacollina, en especial las coplas, décimas, canto a lo divino y otras expresiones de abanderados, alférez y cantores, así como la figura de «los diablos». También se multiplican y proliferan los bailes de instrumento grueso.

1973	Muere don Félix Araya, pichinga barrerino desde 1945. Asume en su reemplazo como pichinga don Rogelio Ramos González, quien es ratificado y aclamado por los otros jefes de baile.
11 de septiembre de 1973	Golpe de Estado de las fuerzas armadas y de orden, las cuales derrocan el legítimo gobierno popular liderado por Salvador Allende e inician una sanguinaria dictadura con complicidad de partidos políticos y líderes de derecha y centro. En el plano religioso popular, son purgados los seguidores de la teología de la liberación y demás luchadores sociales cristianos, a la vez que son perseguidos y violentados en sus derechos humanos múltiples dirigentes sindicales y políticos que provenían de familias de bailes chinos. En la fiesta andacollina, producto del ambiente nacional de represión y beligerancia fascista y/o ultra derechista, se van suprimiendo el uso de explosivos y fuegos artificiales para las «vivas» a la Virgen e imágenes santas, a la vez que se va perdiendo la tradición de llevar banderas argentinas junto a las chilenas en las fiestas de la Chinita andacollina.
1974	Se publican los libros <i>La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Sotaquí</i> y <i>Flor de canto a lo humano</i> , de Juan Uribe Echevarría.
1975	Constitución, por primera vez en la historia, de una personería jurídica (una corporación de derecho privado) para contener la organización tradicional de los bailes en Andacollo. Esta es la tercera vez que se elaboran estatutos para regir los bailes, esta vez agrupados en el Conjunto o Asociación de Bailes Religiosos de Andacollo, que reunía a bailes tradicionales y modernos por igual.
1981	Fundación del Baile Chino San José del Balcón (Illapel).
15 de agosto de 1982	Muere don Fermín Agustín Ruiz Piñones, destacado y recordado jefe andacollino del Baile Chino n° 8 de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo.
1984	Son declarados Monumento Histórico los dos templos de Andacollo.
1988	La Virgen es declarada patrona de la Arquidiócesis de La Serena por el papa Juan Pablo II.
17 de agosto de 1993	Muere el pichinga de Andacollo don Rogelio Ramos González, quien no alcanza a designar oficialmente por escrito a un sucesor barrerino como pichinga.

25 de diciembre de 1993

A partir de la muerte del pichinga Ramos, el obispo Francisco José Cox aprovecha la conmoción y realiza junto a una gavilla un profundo golpe a la tradición andacollina, arrebatando la conducción y tutela del pichingado al Baile Barrera al conformar un burocrático cacicazgo que anula e invisibiliza la importancia de los bailes tradicionales.

1994

El equipo compuesto por los investigadores José Pérez de Arce, Claudio Mercado Muñoz, Agustín Ruíz Zamora y Milton Godoy realizan el proyecto Fondecyt n° 92-0351, «Chinos. Fiestas rituales de Chile Central», al alero del Museo Chileno de Arte Precolombino, constituyéndose en un punto de partida en este tema a nivel académico.

1995

Redacción de los primeros estatutos de la estructura federativa de los bailes, que tuercen completamente la voluntad, orientación y forma tradicional del pichinga y la organización de los bailes chinos en Andacollo.

1998

El templo grande es declarado basílica.

2004

Fundación del Baile Chino n° 21 San Antonio del Mar de Salala.

2009

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes realiza el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo, en el marco del programa de la Unesco del mismo nombre.

2010

Se emite por TVN el documental *Diaguitas*, del realizador nacional Francisco Gedda, en el cual se reflexiona acerca de esta importante tradición de los pichingas andacollinos en tanto parte de nuestro legado indígena.

2004-2014

En este periodo Etnomedia desarrolla una extensa investigación antropológica e histórica que consideró un registro fotográfico y audiovisual, derivando en esta publicación.

26 de noviembre del 2014

La Unesco incorpora el baile chino de Chile a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Índice de historias

Del conflicto ocurrido al interior de la iglesia en el año 1843 entre los chinos del Baile de la Virgen, liderados por el pichinga don Francisco Barrera, y la cofradía dirigida por don Gregorio Cordobés. **95-96**

Del asalto que en 1884 evitaron la pareja de don Calixto Peralta y doña Carmen Álvarez, cuando una gavilla de bandidos los amenazaba en Cerrillos, cuestión que se evitó con la manda de don Calixto a la Virgen de Andacollo. **111**

De la forma en que don José María Castillo relata haberse librado de la torrentosa crecida del río Limarí del año 1880 con solo encomendarse a la Chinita y prometerle cuatro pesos para su fiesta. **111-112**

De la oferta hecha en 1878 por doña Ángela Cortés, de Mincha (Choapa La Baja), para que la Virgen de Andacollo protegiera y cuidará un ternero, el cual crió «a medias» con la Chinita, llevándole el dinero correspondiente de su venta en 1883. **112-113**

De cuando doña Laura Lara, portaestandarte del Baile Chino Pescador no 10 de Coquimbo, se curó de una grave afección a la columna y se hizo devota de la Virgen andacollina. **113-116**

De la milagrosa sanación que recibió en 1859 don Matías Ramos, tras prometerle a la Chinita fundar un baile y mantenerlo para toda la vida. **116-117**

De la gallardía de don Laureano Barrera en su enfrentamiento con el obispo Fontecilla, enojado porque el religioso mandó a mover la Virgen sin su permiso, y demostrando a las puertas del templo su poder jerárquico sobre la Iglesia como pichinga

de los bailes en Andacollo al arrodillarse ante la Virgen y provocar, con un solo movimiento de bandera, el seguimiento de miles de chinos y fieles. **119**

De la potestad y fortaleza del poder ritual del pichinga barrerino, contado por el antiguo cacique don Rogelio Ramos. **120**

Del profundo respeto que los chinos tenían antiguamente por los jefes de baile, contado por don Luis Campusano. **125**

De la muerte de don Laureano Barrera, pichinga de los bailes andacollinos, en un canto pronunciado por don Francisco Lizardi en la fiesta de 1912. **225-227**

De cuando en el año 1993 el obispo Francisco José Cox se opone a la tradición del pichinga, expropiando al Baile Chino no 1 del poder ritual de dirigir la fiesta. **235-239**

De cuando se hizo chino don Juan León Castillo, jefe y abanderado del Baile Chino no 8 de Andacollo. **276-277**

De la pérdida de la tradición de los chinos andacollinos, contada por don Juan León. **278-282**

De la forma en que don Juan León vive la presentación con su baile ante la Chinita. **283**

Del significado que la devoción familiar de un baile tiene para don Marcelino Vega Guerrero, jefe del Baile de Danza no 5 de Andacollo. **290**

De la fe que don Marcelino Vega le tiene a la Virgen en tanto minero y danzante. **292-293**

Del hijo de don Juan Gualberto Díaz, que a la edad de 2 años fue ofrecido a la Virgen y enrolado en la Danza de Chinos de Santa Lucía, como promesa del padre por sanarse de una grave enfermedad. **320-321**

De la forma en que se hizo chino don Luis Campusano Valencia, tambor mayor del Baile Chino de Salala. **335**

Del sacrificado y peligroso viaje que antiguamente debía hacerse por los peñascosos caminos para llegar a cumplir la devoción en Andacollo. **337-339**

De la importancia que tuvieron las antiguas flautas y la devoción de los antiguos del Baile Chino Pescador no 10 de Coquimbo cuando este estuvo a punto de extinguirse. **357-361**

De las rudas condiciones de explotación laboral que se vivían en la estancia Limarí de comienzos del siglo XX, contado por don Héctor Vega y Judi Carvajal. **384-387**

De cuando don Francisco Lizardi, jefe y abanderado del Baile Chino nº 2 Tamayino de Ovalle, deja la jefatura del baile y todo lo consigna en un canto, escrito en su cuaderno de cantos, frente a su chinita. **410-415**

De la devoción de un baile chino familiar: el caso del Tamayino nº 2 de Ovalle. **417-419**

De la continuidad en el tiempo del Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria pasando de jefe en jefe, contado por sus propios chinos antiguos. **445-454**

De los atributos divinos y productivos de San Isidro y el Niño Dios, contado por don Óscar Bernales, antiguo chino del baile nº 8 Andacollino. **557-558**

De la devoción que está detrás del origen y formación de un baile chino: el caso de los chinos de Salala. **573-575**

Del traspaso del poder ritual de una generación a otra en los Bailes de la Virgen de La Piedra de Cogotí, Combarbalá. **618-620**

De la manda que inspira los bordados del traje ritual de don José Castillo, cacique general de los bailes de la Virgen de la Piedra. **621**

Del itinerario territorial de la devoción popular en el Choapa, contado por Jano, peregrino de la fiesta del Señor de la Tierra de Chalinga. **633-634**

De por qué San Pedro debe ir delante de la Virgen en la procesión de su fiesta en Los Vilos, contado por don Iván Lira. **656**

De las razones y promesas que llevaron a don René Castillo, tamborero del Baile Chino de Yerba Loca y Carquindaño, a ser chino devoto de San Antonio. **674-678**

De la forma que adquiere el vínculo entre una familia y una imagen santa, contado por don René Castillo. **678-682**

De la histórica relación entre una imagen santa y la comunidad de vecinos y familias que la celebran, contado por don Pedro Olivares, coordinador de la fiesta de la Santa Cruz de Mayo de Illapel. **691-693**

De la importancia de la fiesta, la devoción y las relaciones barriales sostenidas por vecinos y familias illapelinas, contado por don Pedro Olivares. **694-699**

De la ritualidad de la fiesta y la sociabilidad en la cual se desarrolla, contado por don Pedro Olivares. **700-704**

De cómo la devoción y la comunión en la hermandad de Illapel evitó que el obispado les arrebatara la propiedad y potestad de su capilla. **708-715**

Del rol de la memoria en el fortalecimiento de la identidad y el apego a un culto local. **716-717**

Del vínculo que existe entre el canto a lo poeta y la poesía popular religiosa, contado por Domingo Fierro Huerta. **743-745**

Bibliografía y fuentes

* El trabajo de archivo en el cual se basa la presente investigación fue realizado por Sergio Peña Álvarez entre los años 1990 y 2011.

Archivos*

Archivo Nacional, Santiago:

- *Judiciales de La Serena*
- *Cabildo de La Serena* (vol. 4)
- *Notariales de La Serena* (vols. 8, 13, 18 y 19)
- *Fondo Capitanía General* (vols. 67, 493, 530, 555 y 1042)
- *Fondo Varios* (vol. 450)

Archivo Judicial de Ovalle, Ovalle.

Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.

Archivo Parroquial de Sotaquí, Ovalle.

Archivo Parroquial de Barraza, Ovalle.

Fuentes primarias

«Acusación de Bartolomé Pastene contra indios de su encomienda.» En *Judiciales de La Serena* legajo 154, pieza 2 (1718): fojas 6 y 6^{va}.

«Auto de Creación de la Parroquia San Vicente Ferrer.» 1678. Archivo Parroquial de Ovalle, Ovalle.

«Capellanías y demás beneficios que reciben los curas de la Provincia de Coquimbo.» En *Fondo Capitanía General* vol. 1042 (1811): fojas 124 y 125.

«Carta de Abdón Cifuentes al párroco de Sotaquí Félix Cepeda. 5 de marzo de 1886.» En *Libro de Cartas Varias*. Archivo Parroquial de Sotaquí, Sotaquí.

«Censo General del Corregimiento de Coquimbo.» En *Fondo Varios* vol. 450 (1778).

Cuaderno de la Cofradía de La Inmaculada Concepción. 1793–1834. Iglesia Parroquial de la Doctrina de Elqui, Vicuña.

