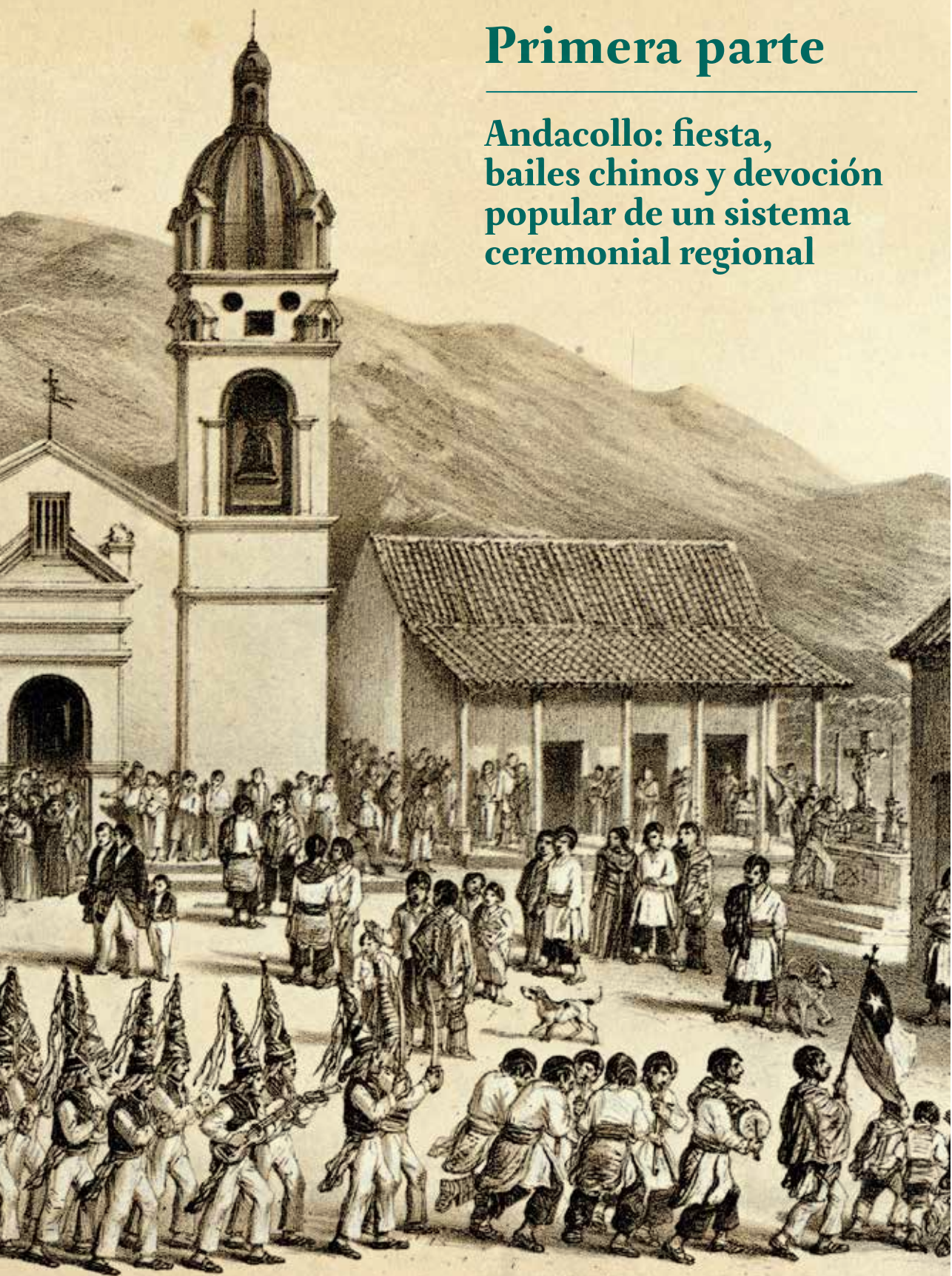




Primera parte

**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

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 plustrabajo 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

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).

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 stirpe 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 proletarianización 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 chilenización 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 élite 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





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 Artequín Viña del Mar

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 proletarianización 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;

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 indomestizo 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 mixtura 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, Diaguitas, 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 vinculada 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 quién, 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 andacolliana, 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 aforrados 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

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.