«Documento n° 3 Descripción del Curato de Andacollo, junio

- 22 de 1855». En *Libro III Cartas del Obispado*. 1825–1873. Sin foliar. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Estatutos de la Asociación de Bailes Religiosos de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. IV Región, Chile. 1975. Andacollo.
- Estatutos de los Bailes Religiosos del Santuario de Andacollo y la Arquidiócesis de La Serena. Diciembre 1995. La Serena.
- «Expediente sobre poner en ejecución en el pueblo de Guamalata el edicto de 7 de febrero de este año, relativo a la libertad de los indios de esta encomienda y la restitución de sus tierras.» En *Fondo Capitanía General* vol. 555 (1789): fojas 3 y 3^{va}.
- «Inventario de la Iglesia de Andacollo. 28 de febrero de 1822.» En *Libro de Cartas del Obispado*. 1825–1873. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Legajo de la Cofradía de la Virgen*. 1800–1826. Sin foliar. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Libro de Actas de la Ilustre Municipalidad de Sotaquí*. Iniciado el 6 de noviembre de 1915 y finalizado el 29 de enero de 1928. Sin foliar. Archivo Pedagógico de Ovalle, Ovalle.
- Libro I de Bautismos*. 1668–1797. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Libro I de Bautismos y Casamientos*. 1648. Sin foliar. Archivo Parroquial de Sotaquí.
- Libro de la Cofradía de las Animas Benditas del Purgatorio*. 1676. Letra E. Archivo Parroquial del Sagrario, La Serena.
- Libro de Cartas Varias*. Archivo Parroquial de Sotaquí, Sotaquí.
- Libro de Correspondencia de la Obra Pía del Niño Dios de Sotaquí*. Julio–octubre de 1873. Archivo Parroquial de Sotaquí, Sotaquí.
- Libro de Crónica de la Parroquia de Sotaquí*. 1886. Archivo Parroquial de Sotaquí, Sotaquí. Escrito por el presbítero Félix Cepeda.
- Libro I de Defunciones*. 1719–1801. Archivo Parroquial de Barraza, Barraza.
- Libro I de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo*. 1676–1703. Legajo de 16 fojas. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Libro de los Sucesos Prodigiosos de Nuestra Señora de Andacollo*. 1860. Tomo I. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- Libro Obra Pía del Niño Dios. Baile de chinos, turbantes y danzantes de Sotaquí*. 1915–1926. Archivo Parroquial de Sotaquí, Sotaquí.
- «Lista de los individuos indígenas que poseen tierras en el pueblo de Guamalata y con quienes deslindan.» En *Fondo Capitanía General* vol. 67 (1823): fojas 478 y 478^{va}.
- Lizardi, Francisco. «Cuaderno de cantos. 1906–1931.» Transcripción de Ana María Lizardi a partir de las notas de Cipriano Galleguillos. Manuscrito, Ovalle.
- Lizardi, Francisco. *Lista de Integrantes de Bailes Chino y Danza Tama-*

- yino n° 2 de Ovalle. Manuscrito, Ovalle, 1925.
- «Numeración de los indios del general Jerónimo Pastene que se asientan en el Pueblo de Limarí, Sotaquí y otras estancias.» En *Notariales de La Serena* vol. 18 (1698): fojas 95 a 96.
- Recopilación de edictos y decretos del Obispado de La Serena*. 1907. Decreto N° 42. Escrito por Daniel Frictes.
- «Reglamento para las Danzas en Andacollo.» 1888. Archivo Parroquial de Andacollo, Andacollo.
- «Testamento de Antonio Barraza Crespo.» En *Notariales de La Serena* vol. 13, fojas 90 a 92^{vta}.
- «Testamento de Gregorio Aquis, Cacique de El Tambo.» En *Notariales de La Serena* vol. 8 (1748): fojas 16.
- Vega, Marcelino. «Recuerdos del Baile de Danza n°5,» Manuscrito, Andacollo (1982).
- «Visita del Juez Visitador Joachim de Rueda a los peones mineros de las encomiendas de Nancagua, Malloa y Aconcagua, que se encuentran en las minas de Nuestra Señora de Andacollo, Jurisdicción de La Serena.» Andacollo, 5-8 de septiembre de 1596. En *Archivo del Convento de Santo Domingo*, Santiago.
- «Visita Pastoral de Juan Bravo de Riveros. 1736 y 1741.» En *Libro I de Defunciones*. 1719-1801. Archivo Parroquial de Barraza, Barraza.

Libros

- Acevedo Hernández, Antonio. *Leyendas chilenas*. Santiago: Editorial Nascimento, 1952.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- Alaniz Carvajal, Jaime. *Pueblo, tierra que camina. Antecedentes históricos de los bailes religiosos del Norte Chico*. La Serena: Editorial Rosales Hnos., 1990.
- Albás, Principio. *Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. Historia de la imagen y el santuario*. Santiago: ECCLA, 2000. [Santiago: Imprenta Claret, 1943].
- Albás, Principio. *Voz de las danzas de Andacollo. Libro notable de discursos y loas de los bailes y danzas de la Virgen*. Andacollo: Parroquia de Andacollo, 1949.
- Álvarez, Gabriel. *Balmaceda*. Santiago: Ediciones Jurídicas, Congreso S.A., 1991.
- Ampuero Brito, Gonzalo. *Identidad perdida*. La Serena: 1999.
- Amunátegui Solar, Domingo. *Las encomiendas indígenas en Chile*. Volúmenes I y II, Santiago: Universidad de Chile, 1960. [Santiago: Cervantes, 1909-1910.]
- Arraño, José Luis. *Andacollo. Tierra del oro y de la Virgen*. Santiago: Editorial del Pacífico, 1966.

- Augé, Marc. *El genio de paganismo*. Barcelona: Muchnik, 1993.
- Augé, Marc. *¿Por qué vivimos? Por una antropología de los fines*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Augé, Marc. *El oficio de antropólogo. Sentido y libertad*. Barcelona: Gedisa, 2007.
- Balandier, Georges. *Antropología política*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2004. [París: Presses Universitaires de France, 1967.]
- Barley, Nigel. *El antropólogo inocente. Notas desde una choza de barro*. Barcelona: Anagrama, 1989.
- Barros Aldunate, Raquel y Manuel Dannemann Rothstein. *El romancero chileno*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1970.
- Barthes, Roland. «La muerte del autor». En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. México DF: Paidós, 1994, 65–72. [Barcelona: Paidós, 1984.]
- Bascañán Muñoz, Juan Francisco, Colomba Elton Duhart y Joan Donaghey. *Imágenes a lo humano y a lo divino: Chile*. Santiago: Ideograma, 2008.
- Bernand, Carmen (comp.) *Descubrimiento, conquista y colonización de América a quinientos años*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- Bibar, Jerónimo de. *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1966 [1558].
- Blacking, John. *¿Hay música en el hombre?*. Madrid: Alianza Editorial, 2006. [1973].
- Bolados Cárter, Alfredo y Julio Bolados Cárter. *Álbum del Congreso Nacional de Chile. 1818 – 1923*. Santiago: 1923.
- Bonfil Batalla, Guillermo. «El etnodesarrollo: sus premisas jurídicas, políticas y de organización.» En *América Latina: etnodesarrollo y etnocidio*. Guillermo Bonfil Batalla y Francisco Rojas Aravena (eds.) San José: Ediciones Flacso, 1982, 131–145.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *Pensar nuestra cultura*. México DF: Editorial Patria, 1991.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *Políticas populares y política cultural*. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Culturas Populares, 1995.
- Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Bourdieu, Pierre. *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Bugueño Salvo, Diego y Carol Cabrera Castillo. *Tamaya. Las voces de la memoria. Rescate de la historia y la tradición oral en un mineral del*

- Norte Chico. Siglos XIX–XX*. Santiago: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2011.
- Burke, Peter. «Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro.» En *Formas de hacer historia*. Peter Burke (ed.) Madrid: Alianza editorial, 1993, 11–37. [Cambridge: Polity Press, 1991].
- Burke, Peter. *¿Qué es la historia cultural?* Barcelona: Paidós, 2006. [Cambridge: Polity Press, 2004].
- Calvelo Ríos, Manuel y Julio Wohlgemuth. *Video rural*. Porto Alegre: Sinal Comunicações, 1997.
- Calvelo Ríos, Manuel. *Los dos lados de la moneda. El valor de uso del conocimiento para la práctica empresarial*. Lima: CASI–Konrad Adenauer Stiftung, 1998.
- Calvelo Ríos, Manuel. *El papel y las funciones de la información en el desarrollo equipotencial de la mujer*. Roma: FAO–ONU, 1999.
- Calvelo Ríos, Manuel. *Comunicación para el cambio social*. Roma: FAO, 2003.
- Calvelo Ríos, Manuel. «Communication for Social Change.» En *Communication for social change. Anthology: Historical and Contemporary Readings*. Alfonso Gumucio-Dragón y Thomas Tufté (eds.). United States: CFSC Publisher Denise Gray-Felder, 2006, 825–827.
- Calvelo Ríos, Manuel. «Popular Video for Rural Development in Perú.» En *Communication for Social Change. Anthology: Historical and Contemporary Readings*. Alfonso Gumucio-Dragón y Thomas Tufté (eds.). United States: CFSC Publisher Denise Gray-Felder, 2006, 367–369.
- Calvelo Ríos, Manuel. «Televisión y comunicación para el desarrollo.» En *El reto de la TV digital. Tecnologías de la información y la comunicación ciudadana*. Francisco Gedda Ortiz (ed.). Santiago: Editorial Universitaria, 2007, 23–33.
- Calvelo Ríos, Manuel. «Comentarios sobre los modelos y la práctica de la comunicación para el desarrollo.» En *Comunicación y desarrollo en la agenda latinoamericana del siglo XXI*, Tomo I. Carmen Castillo et al. (eds.). Mérida: Ediciones de la Universidad Autónoma de Yucatán, 2013, 85–117.
- Carmagnani, Marcello. *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860–1920)*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana–DIBAM, 1998.
- Carmagnani, Marcello. *El salariado minero en Chile colonial. Su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690–1800*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana–DIBAM, 2006.
- Carvajal Lazo, Herman. *Vicuña y la toponimia del valle del Elqui*. La Serena: Universidad de la Serena, 1993.
- Carvajal Lazo, Herman. *Ovalle y la toponimia indígena del Limarí*. La Serena: Editorial Caburga, 1998.
- Carvajal Lazo, Herman. *Illapel y la Toponimia indígena del Choapa*. La Serena: Fondo Editorial ESSCO, 2000.

- Carvalho y Goyeneche, Vicente. «Segunda parte de la descripción histórica geográfica del Reino de Chile.» En *Colección de Historiadores de Chile y Documentos relativos a la Historia Nacional. Tomo X*. Santiago: Imprenta de El Mercurio, 1876.
- Cavieres Figueroa, Eduardo. *La Serena en el siglo XVIII. Las dimensiones del poder local en una sociedad regional*. Valparaíso: Ediciones de la Universidad de Valparaíso, 1993.
- Certeau, Michel de. *La fabula mística*. México DF: Ed. Universidad Iberoamericana, 1993.
- Chonchol Chait, Jacques. *Sistemas agrarios en América Latina. De la etapa prehispánica a la modernización conservadora*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Chouteau, Eugenio. *Informe sobre la provincia de Coquimbo. Presentado al Supremo Gobierno*. Santiago: Imprenta Nacional, 1887.
- Clastres, Pierre. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa, 2001. [Paris: Éditions du Seuil, 1981].
- Collao Cerda, Juan. *Historia de Combarbalá*. La Calera: Imprenta Valery, 1992.
- Concha Gajardo, Manuel. *Tradiciones serenenses*. Santiago: Editorial Jover, 1883.
- Concha Gajardo, Manuel. *Crónica de La Serena desde su fundación hasta nuestros días. 1549–1870*. La Serena: Sociedad de creación y acciones literarias SALC, 2010. [La Serena: Imprenta de La Reforma, 1871].
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). *Registrar la identidad*. Valparaíso: CNCA, 2009.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *Este Baile de Cay Cay*. Santiago: Etnomedia, 2009.
- Cortés Olivares, Hernán. *La visita del obispo Alday al norte de la diócesis*. La Serena: Universidad de Chile, 1980.
- Cortés Olivares, Hernán y Edelmira González González. *Punitaqui. Hoy y ayer. Estudio histórico geográfico de la comuna de Punitaqui. 1891–1991*. La Serena: Universidad de La Serena–Municipalidad de Punitaqui, 1991.
- Cortés Olivares, Hernán. «Evolución de la propiedad agraria en el Norte Chico (siglos XVI–XIX).» En *Dinámicas de los sistemas agrarios en Chile Árido: La Región de Coquimbo*. Patrick Livenais y Ximena Aranda (eds.). Santiago: Universidad de Chile–IRD–Universidad de La Serena, 2003, 33–64.
- Cortés Olivares, Hernán, Patricio Cerda Carrillo y Guillermo Cortés Lutz. *Pueblos originarios del norte florido de Chile*. La Serena: Huancara Estudio Histórico, 2004.
- Cortés Olivares, Hernán, Gabriela Alt, Marcelo Pantoja, Ignacio Alamos Cardemil y Manuel Escobar. *Identidad en la Región de Coquimbo*. La Serena: Universidad de La Serena–Gobierno Regional de Coquimbo, 2010.
- Cruz de Amenábar, Isabel. *La fiesta, metamorfosis de lo cotidiano*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1995.

- Dannemann Rothstein, Manuel. *Enciclopedia del folclore de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria, 1998.
- Domeyko, Ignacio. *Mis viajes: memorias de un exiliado*, Tomo I y II. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.
- Duviols, Pierre. *Procesos y visitas de idolatrías (Cajatambo, siglo XVII)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2003.
- Foucault, Michel. *El poder psiquiátrico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005. [Paris: Cours au Collège de France, 1973-1974]
- Foucault, Michel. *La vida de los hombres infames: ensayos sobre desviación y dominación*. La Plata: Editorial Altamira, 1996.
- Freire, Paulo. *Sobre la Acción Cultural*. Santiago: ICIRA-FAO, 1972.
- Galleguillos Lorca, Francisco. *Una visita a La Serena, Andacollo y Ovalle*. Valparaíso: Tipografía Nacional, 1896.
- Galleguillos, Pablo. *Reminiscencias. José Silvestre. Memorialista popular. 1861-1933*. Jorge Iribarren. Ovalle: Museo del Limarí, 1992.
- García Canclini, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México DF: Nueva Imagen, 1982.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. México DF: Paidós, 2001. [México DF: Grijalbo, 1990].
- Garcés Durán, Mario. *Crisis sociales y motines populares en el 1900*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- Gay, Claudio. *Atlas de historia física y política de Chile. Tomos primero y segundo*. París: Imprenta E. Thunot, 1854.
- Geertz, Clifford. *El Antropólogo como Autor*. Barcelona: Paidós, 1989.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1997. [Nueva York: Basic Books, 1973].
- Gledhill, John. *El poder y sus disfraces: perspectivas antropológicas de la política*. Barcelona: Bellaterra, 2000.
- Godoy Orellana, Milton y Hugo Contreras Cruces. *Tradición y modernidad. Una comunidad indígena del Norte Chico: Valle Hermoso, siglos XVII al XX*. Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2008.
- Godoy Orellana, Milton. *Chinos. Mineros-danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones Universidad Bolivariana, 2007.
- Goicovic Donoso, Igor. *Relaciones de solidaridad y estrategia de reproducción social en la familia popular del Chile tradicional (1750-1860)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- Gómez Echeñique, Sergio. *La «nueva ruralidad»: ¿Qué tan nueva?* Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2002.
- Góngora del Campo, Mario. *Origen de los inquilinos en Chile Central*. Santiago: ICIRA, 1974.
- Góngora del Campo, Mario. *Estancieros y encomenderos. Estudio acerca de la constitución social aristocrática de Chile después de la Conquista. 1580-1660*. Santiago: Universidad de Chile, 1980.

- Góngora del Campo, Mario. *Estudios sobre la historia colonial de Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Universitaria, 1998.
- Goody, Jack. *El Hombre, la Escritura y la Muerte*. Barcelona: Península, 1998.
- Granada, Daniel, Alejandro Magariños Cervantes y Juan Valera. *Vocabulario rioplatense razonado*. Montevideo: Imprenta Rural, 1890.
- Grez Toso, Sergio. *De la «regeneración del pueblo» a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1830–1890)*. Santiago: RIL Editores, 1998.
- Grüner, Eduardo. «Introducción. Las estructuras elementales del poder». En *Antropología Política*. Georges Balandier. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2004, 7–58.
- Guarda, Gabriel. *Las capillas del Valle de Elqui*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1986.
- Guarda, Gabriel. *El arquitecto de la Moneda, Joaquín Toesca. 1752–1799. Una imagen del imperio español en América*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997.
- Guerrero Jiménez, Bernardo. *La Tirana, Chile*. Quito: IPANC, 2007.
- Guerrero Jiménez, Bernardo. *La Tirana. Flauta, bandera y tambor: el baile chino*. Iquique: Ediciones el Jote Errante–Ediciones Campus de la Universidad Arturo Prat, 2009.
- Haenke, Tadeáš. *Descripción del Reino de Chile (1761–1817)*. Santiago: Nascimento, 1942.
- Hernández Aracena, Roberto y Luis Pezo Orellana (eds.). *La ruralidad chilena actual. Aproximaciones desde la antropología*. Santiago: CoLibris ediciones, 2010.
- Hobsbawm, Eric. «Introducción: La invención de la tradición». En *La invención de la tradición*. Eric Hobsbawm y Terence Ranger (eds.). Barcelona: Crítica, 2002, 7–21.
- Illanes Oliva, María Angélica. *Chile Des-centrado: Formación socio-cultural republicana y transición capitalista (1810–1910)*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.
- Iribarren Charlin, Jorge. *Folklore. Valle del Río Hurtado, Provincia de Coquimbo, Chile*. La Serena: Talleres Gráficos de El Día, 1972.
- Iribarren Avilés, Rodrigo. *Río Hurtado. Historia y tradición*. Ovalle: Municipalidad de Río Hurtado–Museo del Limarí, 1994.
- Iribarren Avilés, Rodrigo. *La niña Abelina, la justicia y el amor (y otras historias)*. Ovalle: Municipalidad de Ovalle, 2006.
- Jordá, Miguel. *La Biblia del pueblo*. Santiago: Instituto Nacional de Pastoral Rural, 1978.
- Jordá Sureda, Miguel. *Miguel Galleguillos Herrera: el patriarca del canto a lo divino*. Santiago: Pía sociedad de San Pablo, 1993.
- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Lenz Danziger, Rodolfo. *Diccionario etimológico de voces chilenas derivadas de lenguas indígenas*. Santiago: Editorial Mario Ferreccio Podestá, 1910.

- León Solís, Leonardo. *La merma de la sociedad indígena en Chile central y la última guerra de los Promaucaes, 1541-1558*. St. Andrews: University of St. Andrews, Institute of Amerindian Studies, 1991.
- León Solís, Leonardo. *Ni patriotas ni realistas. El bajo pueblo durante la Independencia de Chile 1810-1822*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM, 2011.
- Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- Lévi-Strauss, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Eudeba, 1970.
- Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1970.
- Lévi-Strauss, Claude. *El hombre desnudo*. México DF: Siglo XXI, 1997.
- Longeville, Richard. «Memorias de un oficial de marina inglés al servicio de Chile durante los años 1821-1829.» En *Viajes relativos a Chile. Tomo II*. Santiago: Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1962. (Santiago: Imprenta universitaria, 1923).
- López Aguilar, Hilda. *La Chinita de Andacollo. Reina de la Montaña*. Santiago: Ediciones del Cacto, 1995.
- Martín-Barbero, Jesús. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Mercado Muñoz, Claudio y Luis Galdames. *De todo el universo entero*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1997.
- Mercado Muñoz, Claudio. *Con mi humilde devoción. Bailes chinos en Chile Central*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 2003.
- Morales, Joaquín. *Historia del Huasco*. La Serena: Ediciones de la Universidad de La Serena, 1981.
- Morandé Court, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Sociología, 1984.
- Navarrete Araya, Micaela y Daniel Palma Alvarado. *Los diablos son los mortales. La obra del poeta popular Daniel Meneses*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana-DIBAM, 2008.
- Ovalle, Alonso de. *Histórica Relación del Reino de Chile*. Santiago: Pehuén, 2003. [Roma: F. Cauallo, 1646].
- Parker Gumucio, Cristián. *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Pascal Allende, Andrés. *Relaciones de poder en una localidad rural. Estudio de caso en el Valle Hurtado, Coquimbo*. Santiago: ICIRA-FAO, 1968.

- Peña Álvarez, Sergio. *La parroquia de San Antonio del Mar de Barraza (1680–1824)*. La Serena: Imprenta Sudamericana, 1994.
- Peña Álvarez, Sergio. *El Niño Dios de Sotaquí. Historia de una tradición religiosa en el Valle del Limarí*. La Serena: Editorial Caburga, 1996.
- Peña Álvarez, Sergio y Fabián Araya Palacios. *Documentos para el estudio y la enseñanza de la historia local y regional*. Coquimbo: Imprenta Imograf, 2000.
- Peña Álvarez, Sergio. *Imágenes y testimonios del minero y la minería tradicional en la Región de Coquimbo. 1800–2010*. Santiago: GORE Coquimbo, 2010.
- Pereira, Magdalena. «La Iglesia Católica y su misión en los valles de la IV Región: breve reseña histórica». En *Materia y Alma. Conservación del Patrimonio Religioso en los valles del Elqui y Limarí*. Paloma Mujica González y Adriana Sáez Braithwaite (eds.). Santiago: CNCR–DIBAM, 2006, 11–25.
- Pérez, Claudio. *Andacollo, rito pagano después de la siesta*. Santiago: LOM Ediciones, 1996.
- Pérez, Floridor. *La Virgen de la Piedra (Origen de una fiesta religiosa local)*. Santiago: Editorial Pomaire, 2003.
- Pinto Rodríguez, Jorge. *La Serena colonial*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1983.
- Pinto Vallejos, Julio y Verónica Valdivia Ortiz de Zárate. *¿Chilenos todos? La construcción social de la nación (1810–1840)*. Santiago: LOM Ediciones, 2009.
- Pizarro, Iván, Pedro Campos, Cristina Montero y Rubén Campusano. *El Valle de los Naturales. Una mirada histórica al pueblo diaguita huascoaltino*. Santiago: Mosquito Comunicaciones–Comunidad Agrícola Diaguita Huascoaltina, 2007.
- Pizarro Vega, Guillermo. *Familias fundadores del Limarí. Genealogía y etnología. Raíces de un valle chileno*. La Serena: Editorial Caburga, 1997.
- Pizarro Vega, Guillermo. *Formación de la sociedad ovalina. Estudio genealógico de la estructuración social de una ciudad del norte chico, 1831–1901*. Ovalle: 1999.
- Pizarro Vega, Guillermo. *El valle del Limarí y sus pueblos. Estudio histórico de la gestación de los poblados de la provincia del Limarí, siglos XVI–XX*. La Serena: Editorial Atacama, 2001.
- Pizarro Vega, Guillermo. *La Villa San Antonio del Mar de Barraza. Estudio histórico-social de un enclave cabecera en el valle del Limarí 1565–1831*. Ovalle: Ediciones Barraza, 2004.
- Pizarro Vega, Guillermo. *Antroponimia indígena. Valle del Limarí. Poblaciones originarias, onomástica y genealogía*. La Serena: Imprenta Alcance Visual, 2008.
- Pizarro Vega, Guillermo. *El Valle de Samo. Historia y familias. Conformación histórico-social de la comuna de Río Hurtado*. La Serena: Graphic Arts Impresores, 2010.
- Pizarro Vega, Guillermo. *Barraza colonial. Crónicas históricas y legendario popular*. Santiago: Gobierno Regional de Coquimbo, 2012.