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

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 imágen 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 Mühlenbrock

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.



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

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 desbando 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

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 pirquineo 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 indomestiza 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 pirqén». 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 entretendían 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, expoliar 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. I, 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 Mühlenbrock

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 socioprodutivos —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 carnalescos peninsulares como las tarascas, gigantes y parlamanes o catimbados. Aparecen en este contexto otras expresiones como los empujados 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 Higerillas, 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 Higerillas, 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 autonómica 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 replego 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 Werken*, 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 n° 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 ras- trear, 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 carnalescas 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 empujados, 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 cueros 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 pífanos (de ahí el sinónimo de pifaneros). || ETIMOLOGÍA: Probablemente de origen quechua, del verbo *katimpuy* –seguir uno que debía haberse quedado atrás | Que podría también analizarse «volver a seguir hacia alguna parte». Tal vez 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 Cristi 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 empujados 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 *empujados* 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 nº 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 caitimbados 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 nº 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 consigna alguna fecha remota en esta tradición, es el *Libro de informes 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 Laureano 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 baile, «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 configuración 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 andacolli-no, cuestión que no puede extrapolarse a la zona del Acon-cagua, que si bien comparte la flauta como tronco organoló-gico 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 congrega 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.

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

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

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 apreciaba 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.

86. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 109.

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 cuadras 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.

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

Manuel Morales Requena

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



Don Hugo Pasten se integra muy pequeño al Baile Chino n°1 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 Sotagüí. 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 acreciente 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 levantas 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

101. Uribe, *La Virgen de Andacollo*, 49.

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 romeria 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 bailar 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 danzar 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 Mühlenbrock

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, «Vírgenes 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 (*pipiolo*s y *pelucon*es), 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



rohe
Locken

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, *Album 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 chalones 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 vida, 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 indígenas 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, guirnalda 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 bonete, 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 impronta 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.¹³¹

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.

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

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.

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* (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:

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

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



El canto en cuarteta era bastante común en los chinos y también en aquellos niños que a mediados del siglo pasado le cantaban a la Virgen. Ejemplo del tercer caso lo ilustra este canto de un niño danzante, registrado en la década de 1950:

Canto del alférez don Jaime
Cisternas del Baile Chino de
Pucalán, Puchuncaví, durante la
fiesta de la Virgen del Carmen,
La Laguna de Maitencillo
(Puchuncaví), el 16 de julio
del 2008.

Agustín Ruiz Zamora

Madre mía de Andacollo
Luz de todos los caminos
Hoy te saludan también
Devotos y peregrinos.¹³⁹

Este es un estilo lírico que se ha ido perdiendo en forma paulatina y sistemática en Andacollo, pero que sigue vigente y con mucho rigor en el área de Aconcagua.

La décima o discurso es una estrofa de diez *vocablos*, en la cual todos son idealmente octosilábicos, aunque en muchos casos observamos licencias que sacrifican la métrica en aras del contenido o lo que se quiere exponer. La rima obedece a un caso único y se estructura del siguiente modo: A–B–B–A–A–C–C–D–D–C. Ilustramos esta modalidad de rima en la forma estrófica, con el siguiente texto tomado de un canto del jefe chino tamayino don Francisco Lizardi Monterrey durante la fiesta de Andacollo de 1914:

- A Traigo un pesar Madre mia
B Me faltan dos compañeros
B Un abanderado y un flautero
A Que eran de mi compañía
A Ya emprendieron su partida
C Porque el plazo se les cumplio
C Nuestro Señor los llamo
D A estos fieles servidores
D Principales antecesores
C Segun el baile lo presencio.¹⁴⁰

139. Extractado del documental de Jorge di Lauro, Jorge y Nieves Yankovic, *Andacollo* (Recurso audiovisual, Santiago, 1958), 28 minutos.

140. Segundo pie en décima del «Discurso a la Virgen Santísima de Andacollo», 25 de diciembre de 1914. En Francisco Lizardi, «Cuaderno de cantos» (Manuscrito, Ovalle, 1906-1931), 37. La ortografía es del original.



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 Mühlenbrock

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).