- Plath, Oresthe. *Santuario y tradición de Andacollo*. Santiago: Platur, 1951.
- Plath, Oresthe. *Folklore religioso chileno*. Santiago: Platur, 1966.
- Ponce Castillo, Bartolomé. *La saga de los carbuncos. Crónicas del río Grande, la quebrada de San Lorenzo y el río Cogotí*. Coquimbo: Sutti Ediciones, 2001.
- Portillas, León et al. (eds.) *De palabra y obra en el nuevo mundo. Vol. III*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1993.
- Pumarino, Ramón y Arturo Sangüeza. *Los bailes chinos en Aconcagua y Valparaíso*. Santiago: Edición de la Consejería Nacional de Promoción Popular, 1968.
- Ramírez, Juan Ramón. *La Virgen de Andacollo. Reseña histórica de todo lo que se relaciona con la milagrosa imagen que se venera en aquel pueblo*. La Serena: Imprenta El Correo del Sábado, 1873.
- Rodríguez, Zorobabel. *Diccionario de chilenismos*. Santiago: Imprenta de El Independiente, 1875.
- Rubina, Ramón. *Viaje al país de las raíces*. Santiago: Mosquito Comunicaciones, 1999.
- Rugendas, Mauricio. *Album de trajes chilenos*. Santiago: Imprenta Litográfica de J.B. Lebas, 1838.
- Ruiz Rodríguez, Carlos. *Los pueblos originarios del Norte Verde. Identidad, diversidad y resistencia*. Santiago: Gobierno Regional de Coquimbo, 2004.
- Saigenes, Thierry (comp.). *Borrachera y memoria: la experiencia de lo sagrado en los Andes*. Lima: IFEA, 1993.
- Salazar Vergara, Gabriel y Julio Pinto Vallejos. *Historia contemporánea de Chile. Tomo I. Estado, legitimidad y ciudadanía*. Santiago: LOM Ediciones, 1999.
- Salazar Vergara, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX*. Santiago: LOM Ediciones, 2000.
- Salazar Vergara, Gabriel. *Historia de la acumulación capitalista en Chile (Apuntes de clase)*. Santiago: LOM Ediciones, 2003.
- Salazar Vergara, Gabriel. *Construcción de Estado en Chile (1800-1837). Democracia de los «pueblos». Militarismo ciudadano. Golpismo Oligárquico*. Santiago: Sudamericana, 2005.
- Salazar Vergara, Gabriel. *Ser niño «huacho» en la historia de Chile (siglo XIX)*. Santiago: LOM Ediciones, 2006.
- Salazar Vergara, Gabriel. *Mercaderes, empresarios y capitalistas (Chile, siglo XIX)*. Santiago: Sudamericana, 2007.
- Salazar Vergara, Gabriel (ed). *Memorias de un peón-gañán. Benito Salazar Orellana (1892-1984)*. Santiago: LOM Ediciones, 2008.
- Salazar Vergara, Gabriel. «Cultura-sujeto y cultura-objeto.» En *La construcción cultural de Chile*, Varios Autores. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Sección de Estudios, 2010, 69-79.
- Salinas Campos, Maximiliano. *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile hacia 1900*. Santiago: Ediciones Rehue, 1991.

- Sayago, Carlos María. *Historia de Copiapó*. Santiago: Editorial Francisco de Aguirre, 1973.
- Sepúlveda Llanos, Fidel. *Canto a lo Poeta*. Santiago: Dibam, 2010.
- Smith, Pierre. «Aspectos de la organización de los ritos.» En *La función simbólica*, Michel Izard y Pierre Smith. Madrid: Júcar, 1989. [1979].
- Solís de Ovando, Juan (comp.). *Comunidad Agrícola Jiménez y Tapiá*. Santiago: Procodes, 1993.
- Solís de Ovando, Juan. *Normativa legal de las comunidades agrícolas: análisis crítico del D.F.L. no. 5 del 1968 del Ministerio de Agricultura*. Santiago: Grupo de Investigaciones Agrarias, 2004.
- Taussig, Michael. *Un gigante en convulsiones: el mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Taussig, Michael. *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Bogotá: Norma, 2002.
- Tornero, Recaredo. *Chile ilustrado. Guía descriptivo del territorio de Chile, de las capitales de provincia i de los puertos principales*. Valparaíso: Librería i Agencias del Mercurio, 1872.
- Toro Goya, Mauricio, Beatriz Huidobro, Fernando San Martín y Álvaro Ruiz. *Andacollo en el vidrio mágico*. Coquimbo: Centro de Estudio de la Imagen Fotográfica de Coquimbo (CEIFC) (Coquimbo: 1621 Editores, 2012).
- Ugalde, Enrique. *Historia de Combarbalá*. Ovalle: Imprenta Yurín, 1980.
- Uribe Echevarría, Juan. *Contrapunto de alféreces en la provincia de Valparaíso*. Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1958.
- Uribe Echevarría, Juan. *Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo: folklore de la provincia de Santiago*. Santiago: Ediciones Universitarias, 1962.
- Uribe Echevarría, Juan. *Flor de canto a lo humano*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral, 1974.
- Uribe Echevarría, Juan. *La Virgen de Andacollo y el Niño Dios de Sotaquí*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1974.
- Uribe Echevarría, Juan. *Fiesta de la Virgen de la Candelaria de Copiapó*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1978.
- Valenzuela, Jaime. *Las liturgias del poder*. Santiago: Dibam–LOM Ediciones, 2001.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. «El oro en el norte de Chile en el siglo XVIII. Atacama y Coquimbo.» En *La edad del oro en Chile*. Santiago: Editorial Francisco de Aguirre, 1969, 125–146.
- Zúñiga Ide, Jorge. *La consanguinidad en el valle de Elqui. Un estudio de genética de poblaciones humanas*. La Serena: Ediciones de la Universidad de Chile, 1980.

Publicaciones periódicas

- El Correo*, nos. 196 y 197, La Serena, 22 y 29 de diciembre de 1863.
- El Chileno* vol. IV, no. 615, La Serena, 6 de enero de 1883.
- La Constitución*, no. XXIV, Santiago, 7 de enero de 1896.
- La Estrella de Andacollo*, años I a VI, Andacollo, 1906–1911.
- La Familia*. La Serena, 7 de enero de 1911.
- La Reforma*. La Serena, 3 de diciembre de 1870.
- Nuestra Señora de Andacollo*, año XVII, nos. 305–307, Andacollo, 1954.
- Arnold, Marcelo. «Expresiones comunitarias de la religiosidad popular en Chile: sugerencias metodológicas e interpretativas.» *Revista Chilena de Antropología*, no. 4 (1984): 139–152.
- Arnold, Marcelo. «Perspectivas para la observación de la religiosidad popular chilena.» *Revista Chilena de Antropología*, no. 9 (1990): 15–35.
- Astorga, Francisco. «El canto a lo poeta.» *Revista Musical Chilena* vol. 54, no. 194 (2000): 56–64.
- Barros Aldunate, Raquel y Manuel Dannemann Rothstein. «La ruta de la Virgen del Palo Colorado.» *Colección de Ensayos*, no. 13, Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile (1966).
- Barros Aldunate, Raquel y Manuel Dannemann Rothstein. «La ruta de la Virgen del Palo Colorado. IV Los bailes festivos.» *Revista Musical Chilena* vol. 14, no. 74 (1965): 52–84.
- Cámara, José Jesús de la. «Nuestra Señora de Andacollo y las doctrinas del río Limarí.» *La Estrella de Andacollo*, no. 305–306 (1954).
- Cervellino, Miguel. «Fiesta: Virgen de Andacollo en Juntas del Chacay, Valle de Copiapó.» *Boletín del Museo Regional de Atacama*, no. 4, Museo Regional de Atacama, (1994).
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Andrés Donoso Romo. «Desarrollo, Identidad y Ciudadanía en Chile. Bases reflexivas para la emergencia del endodesarrollo.» *Revista Werkén*, no. 4 (2004): 97–112.
- Delgado, Manuel. «La religiosidad popular. En torno a un falso problema.» *Gazeta de Antropología*, no. 10 (1993): 68–78.
- Falch Frey, Jorge José. «Fundación y primer florecimiento de la Cofradía de Nuestra Madre Santísima del Rosario de Andacollo.» *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile* no. 11 (1993): 149–176.
- Flores, Aliro Caupolicán. *Periódico La Provincia* (5 de mayo de 1984).
- García, Leonardo. «El Baile Chino de La Tirana.» *Revista Werkén*, no. 4 (2003): 113–130.
- Ginzburg, Carlo. «El inquisidor como antropólogo.» *Mapo-*

- cho. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, no. 31 (1992): 103-112.
- Godoy Orellana, Milton. «¿Cuándo el siglo se sacará la máscara! Fiesta, carnaval y disciplinamiento cultural en el Norte Chico. Copiapó, 1840-1900.» *Historia* vol. I, no. 40, Pontificia Universidad Católica de Chile (2007): 5-34.
- Godoy Orellana, Milton. «Fiesta, borrachera y violencia entre los mineros del Norte Chico (1840-1900).» *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, no. 7 (2003): 81-117.
- Godoy Orellana, Milton. “Fiestas y revueltas entre los mineros del Norte Chico, 1840-1900,” en: Luis Ortega et al (eds.), *Sociedad y minería en el Norte Chico, 1840-1930* (Santiago: Universidad de Santiago de Chile-Academia de Humanismo Cristiano, 2009), 67-96.
- Goicovic Donoso, Igor. «Conflictividad social y violencia colectiva en Chile tradicional. El levantamiento indígena y popular de Chalinga (1818).» *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, no. 4 (2000): 60-61.
- Guarda, Gabriel. «Iglesias dedicadas a la Santísima Virgen en Chile. 1541-1826.» *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* vol. I, no. 1 (1983).
- Hevilla, María Cristina. «Fiesta, migración y frontera.» *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, no. 94, Universidad de Barcelona (2001).
- Iribarren Charlín, Jorge. «Perspectiva folklórica en el medio campesino del Valle de Hurtado, Provincia de Coquimbo.» *Contribuciones Arqueológicas*, no. 6, Museo de La Serena (1966): 1-30.
- Iribarren Avilés, Rodrigo. «La Virgen de La Piedra. La Isla-Combarbalá.» *Diario El Día* (1993).
- Latcham, Ricardo. «La Fiesta de Andacollo i sus Danzas.» *Revista de la Sociedad de Folklore Chileno* tomo I, entrega 5ª (1910): 195-219.
- Latcham, Ricardo. «La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos.» *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile* tomo III, nos. 2, 3 y 4 (1922).
- Mercado Muñoz, Claudio. «Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo.» *Revista Chilena de Antropología*, no. 13 (1995): 163-196.
- Mercado Muñoz, Claudio. «Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia católica en Chile central.» *Revista Musical Chilena* vol. 56, no. 197 (2002): 39-76.
- Orellana, Marcela. «El canto por angelito en la poesía popular chilena.» *Mapocho. Revista de Humanidades*, no. 51, (2002): 75-94.
- Ortega, Luis, Milton Godoy Orellana y Hernán Venegas Valdebenito (eds.), *Sociedad y minería en el Norte Chico, 1840-1930*

- (Santiago: Universidad de Santiago de Chile-Academia de Humanismo Cristiano, 2009).
- Palma Behnke, Marisol. «Memoria de un tiempo lejano, indicios de pueblos de indios en el Limarí.» *Valles. Revista de Estudios Regionales*, no. 3 (1997): 45-66.
- Palma Behnke, Marisol. «Para una imagen de Sotaquí (1640-1660).» *El Limarí y sus valles. Revista de estudios provinciales* vol. I (1999): 43-56.
- Pérez de Arce, José. «El sonido rajado. Una historia milenaria.» *Valles. Revista de Estudios Regionales*, no. 3 (1997): 141-150.
- Pezo Orellana, Luis. «La migración rural en su fase motivacional: Aportes para su estudio desde el caso de Río Hurtado, IV Región, Chile.» *Revista Werkén*, no. 7 (2005): 151-164.
- Plath, Oresthe. «Santuario y tradición de Andacollo.» *Revista En Viaje*, no. 212 (1951): 47-57.
- Ruiz Rodríguez, Carlos. «Cofradías en Chile central. Un método de evangelización de la población indígena, mestiza y criolla.» *Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile* 18, (2000): 23-58.
- Ruiz Zamora, Agustín. «Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes chinos de la Región de Valparaíso y su relación con la Iglesia católica.» *Revista Musical Chilena* vol. 49, no. 184, (1995): 65-83.
- Thompson, Edward Palmer. «Folclore, antropología e historia social.» *Revista Historia Social*, no. 3 (1989): 63-86.
- Uribe Echevarría, Juan. «El Niño Dios de Las Palmas de Límache.» *Revista En Viaje*, no. 341 (1962): 55-57.
- Villalobos, Sergio. «Ocupación de tierras marginales en el norte chico: un proceso temprano.» *Cuadernos de Historia*, no. 3 (1983): 63-78.
- Yáñez Silva, Nathanael. «La Virgen del Carmen de Palo Colorado.» *Revista Zig-Zag* vol. 59, no. 10 (1905): 8-11.

Manuscritos, tesis y otras fuentes impresas

- Arzobispado de Santiago. «La provincia eclesiástica chilena: erección de sus obispados y división en parroquias.» Friburgo: Imprenta Herder, 1985.
- Ávalos Ávalos, Rosa Ester. *Fiestas religiosas en Quilimarí*. Tesis para optar al título de Profesor de Estado en Castellano, Universidad de Chile, sede La Serena, 1980.
- Arnold, Marcelo. «Religiosidad popular en Chile. Estudio antropológico social.» Serie Documentos de Estudio Antropología Social, no. 4. Proyecto Fondecyt 1989-1990, Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, 1991.

- Calvelo Ríos, Manuel. «Documentos de Trabajo de la Carrera de Especialización en Comunicación para el Desarrollo. 2 tomos.» Manuscrito, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 2002.
- Calvelo Ríos, Manuel. «Documentos de Trabajo del Diplomado de Comunicación Audiovisual para el Desarrollo. 3 tomos.» Manuscrito, Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, 2006.
- Cepeda Álvarez, Félix. «Libro de crónica de la Parroquia de Sotaquí.» Manuscrito, Archivo Parroquial de Sotaquí, 1886.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. «Etnografía audiovisual y comunicación: entre el archivo, el testimonio y el documento.» Ponencia sostenida en la X Reunión de Antropología del Mercosur, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 2013.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. «Evangelización temprana y cofradías religiosas del norte verde. El caso de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo. 1676–1826.» Manuscrito, Ovalle, 2010.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael, Daniel González Hernández y Sergio Peña Álvarez. «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo. Siglos XVI al XXI.» Manuscrito, 3 tomos, Etnomedia–Comisión Ideas Bicentenario del Gobierno Regional de Coquimbo, 2011.
- Corporación para la Promoción y Difusión de la Cultura. *Fiesta y rituales*. Memorias, X Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos. Noviembre de 2009, Lima.
- Diócesis de La Serena. *El santuario y la fiesta de Nuestra Señora de Andacollo*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico La Hormiga de Oro, 1900.
- Flores, Aliro Caupolicán. «Fiesta de la Piedra, en el tiempo.» Manuscrito, La Isla de Cogotí, Combarbalá, 7 de mayo de 1995.
- Gay, Claudio. «Notas de campo.» Manuscrito, Archivo Claudio Gay, Biblioteca Nacional, Santiago, 1854.
- González Hernández, Daniel. «Discurso y ritual. Fragmentos desde la religiosidad popular.» Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad de Chile, 2011.
- Grebe, María Ester. «Estructura musical del verso folklórico. Estudio crítico de sus elementos modales y otros arcaísmos.» Tesis para optar al grado de Licenciado en Ciencias y Artes Musicales con Mención en Musicología, Universidad de Chile, 1965.
- Kessel, Juan van. «Los bailes religiosos de Tarapacá y Antofagasta. Chile.» Manuscrito (trabajo mecanografiado), 1974.
- Martín-Barbero, Jesús. «Comunicación y solidaridad en tiempos de globalización.» Ponencia sostenida en el I

- Encuentro de Comunicadores Católicos, DECOS-CE-LAM, OCIC-AL, UCLAP y UINDA-AL, Medellín, 1999.
- Molina, Raúl et. al. «Diagnóstico sociocultural de la etnia diaguita en la III Región de Atacama». Grupo de Investigación TEPU-Gobierno Regional de Atacama, 2005.
- Palma Behnke, Marisol. «Memoria de un tiempo lejano. Fragmentos para la historia de pueblos de indios en el valle de Limarí (s. XVI-XVII).» Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1996.
- Peña Álvarez, Sergio. «Andacollo. Su historia y tradición religiosa.» Manuscrito, Ovalle, 2008.
- Pérez de Arce, José, Claudio Mercado Muñoz y Agustín Ruiz Zamora. «Chinos. Fiestas rituales de Chile central.» Informe Final Proyecto Fondecyt n° 92-0351, Conicyt-Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1994.
- Petrovich Jorquera, Danilo. «El canto a lo divino en la IV y V Región.» Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad de Chile, 2014.
- Pineda Pertier, Mauricio. «El baile de los Negros de Lora: mestizaje cultural y construcción de identidad.» Tesis para optar al título de Antropólogo, Universidad de Chile, 2005.
- Reglamento para las Danzas de Andacollo.* La Serena: Imprenta y Librería Moderna, 1932.
- Ruiz Zamora, Agustín y Heriberto Muñoz. «Análisis de las estructuras armónicas de la música rural de Chile Central: Una aproximación al estudio de la guitarra en el canto a lo divino.» Memoria para optar al título de Profesor de Educación Musical, Universidad Católica de Valparaíso, 1991.
- Ruiz Zamora, Agustín. «Diferenciación estilística y confrontación entre los bailes chinos de la Región de Valparaíso.» Ponencia, II Congreso Chileno de Antropología, Universidad Católica de Temuco, Temuco, 1998.
- Ruiz Zamora, Agustín. «Aflicciones, conflictos y querellas: testimonios desde la marginalidad.» Manuscrito, Valparaíso, 2003.
- Ruiz Zamora, Agustín. «Redes de sentido en la práctica musical de los bailes chinos: Análisis sistémico en la diferenciación estilística y construcción de territorialidades.» Manuscrito, Valparaíso, 2013.
- Torrealba Díaz, Flavia. «Entre el señorío y la adaptación social.» Seminario de Título para optar al grado de Licenciado en Educación con mención en Historia y Geografía, Universidad de La Serena, 1991.
- Vega, Marcelino. «Recuerdos del baile de Danza n° 5.» Manuscrito, 1982.

Fuentes audiovisuales y sonoras

- Alegre, Luis, Nanette Vergara e Inaldi Cofre. *Recopilación, cronología y difusión del movimiento social y cultural campesino del valle de Salamanca. 1930–2000*. Recurso audiovisual, 112 minutos. Salamanca, 2000.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael. *Barraza. Historia y devoción limarina*. Recurso audiovisual, 42 minutos. Etnomedia, Santiago, 2008.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *Viaje a Pachacamita*. Recurso audiovisual, 60 minutos. Etnomedia, Ovalle, 2009.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *En el día de tu fiesta. Baile chino de Cay Cay*. Recurso audiovisual, 152 minutos. Etnomedia, Ovalle, 2009.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *Natividad popular en Las Palmas*. Recurso audiovisual, 71 minutos. Etnomedia, Ovalle, 2009.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Víctor Arenas Ramírez. *Voces de Liq Malliñ. Episodio II. Viaje al país de las raíces*. Recurso audiovisual, 42 minutos. Etnomedia y Norte Verde Films, Ovalle, 2010.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *Bailes chinos de Chile*. Recurso audiovisual, 10 minutos. Etnomedia, Ovalle, 2013.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael y Daniel González Hernández. *Zonas de sacrificio. Devoción popular y resistencia de los bailes chinos*. Recurso audiovisual, 14 minutos. Etnomedia, Ovalle, 2014.
- Contreras Mühlenbrock, Rafael, Daniel González Hernández y Mauricio Pineda Pertier. *Bailes chinos de Chile central (1968–1969)*. Recurso sonoro, 74 minutos. Etnomedia, Santiago, 2014.
- Francia, Aldo. *Bailes de los chinos*. Recurso audiovisual, 11 minutos. Valparaíso, 1963.
- Gedda Ortiz, Francisco y Pedro Chaskel Benko. *Pirquineros de Andacollo*. Recurso audiovisual, 50 minutos. Sur Imagen, Santiago, 1990.
- Gedda Ortiz, Francisco. *La Tirana, dolor y esperanza*. Recurso audiovisual, 50 minutos. Sur Imagen, Santiago, 1992.
- Gedda Ortiz, Francisco y Pedro Chaskel Benko. *Viva Huasquiña*. Recurso audiovisual, 50 minutos. Sur Imagen, Santiago, 1992.
- Gedda Ortiz, Francisco. *Pikunche*. Recurso audiovisual, 52 minutos. Sur Imagen–Frutos del País–TVN, Santiago, 2010.
- Gedda Ortiz, Francisco. *Diaguita*. Recurso audiovisual, 52 minutos. Sur Imagen–Frutos del País–TVN, Santiago, 2010.
- González Hernández, Daniel y Sebastián Lorenzo. *Canto a lo al-*

- férez. Recurso audiovisual, 600 minutos. Valparaíso, 2010.
- González Hernández, Daniel. *Virgen de Las Peñas. Documento etnográfico audiovisual*. Recurso audiovisual, 240 min. Valparaíso, 2009.
- González Hernández, Daniel y Danilo Petrovich Jorquera. *Ahora sí, mañana no. Alojadas de la Virgen de Palo Colorado*. Recurso audiovisual, 58 minutos. Valparaíso, 2012.
- González Hernández, Daniel y Danilo Petrovich Jorquera. *No es permitido de dios que esta flor permaneciera*. Recurso sonoro, Disco doble, 137 minutos. Valparaíso, 2013.
- González Hernández, Daniel, Rafael Contreras Mühlenbrock y Mauricio Pineda Pertier. *Comunidad Las Palmas (1968–1970) Canto, rito y territorio*. Recurso sonoro, 74 minutos. Etnomedia, Santiago, 2014.
- Lauro, Jorge di y Nieves Yankovic. *Andacollo*. Recurso audiovisual, 28 minutos. Santiago, 1958.
- León, Mariana, Ignacio Ramos y Rodrigo Torres. *Pueblo en fiesta. Músicas tradicionales de Chile*. Recurso sonoro, 66 minutos. Centro de Documentación e Investigación Musical de la Universidad de Chile, Santiago, 2007.
- Pineda Pertier, Mauricio y Juan Pablo Donoso. *Lora: El baile de los Negros*. Recurso audiovisual, 46 minutos. Etnomedia, 2004.
- Pineda Pertier, Mauricio. *Isla de Maipo: Fiesta de la Virgen de la Merced*. Recurso audiovisual, 39 minutos. Etnomedia, Santiago, 2006.
- Pineda Pertier, Mauricio. *Nirivilo: Fiesta de la Virgen campesina*. Recurso audiovisual, 25 minutos. Etnomedia, Santiago, 2007.
- Pineda Pertier, Mauricio. *San Pedro de Atacama. Música y danza a lo sagrado*. Recurso audiovisual, 48 minutos. Etnomedia, Santiago, 2008.
- Pineda Pertier, Mauricio. *Nuestras huellas: historia indígena de Chile central*. Recurso audiovisual, 81 minutos. Etnomedia, Santiago, 2012.
- Pineda Pertier, Mauricio, Daniel González Hernández y Rafael Contreras Mühlenbrock. *Canto campesino de Chile central (1962–1971)*. Recurso sonoro, 74 minutos. Etnomedia, Santiago, 2014.
- Ruiz Zamora, Agustín. *Pascua de Negros en el pueblo de La Tirana*. Recurso audiovisual, 43 minutos. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, 2001.