Alferez 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 nº 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 - At - Vi - gen Ma - dre del Ro - sa - rio - Vi - gen Ma - dre del Ro -

sa - rio - (Ayi) me pre - sen - to a sus pie - es a cum - plir mi de - vo - do en

Coro

(Ayi) me pre - sen - to a sus pie - es a cum - plir mi de - vo - do en

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

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

144. Entrevista: Laura Lara, 2010.



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 Mühlenbrock

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 nº 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.

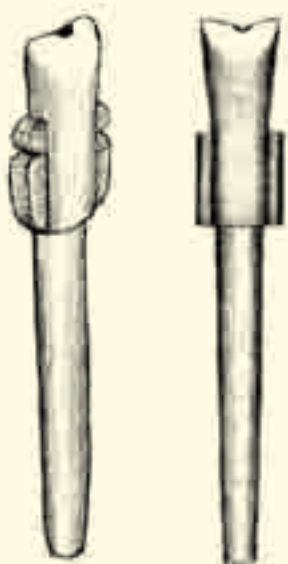
Manuel Morales Requena

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 *clúster*¹⁴⁵ 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 [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 [...] 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.

147. Pérez de Arce, «El sonido rajado,» 141–150.

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 prehispánica 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

149. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 85.

Flautero del Baile Chino nº 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 roncós, 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 *ingenio* 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 caídos 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 soplado al instrumento como marcando el compas. Estos saltos i flexiones de cuerpo se continúan por horas enteras, i uno



Baile Chino nº 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

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

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.

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 brinco 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 Mühlenbrock



Como hemos visto, las diferentes crónicas citadas describen datos interesantes acerca de los aspectos expresivos que históricamente caracterizaron a los bailes chinos andacolinos. 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 Andacollo, 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 Bernalles [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 joven 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 segun 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 increible la noticia se esparció por las comarcas circunvecinas, asegurando casi todos que no habria fiesta, y, por su parte el comercio asi 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 debia 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 creacion 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 aparicion.

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 reajo 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; segun la espresión del cacique Barrera.

Despues 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 Chinita 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 Pielés Rojas**

La Antena
COMUNA: La Serena
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 4º domingo de enero

**Fiesta Patronal del Baile
Estrella del Rosario**

Coquimbo
COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

Población San Juan
COMUNA: Coquimbo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo**

La Caldera
COMUNA: Andacollo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 2º domingo de febrero

**Fiesta de la Virgen
de Andacollo de Frutillar**

Frutillar
COMUNA: Petorca
PROVINCIA: La Ligua
FECHA: 2º 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**

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de Andacollo
de La Canela**

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

**Fiesta de la Virgen
del Rosario de
Andacollo**

Andacollo
COMUNA: Andacollo
PROVINCIA: Elqui
FECHA: 23 al 27 de diciembre

La Canela
COMUNA: Puchuncaví
PROVINCIA: Valparaíso
FECHA: 25 de diciembre

El Solar
COMUNA: Alto del Carmen
PROVINCIA: Huasco
FECHA: 4º domingo de diciembre

Tierra Amarilla
COMUNA: Copiapó
PROVINCIA: Copiapó
FECHA: 4º domingo de diciembre

Juntas del Chacay
COMUNA: Copiapó
PROVINCIA: Copiapó
FECHA: 25 de diciembre

Chollay
COMUNA: Alto del Carmen
PROVINCIA: Huasco
FECHA: 26 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

Antiguo baile chino tocando en la plaza de Andacollo en dirección hacia la basilica, mientras el corrector o capitán, con espada en mano, terciado y gorro, mira a la cámara.

Colección del Museo Histórico Nacional



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 nº 1 Barrera de Andacollo. Origen de una expresividad ritual	201
	Testimonio nº 1	235
	Testimonio nº 2	238
	Testimonio nº 3	240
	Testimonio nº 4	242
	Testimonio nº 5	243
	Testimonio nº 6	244
	Testimonio nº 7	246
	Testimonio nº 8	250
	Testimonio nº 9	256
 III.	 Baile Chino nº 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 nº 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 nº 5 San Isidro de La Pampa (La Serena)	 325
 VIII.	 El Baile Chino Pescador nº 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



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