Recursos electrónicos (sitios en internet)

«Temas lingüísticos. Trabajo de Carlos Arrizabalaga sobre lengua y literatura especialmente de Piura y del español

- americano,» Carlos Arrizabalaga, consultado el 04 de junio de 2012,
<<http://carlosarrizabalaga.blogspot.com/2009/09/parlampan.html>>
- «Genealogía de la Familia Ossa,» Mauricio Pilleux Zepeda, consultado el 01 de mayo de 2011, <<http://www.genealog.cl/Chile/O/Ossa/>>
- «Genealogía de la familia Carrera,» Mauricio Pilleux Zepeda, consultado el 01 de mayo de 2011, <<http://www.genealog.cl/Apellidos/Carrera/>>
- «Memorias del Siglo XX,» Dibam, consultado el 21 de diciembre de 2010, <www.memoriasdelsigloxx.cl>
- Etnomedia Productora y Consultora Limitada, <www.youtube.com/etnomedia>

Agradecimientos

El trabajo necesario para llegar a publicar los resultados de investigaciones en ciencias sociales y humanidades requiere siempre muchas más voluntades que las de quienes ofician como autores. Por ello, queremos agradecer aquí a todas las personas, organizaciones e instituciones que han contribuido desinteresadamente a la concreción de este libro, producto de años de trabajo, y cuyos errores, omisiones y desperfectos son de nuestra absoluta responsabilidad. Si a continuación omitimos un nombre, o alguien se siente olvidado, nuestras más sinceras disculpas.

Agradecemos a todos los chinos, bailes, hermandades y cofradías populares de la región y el país. A sus jefes y comunidades celebrantes, cuyo tesón y sacrificio ha permitido que esta tradición perdure en el tiempo y se proyecte a futuro. Este libro jamás hubiera sido posible sin su confianza, disposición y ayuda. A todos y todas: nuestra más sincera gratitud. Especialmente agradecemos a las siguientes colectividades religiosas del Norte Chico y la zona central: al Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, al Baile Chino San Antonio del Mar de Salala, al Baile Chino n° 8 Andacollino y su rama femenina, al Baile de Danza n° 5 de Andacollo, a la Hermandad de la Santa Cruz de Illapel, a los Bailes Chino y Danza n° 2 Tamayino de Ovalle, al Baile Chino de la Virgen de La Piedra de La Isla de Cogotí, al Baile Chino San José de Sotacuí, a la Agrupación de Cantores y Lancheros de Quilimarí, al Baile Chino n° 5 San Isidro de La Pampa (La Serena), al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo, al Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria, al Baile Chino San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela), al Baile Chino de El Chilcal (Canela), al Baile Chino de El Tambo (Salamanca), al

Baile Chino San José del Balcón (Illapel), al Baile Chino de Socavón (Illapel), al Baile de Danza Moderna Las Morenas de Huintil (Illapel), al Baile Chino San Pedro de Los Vilos, al Baile Chino de la Caleta Las Conchas (Los Vilos), al Baile Chino de Valle Hermoso (La Ligua), al Baile Chino de Loncura (Quintero) y al Baile Chino de Cay Cay (Olmué). Muchas gracias.

Estas hermandades, como expresión de una cultura popular y comunitaria, se sustentan en el actuar de múltiples familias. Especialmente agradecemos: a la familia Campusano Veas, de Tierras Blancas (Coquimbo); a las familias León, Vega y Pasten, de Andacollo; a las familias Villalobos Avilés, Peralta y Jofré Lara, de Coquimbo; a las familias Galleguillos y Lizardi, de La Serena y Ovalle; a la familia Ramos, de El Tambo (Elqui) y La Serena; a la familia Alfaro, de La Serena; a la familia Álvarez, de La Pampa (La Serena); a la familia Muñoz, de Salala (Ovalle); a la familia Ossandón, de Hurtado y Ovalle; a la familia Olivares, de Pichasca (Río Hurtado); a las familias Ortiz y Lara Pizarro, de Sotaquí; a las familias Ramos, Casanga, Muñoz y Arancibia, de Monte Patria; a la familia Alfaro, de El Maqui (Monte Patria); a la familia Carvajal, de Limarí; a la familia Castillo, de La Isla de Cogotí (Combarbalá); a la familia Castillo y las comunidades de Yerba Loca y Carquindaño (Canela); a las familias Araya y Cortés, de El Chilcal (Canela); a la familia Carvajal, de Atunguá (Canela); a la familia Olivares, de Illapel; a la familia Araya, de Las Cocineras (Illapel); a la familia Valle, de Huintil (Illapel); a las familias Jerez e Ibacache, de El Tambo (Salamanca); a la familia Monroy, de Socavón (Salamanca); a la familia Vargas Arenas y la comunidad local, de El Tebal (Salamanca); a las familias Lira y Gaona, de Los Vilos; a los cantores, compañía y familias desperdigadas por el Valle de Quilimarí, como son los Fierro Sierra, de El Sandial, Aguilera, de Pangalillo, Veneciano y Aguilera, de Infiernillo; a las familias Menay, Romero y Alballay, de La Ligua; a la familia Tapia Monardes, de Pedernales (Petorca); a la familia Zamora, de Puchuncaví; a las familias Cisternas, de Quintero y Maitencillo; y a las familias Reyes Ahumada, Morales y Figueroa, de Cay Cay (Olmué). A todos y todas: muchas gracias.

También queremos agradecer a los distintos chinos, celebrantes y cantores por su generosidad en la conversación, en los recuerdos, por compartir humilde y desinteresadamente su sabiduría tradicional. Todos y todas nos facilitaron recuerdos de su memoria, pero también libros, documentos, materiales de archivo y fotografías históricas que contribuyeron al trabajo de investigación y a la visualidad de esta publicación.

Nuestra especial gratitud merece don Luis Campusano Valencía, antiguo chino de La Pampa de La Serena, de gran sabiduría popular y campesina, quien nos abrió las puertas de su conocimiento y dispuso sus oficios para contactar a la mayor parte de los jefes y chinos andacollinos que aquí prestan su testimonio. Sin duda es él un inspirador de mucho de lo que aquí se plantea y un gran compañero en este recorrido. Gracias a él, que nos invitó a conocer desde dentro su casa y su familia. Queremos creer que su Chinita de Andacollo lo seguirá cuidando y protegiendo.

También queremos hacer una mención especial a don Hugo Pasten, jefe y abanderado del Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo, legítimo heredero de la tradición del pichinga, quien siempre se mostró dispuesto y colaboró alegremente con nuestro trabajo. Que su protectora lo cobije y le dé larga vida para recuperar, restaurar y ensalzar una tradición brutalmente enajenada a los chinos de Andacollo por oscuros poderes. En esta tarea contará, sin duda alguna, con nuestros servicios y vuelta de mano, así tome décadas la restauración de la tradición andacollina.

Con mucho afecto agradecemos también a: don Juan León Castillo, don Marcelino Vega Guerrero, don Arnoldo Díaz [QEPD], doña Isabel Ardiles y doña Isabel Pérez, de Andacollo; don Meregildo Ramos, doña Edalia Ramos y doña Sonia Ramos, de El Tambo (Elqui); don Cipriano Galleguillos y don Carlos Alfaro, de La Serena; doña Mónica Campusano, don Alfonso *Pocholo* Peralta, doña Laura Lara, don Marcos Véliz, don Carlos Gaona, don Arturo Villalobos Espinoza [QEPD] y don Juan y doña Gladys Villalobos Avilés, todos de Coquimbo; don Gustavo Ossandón, de Hurtado; don Francisco Galleguillos y don Quintín Marín, de Ovalle; don Héctor Vega Carvajal, doña Judi Carvajal, don Lorenzo *Lolo* Barraza y doña Juana Pizarro, de Limarí; don Luis Muñoz, de Salala; doña Aurora Tabilo, de Barraza; don Álex Ortiz y doña Sofía Pizarro, de Sotacuí; don Carlos Ramos, don Humberto Arancibia, don Mario Muñoz y don Benicio Casanga [QEPD], de Monte Patria; don Juan del Rosario Alfaro [QEPD], de El Maqui (Monte Patria); don José Castillo y doña Diamantina Castillo, de La Isla de Cogotí; don René Castillo, doña María Huerta, don Raúl Carvajal, don Pedro Castillo y doña María Cortés, de Yerba Loca y Carquindaño (Canela); doña Ester Araya y don José Cortes, de El Chilcal (Canela); don José Gaona y don Iván Lira, de Los Vilos; don Pedro Olivares y don Francisco Rosas, de Illapel; don Alejandro Aguilera, de Las Cañas II (Illapel); don Luis Araya, de Las Cocineras (Illapel); don Leoncio Valle, de Huintil (Illapel); don Profirio Barraza, de Pintacura (Illapel); don Casiano Monroy, de Socavón (Illapel); don Roberto Jerez y Elías

Ibacache, de El Tambo (Salamanca); don Rosendo Vargas y doña Evelyn Cortés, de El Tebal (Salamanca); doña Ismenia Méndez, don Domingo Fierro, don Nicodemo Aguilera, doña Alicia Salinas, don Genaro Rubilar, don Ismael Aguilera, don Manuel y doña Carlina Veneciano, don Sergio Torreblanca y su señora Marianela, los hermanos Torreblanca Huerta y don Hugo Torreblanca, todos de Quilimarí; don Pedro Tapia y don Pedro Tapia Monardes, de Pedernales (Petorca); don Casimiro Menay, don Samuel Romero y don Julio Alballay, de La Ligua; don Manuel Zamora, de Puchuncaví; don Juan Cisternas, de Loncura; don Jaime Cisternas, de Quintero; y a los hermanos Reyes Ahumada, de Cay Cay (Olmué). A todos ellos y a todas ellas, nuestros más sinceros agradecimientos.

Queremos aprovechar de agradecer y tributar el enorme apoyo de nuestro maestro, colega y compañero Manuel Calvelo Ríos. Intelectual de talla mundial, ha sido durante cinco décadas un decidido promotor del desarrollo latinoamericano basado en la autogestión, la endogenia y la autonomía. Su sobresaliente y enciclopédica sabiduría, junto a una insuperable experiencia de terreno, descuellan ante el nivel estándar de académicos y burocratas nacionales e internacionales, las más de las veces traficantes y negociantes del conocimiento científico, la comunicación y la cultura. Ha sido Manuel nuestro principal formador en una perspectiva crítica de los procesos de desarrollo y comunicación en América Latina, y estamos seguros de que esta experiencia nos permitió pensar la religiosidad popular como parte de una cultura latinoamericana de base, a la vez que nos proporcionó la base ética para asumir un compromiso con los sujetos populares en sus luchas sociales concretas. Pese a todo ello, debemos reconocer que Manuel, ateo y libertario, habría preferido otro tema de investigación para nosotros.

A Llara Kritzner Jackowski, pilar fundamental para vivir la experiencia del amor, el compañerismo, la familia y el desarrollo profesional. Sin su paciencia, aporte y desinteresado cariño para compartir largas y agotadoras temporadas de trabajo, viajes y ausencias, este libro jamás hubiese sido posible. A ella: muchísimas gracias y un compromiso de amor. También a nuestra pequeña gran Luciana, inspiradora fundamental y fuente inagotable de cariño y amor desde que floreció en nuestras vidas. Vivir con ella su crecimiento ha sido una energía substancial para terminar esta publicación.

Agradecemos especialmente a Manuel Morales Requena, Danilo Petrovich Jorquera, Sergio Peña Álvarez y Agustín Ruiz Zamora, quienes como corresponsables de este trabajo desempeñaron una valiosísima labor.

A Manuel, cuyo registro visual es fundamental para este trabajo, y sin el cual este libro no sería el mismo. Estas fotografías visualizan una práctica devocional más secular que sagrada, más profana que sacra, más popular que culta, más íntima que masiva. Su mirada, que combina equilibradamente al documentalista, al reportero gráfico y al artista, se constituye en un relato visual con cierta independencia, tanto por la autonomía que nos aporta la imagen fija, como por la selección y disposición editorial de las mismas. Estas imágenes —pero, más que eso, los ojos de Manuel que las ven y registran— se transforman en un contrapunto que nos acompaña en este libro y en muchas otras iniciativas.

A Danilo, que como coinvestigador contribuyó con el trabajo en terreno en el valle del Choapa y la escritura de dos capítulos. Estas tareas le permitieron conocer de cerca la compleja y riquísima vida cultural de la cuenca choapina, territorios donde la pobreza material y la marginación no hacen mella al canto y al chineo. Quizás más bien lo estimulan, como si fueran parte de un proyecto de resistencia cultural a un capitalismo que se ha impuesto vorazmente en la ruralidad. Su trabajo de tesis aportará a un mayor y más profundo conocimiento antropológico del canto popular campesino del valle de Quilimarí, acercándolo también a sus raíces familiares.

A Sergio, que inicialmente nos motivó y desafió a realizar esta investigación. Durante su desarrollo se desempeñó como coinvestigador, contribuyendo generosamente con valiosísima documentación histórica, de archivo e imágenes recopiladas en dos décadas de trabajo, la cual fue fundamental para escribir conjuntamente los capítulos de Andacollo, Sotaquí, Limarí y Barraza. Su trabajo de recopilación documental en fondos y archivos locales, regionales y nacionales le ha permitido producir en las últimas décadas una destacada obra en el ámbito de la historia religiosa regional, así como contribuir a la divulgación científica y la gestión cultural en el valle del Limarí.

A Agustín, recopilador, etnomusicólogo y etnógrafo apasionado. Conocedor profundo de nuestra música y cultura popular. Con Agustín el diálogo siempre ha sido prolífico, materializándose hoy en una colaboración directa como editor científico, coinvestigador y coautor del capítulo de Andacollo, tareas que han sido un tremendo apoyo en la etapa final de este largo proceso de escritura. Siempre con espíritu crítico, logró dar gran forma final al texto, corrigiéndolo hasta en sus detalles mínimos, cuestión que lo revela como un acucioso profesional e intelectual, pero lo que es aún más

importante, como un apasionado estudioso de la cultura popular de chinos y cantores. Siempre dispuesto a compartir su conocimiento, Agustín se revela en lo íntimo con un rigor humanista ya casi inexistente, testimonio de otro Chile, uno pequeño, casi provinciano, donde el cara a cara, la buena fe, la disciplina y la honestidad intelectual tenían aún espacio.

Otros muchos y muchas colaboraron desinteresadamente, algunos(as) durante años, para que esta investigación saliera adelante. A todos les agradecemos afectuosamente, declarándonos públicamente en deuda con ustedes.

Agradecemos a Marcos González Valdés y Jeannette Cáceres Márquez, de Idea&Acción, por el tremendo compromiso en el trabajo de corrección de fotografías, diseño y diagramación del informe final de la investigación «Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo», estudio que permitió visibilizar y pensar este libro. El trabajo conjunto en dicho documento, durante el cual aceptaron siempre de buena forma nuestras sugerencias y cambios, nos permitió definir una visualidad que aportó a la presente publicación.

Al historiador Carlos Ruiz Rodríguez, gran investigador de nuestros pueblos originarios, comprometido luchador de su causa histórica y política, y actual compañero de investigación. Sus comentarios críticos a uno de los borradores de este libro, así como la lectura de su obra, nos enriquecieron sustantivamente para este escrito.

Al editor Miguel Ángel Viejo, que con gran profesionalismo realizó la corrección de estilo, la normalización referencial bibliográfica y, más importante aún, estuvo a cargo de la dirección editorial del proceso completo de producción del libro, desde el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, manteniendo una constante apertura y gran respeto hacia nuestras opiniones y sugerencias como autores, las cuales recibió siempre con disposición y horizontalidad, ejerciendo la persuasión y el diálogo en un Chile tan acostumbrado al poder y su ejercicio. De la misma manera, nuestro agradecimiento por el compromiso y gran desempeño profesional a la directora de arte del CNCA, Soledad Poirot Oliva, y al diseñador Cristián González Sáiz, de Estudio Abierto; así como a Aldo Guajardo Salinas, que a la sazón formaba la dupla de editores del Departamento de Comunicaciones del CNCA junto a Miguel Ángel, y quien fue un constante apoyo incondicional a la edición de esta obra.

A Mauricio Pineda y Andrés Daie, amigos, socios y compañeros de ruta durante años con Etnomedia y OidoMedio,

quienes concurrieron siempre de forma activa, desinteresada y comprometida con sustantivos aportes materiales e intelectuales durante todos estos años en este y otros trabajos. A Sebastián Lorenzo, compañero en el trabajo con los chinos y alféreces de la zona central. A Jessica Bruna, por su inagotable capacidad e interés de registrar los sonidos de múltiples celebraciones rituales y tradiciones culturales de Chile. A Pablo Romero, Paolo Perasso y Renato Arce, que junto a Danilo Petrovich Jorquera, Llara Kritzner y Sebastián Lorenzo, trabajaron transcribiendo las entrevistas que sostienen el componente de memoria social de este libro.

A Danilo Segovia Morgado por aportar un valioso documento andacollino de inicios del siglo XX. A Luis Pezo Orellana por sus valiosos comentarios a la introducción y las palabras finales de esta obra. A Tañuzka Jackowski Peralta por su valiosísima lectura y comentarios de la versión primaria del libro.

A Francisco Gedda, por habernos autorizado el uso de los registros y resultados de la investigación realizada por nosotros para el episodio «Diaguitas», del programa de televisión *Pueblos Originarios*, emitido por Televisión Nacional de Chile (TVN) con ocasión del Bicentenario. A Ricardo Jofré, por sus reflexiones, conversaciones y la gentileza de compartir, para ser integradas en este trabajo, algunas de sus fotografías y entrevistas a jefes de bailes chinos de Andacollo. Al historiador Hugo Contreras, por proporcionarnos documentación inédita sobre indígenas de la zona central presentes en Andacollo en la temprana época colonial, archivo que fue transcrito por Gonzalo Sotomayor. A don Enrique Ugalde, escritor combarbalino, por facilitarnos valiosos apuntes y bibliografía de la Fiesta de la Virgen de La Piedra. A don Bartolomé Ponce, por la gentileza de autorizar la incorporación de un hermoso e interesante relato sobre la procesión de la Virgen de las Mercedes de Tulahuén, el cual escribió en base al trabajo del reconocido folclorista regional don Horacio Palacios.

A Rolf Foerster, profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile, que apoyó nuestra labor académica en el Archivo Etnográfico Audiovisual, instancia que fundamos junto a otros colegas en el 2002, y donde nos desempeñamos como entusiastas investigadores y docentes hasta el 2012, mientras desarrollábamos la investigación que dio origen a este libro.

A las siguientes organizaciones: la Agrupación Literaria Liq Malliñ, por concedernos su patrocinio para el proyecto bicentenario, sin el cual habría sido más difícil la gestión

administrativa de este proyecto. A la I. Municipalidad de Andacollo, que apoyó a Sergio Peña Álvarez en el trabajo histórico en archivos parroquiales de la localidad entre 2002 y 2004, potenciando las bases documentales de esta investigación. A la Parroquia de Andacollo, que facilitó imágenes históricas y archivos documentales. A las parroquias de Sotaquí, Barraza, Vicuña y del Sagrario en La Serena, de donde pudimos recopilar y digitalizar valiosísimos documentos.

A doña Nora Rojas y su familia andacollina, que año a año nos reciben en su casa con ocasión de la fiesta. A las hermanas Blanca y Francisca de Andacollo, hijas del gran chino don Agustín Ruiz Piñones, por facilitarnos su casa para la realización de entrevistas a los jefes andacollinos. A Carolina Herrera, de Coquimbo, que nos ayudó a conseguir imágenes históricas que tenían antiguos chinos del Baile Pescador. A don Rubén Varas, de Ovalle, quien nos prestó su colaboración en el transporte del equipo para esta investigación y otras tantas aventuras. También agradecemos a doña Esterlina Caro y doña Berta Aguilera, de Cabañas Caribe de Los Vilos, por la hospitalidad que nos brindaron durante largas jornadas. A Benedicto Campos Olivares y Daniela Monroy Vargas, quienes nos ayudaron a identificar las fotos del Baile Chino de Socavón. A Leandro Morales, por habernos facilitado la foto de los diablos del Baile Chino de Puchuncaví. A Osvaldo Vega, por facilitarnos antiguas fotos de Monte Patria. A la familia Castex de Ovalle, por haber aportado algunas imágenes a la investigación. A Lautaro (Los Andes), Alejandra Vargas, Carlos Carvajal y Palmenia Astudillo, por el apoyo para la confección de la lista de bailes chinos vigentes.

Agradecemos también a quienes de diferentes maneras han aportado a la realización de este libro: a Marcela Pizarro García, de Ovalle; a María Jesús Cosialls, Amalia y Lía Morales Cosialls, de Concepción; Patricio Olivares Tabilo y su familia, de Barraza; a Enrique Ramos, Claudia Olivares y Nelly Aguirre y familia, de Limarí; a Pablo Mardones, Loreto Jofré y Julieta Daie Jofré, Bernardita Ojeda, Romina Néspolo, Andrés Donoso, Leonardo Cubillos, Rodrigo Estévez y Manuela Erazo, de Santiago; y Lenina Barrios y Gustavo Canales, de Arica.

Agradecemos al Gobierno Regional de Coquimbo, y en especial al Concurso de Ideas para el Bicentenario, pues sin su aporte, financiamiento y comprensión, habríamos tenido que recorrer un camino mucho más difícil para concretar la investigación que antecede a esta publicación. Si bien el tiempo que tomó este trabajo excedió con mucho el presupuestado originalmente, el producto final ha sido sin duda más consistente, y tendrá por ello una vida más larga y agraciada.

También agradecemos a los equipos profesionales del Departamento de Comunicaciones y del Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, por su aporte y apoyo para sacar adelante este libro.

Por último, un tremendo reconocimiento a nuestras familias santiaguina, limarina y porteña. Al abuelo Pepe, a Sonia, Juan, Carolina, Eva, Gaspar, Antonia, Mateo, Freddy, Carmen, Carmina, Catalina, Felipe, Vicente y Olguita. Porque el tiempo dedicado a este libro les correspondía por derecho. Sin su amor y permanente apoyo nada de esto se hubiera concretado.

Valle del Limarí,
primavera del 2014

Tabla de contenidos

Introducción	7
---------------------	----------

Primera parte

Andacollo: fiesta, bailes chinos y devoción popular de un sistema ceremonial regional	31
---	-----------

I. Génesis y desarrollo de un sujeto social y un culto popular: la fiesta de Andacollo y los bailes chinos	33
---	-----------

Acerca de los elementos constituyentes de religiosidad popular en el Norte Chico	37
---	----

Surgimiento y desarrollo de un culto popular del Norte Chico	79
---	----

Características de la expresividad y organización ritual de los bailes chinos	105
--	-----

«No me hicieron caso, porque soi pobre y a los ricos no le hacen nada»: acerca del pichinga Laureano Barrera y su <i>Libro de informes</i>	175
---	-----

Apéndice documental nº 1: fiestas a la Virgen de Andacollo	195
---	-----

II.	Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo. Origen de una expresividad ritual	201
	Testimonio n° 1	235
	Testimonio n° 2	238
	Testimonio n° 3	240
	Testimonio n° 4	242
	Testimonio n° 5	243
	Testimonio n° 6	244
	Testimonio n° 7	246
	Testimonio n° 8	250
	Testimonio n° 9	256
III.	Baile Chino n° 8 Andacollino	261
	Barrera y el cacique	267
	Nuestro baile, sus jefes y sus chinos	269
	Historia como chino	276
	Hay que cuidar la tradición que se está perdiendo	278
	La presentación: una gran familia congregada ante la imagen	283
IV.	Baile de Danza n° 5 de Andacollo	285
Segunda parte		
	El Norte Chico y sus bailes chinos	299
V.	Los bailes de La Higuera	305
VI.	El Baile Chino de Santa Lucía (La Serena)	317
VII.	El Baile Chino n° 5 San Isidro de La Pampa (La Serena)	325
VIII.	El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo	343
	La fiesta de San Pedro	365

IX.	Limarí: su historia y sus bailes	371
	Historia	373
	Bailes	391
X.	El Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle	399
XI.	El Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria	437
	El Maqui: los bailes y la fiesta a la Virgen del Rosario	465
XII.	El Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso (Valle de La Ligua)	471
Tercera parte		
El Norte Chico y sus festividades		481
XIII.	La fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo de Guayacán (Coquimbo)	487
XIV.	La fiesta del Niño Dios de Sotaquí	493
	Historia	497
	Fiesta: imagen y bailes	507
	Natividad popular	541
	San Isidro, el camayok	557
XV.	La fiesta de San Antonio del Mar de Barraza	561
	La historia del pueblo	563
	La fiesta de San Antonio	568
XVI.	La fiesta de la Virgen de Las Mercedes de Tulahuén (Monte Patria)	579
	«Procesión de la Virgen de las Mercedes», por Bartolomé Ponce	583

XVII.	La fiesta de la Virgen de la Piedra de la Isla de Cogotí (Combarbalá)	593
	Apéndice documental n° 2: integrantes históricos del Baile Chino de la Virgen de La Piedra de Cogotí (Combarbalá)	625
XVIII.	Voces del Choapa	627
	Don Roberto Jerez y don Elías Ibacache (El Tambo)	631
	Jano, peregrino de la fiesta del Señor de la Tierra	633
	Don Luis Araya Cortés (Las Cocineras)	635
	Don Leoncio Valle (Huintil)	641
	Don Alejandro Aguilera (Las Cañas II)	642
	Doña Ester Araya y don José Cortés (El Chilcal)	644
	Don Raúl Carvajal (Atunguá)	649
	Don Iván Lira (Caleta San Pedro de Los Vilos)	653
	Don Manuel Jesús y Doña Carlina Veneciano Tapia (Infiernillo)	658
	Don Nicodemo Aguilera (Pangalillo)	660
	Don Ismael Aguilera (Infiernillo)	663
XIX.	La fiesta y el Baile Chino San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela)	665
	Memorias de René Castillo	674
XX.	La fiesta de la Santa Cruz de Mayo de Illapel: testimonio de Pedro Olivares	683
	Intención testimonial	687
	De la familia al barrio: historia de la cruz	691
	Los chinos, los alféreces y los mayordomos	694
	La fiesta: procesión, desdoble y doble	700
	La hermandad como familia	705
	La hermandad frente a la Iglesia	708
	El respeto a la memoria los va a fortalecer	716

XXI.	La fiesta de la Virgen del Carmen de Palo Colorado de Quilimarí (Los Vilos)	719
	La fiesta de la Virgen de Palo Colorado en Quilimarí	725
	La Virgen peregrina	730
	Las alojadas	732
	Los cantores	734
	Lanchas y lanzas	738
	Aprendizaje, transmisión y práctica	742
	Comprender el itinerario: hogar, trabajo y fiesta	747
	El hijo pródigo	751
	Apéndice documental n° 3: glosario y toponimia del valle de Quilimarí	756

XXII.	La fiesta de la Virgen del Carmen de El Tebal (Salamanca)	759
--------------	--	------------

	Palabras finales	767
--	-------------------------	------------

	Listado de bailes chinos vigentes	803
--	-----------------------------------	-----

	Índice de nombres	807
--	-------------------	-----

	Referencias cronológicas	827
--	--------------------------	-----

	Índice de historias	841
--	---------------------	-----

	Bibliografía y fuentes	845
--	------------------------	-----

	Agradecimientos	865
--	-----------------	-----

Los autores

Rafael Contreras Mühlenbrock

Documentalista y licenciado en Antropología por la Universidad de Chile. Investiga temáticas asociadas a la cultura popular, la educación y el patrimonio desde una perspectiva etnográfica, audiovisual e histórica. Ha sido docente de la Universidad de Chile en la cátedra de Etnografía Audiovisual. Socio y director de Etnomedia, donde realiza documentales en torno a temáticas culturales, sociales y educativas.

Daniel González Hernández

Antropólogo social y diplomado en Comunicación para el Desarrollo por la Universidad de Chile. Se ha dedicado la última década a la investigación etnográfica, audiovisual y testimonial, con especial atención en fiestas patronales y música tradicional del Norte Grande, Norte Chico y zona central de Chile. Ha ejercido la docencia en la Universidad de Chile en las cátedras de Filosofía de las Ciencias y Etnografía Audiovisual. Desde el 2004 es colaborador permanente de Etnomedia.

Sergio Peña Álvarez
(coinvestigador)

Profesor de Estado en Historia y Geografía por la Universidad de La Serena, y magíster en Historia y Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad de Los Andes. Se ha desempeñado por tres décadas como investigador y gestor cultural en temas históricos, regionales, patrimoniales y religiosos, generando una serie de iniciativas que han promovido especialmente el quehacer artístico, cultural y educativo del Limarí.

Agustín Ruiz Zamora
(coautor y editor científico)

Profesor de Educación Musical (UC de Valparaíso). Cursó el Magíster en Artes (Universidad de Chile), mención en Musicología. Desde 1984 realiza trabajos etnográficos estudiando la música instrumental del baile chino y el canto a lo divino. Fue chino flautero por más de 12 años, integrando diversas agrupaciones de la Región de Valparaíso. Es pionero en la investigación en torno al oficio del organillero de Chile. Autor de diversas publicaciones especializadas sobre musicología, ha participado en simposios internacionales en Alemania, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, España, México, Perú, Rumania y Venezuela. Ha sido docente en programas de pre y posgrado en varias universidades chilenas. Actualmente se desempeña en el Departamento de Patrimonio Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, donde tiene a su cargo la plataforma de Información para la Gestión Patrimonial (SIGPA).

Danilo Petrovich Jorquera
(coinvestigador)

Antropólogo social con experiencia en los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial, la gestión cultural y la investigación social a través de metodologías audiovisuales. Ha trabajado en temas relacionados con culturas campesinas tradicionales en el Norte Chico, el altiplano y en la Patagonia magallánica. Se ha especializado en la investigación en torno al canto a lo divino, produciendo una serie de obras de difusión en formatos audiovisuales, sonoros y escritos. También se ha desempeñado como productor de la Cineteca Nacional, principalmente en temas de extensión y descentralización en la difusión del cine nacional chileno. Desde el 2009 es colaborador permanente de Etnomedia.

Manuel Morales Requena
(fotógrafo)

Fotógrafo autodidacta, ha participado en cursos de cine, fotografía y documental con Héctor Ríos, Francisco Gedda y Manuel Calvelo. Sus inicios como fotógrafo independiente comienzan en el año 2000 en la revista *Rocinante*. Tiene experiencia en fotografía comercial, artística, gráfica y documental. Su trabajo se extiende a diversos medios extranjeros: revista *Aizu* (País Vasco), revista *Vihreä Lanka* y diario *Tiedonantaja* (en Finlandia, año 2003), revistas *Rad ̊ Rön* y *Latinoamerika* (en Suecia, año 2005). Desde 2005 vive y trabaja en Concepción (Chile), donde es parte del colectivo Concepción Fotográfica. Desde el 2007 es colaborador permanente de Etnomedia.



Ministra Presidenta: **Claudia Barattini Contreras**

Subdirectora Nacional: **Lilia Concha Carreño**

Jefa del Departamento de Comunicaciones: **Rossana Dresdner Cid**

Jefa del Departamento de Patrimonio Cultural: **Paz Undurraga Castelblanco**

SERÁ HASTA LA VUELTA DE AÑO. BAILES CHINOS, FESTIVIDADES Y RELIGIOSIDAD POPULAR DEL NORTE CHICO

Investigación (textos e imágenes)

Rafael Contreras Mühlenbrock

Daniel González Hernández

Coautores

Sergio Peña Álvarez (capítulos I, IX, XIV y XV),

Agustín Ruiz Zamora (capítulo I)

Danilo Petrovich Jorquera (capítulos XVIII y XXI)

Edición científica

Agustín Ruiz Zamora (CNCA)

Fotografía

Manuel Morales Requena

Además, se publican aquí fotografías originales de investigadores así como ilustraciones y obras de arte de diversos autores y colecciones institucionales, públicas y particulares. Se contó con las autorizaciones correspondientes para reproducirlas en esta obra, respetando la propiedad intelectual e individualizando a los autores y conservadores en la nota al pie en cada caso.

Dirección editorial, producción y edición de textos

Miguel Ángel Viejo Viejo (CNCA)

Dirección de arte

Soledad Poirot Oliva (CNCA)

Diseño y diagramación

Cristián González Sáiz / Estudio Abierto

Apoyo editorial

Aldo Guajardo Salinas (CNCA)

© Rafael Contreras Mühlenbrock, Daniel González Hernández y Sergio Peña Álvarez, 2012

Registro de Propiedad Intelectual n° 215.917

Este libro se realizó a partir de los resultados del estudio “Fiestas religiosas tradicionales de la Región de Coquimbo”, desarrollado por Etnomedia entre los años 2009 y 2012 con el financiamiento del Concurso Ideas Bicentenario del Gobierno Regional de Coquimbo y el patrocinio de la Agrupación Literaria Liq Malliñ de Ovalle.

De esta primera edición:

© Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014

Registro de Propiedad Intelectual n° 248.450

ISBN (papel): 978-956-352-108-5

ISBN (pdf): 978-956-352-109-2

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente correspondiente.

Para la composición de textos se utilizó la tipografía *Australis*, creada por el diseñador y tipógrafo chileno Francisco Gálvez.

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre del año 2014 en los talleres de Salesianos Impresores S.A., en la ciudad de Santiago (Chile).

Se imprimieron 2.750 ejemplares





Este libro presenta una extensa y pormenorizada investigación histórica y antropológica sobre los bailes chinos, atávico sistema ceremonial del Norte Chico y la zona central de Chile. Su publicación, realizada para valorizar y comunicar las tradiciones populares, responde al compromiso del Estado de Chile, a través del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, con el resguardo de este patrimonio y la generación de acciones tendientes a su protección, en especial luego de la incorporación en el 2014 de esta tradición de los bailes chinos de Chile a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco.