

VIII.

El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo



Baile Chino Pescador n° 10 durante la fiesta de Andacollo de 1974, haciendo el paso de baile denominado la troya que, según el folclorista Juan Uribe Echevarría, se daba cuando «Los bailarines se mueven en dos círculos, uno interno y otro externo». Al centro, con gorra blanca y bandera morada, su jefe, don Eduardo Jofré.

Fondo María Ester Grebe

Depto. de Antropología, U. de Chile

El puerto de Coquimbo se encuentra ubicado en una abrigada bahía, a tan solo 7 km al suroccidente de la ciudad de La Serena. Durante la Colonia fue lugar de recalada de los transportes españoles que trasladaban metales preciosos desde las minas hasta los mercados de divisa europeos. Por este motivo también fue un poderoso centro de atracción para buques piratas y corsarios que asediaban los puertos del imperio español. Entre fines del siglo XVIII y los primeros años del siglo XIX se observaba una creciente producción de mercancías agropecuarias provenientes de los valles del interior de la región. Trigo, charqui, aguardiente y cueros se unían a la producción de mineral de oro, cobre y plata extraídos en los interfluvios y cerros. Se comenzaba a configurar así una economía de exportación más diversificada donde los productos agropecuarios comenzaban a tener incipiente presencia. La población de Coquimbo se fue nucleando en torno al templo católico que se erigió en la plaza, bajo la advocación de San Pedro.

Fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX que la ciudad puerto comenzó a tener mayor importancia. Por entonces entraba en actividad la Fundición de Guayacán, que procesaba gran parte de la producción minera de cobre que generaban los minerales de la provincia, en especial los provenientes de Tamaya. En este periodo se edificaron construcciones de estilo inglés, un muelle bien equipado y frente a este un hotel de pasajeros, lo que le daba a Coquimbo una forma de ciudad mercantil y financiera símil del Valparaíso europeizado.

Si bien la estructura económica mercantil y recolectora del litoral dista mucho de la organización agrominera del interior de la región, el puerto desarrollará una cultura local y popular que reproducirá parte importante del sistema cultural que se estructuró entre la riqueza de los cerros y la fertilidad

de los valles. En el nuevo escenario litoraleño son el pescador artesanal, el obrero portuario y el artesano quienes destacarán como parte constitutiva de la cultura coquimbana y por ello también tendrán presencia protagónica en los sucesos de la devoción popular. En este contexto surge el baile chino costero, siguiendo el modelo cultural del baile andacollino. Esta tradición surge en el puerto con la formación del Baile Chino Pescador n° 10, del cual poseemos dos referencias documentales sobre la historia de esta hermandad. El padre Principio Albás informa que habría «En 1823 una comparsa organizada por los pescadores del puerto de Coquimbo».²⁵¹ La otra referencia la aporta el pichinga don Laureano Barrera, quien señala que asistía a la fiesta andacollina en 1895 un baile coquimbano dirigido por don Pascual Cortés, que tenía 29 integrantes y seis años de servicio, habiendo sido inscrito en Andacollo en 1889.²⁵² Ninguna de estas fechas coinciden entre sí y es probable que se trate de dos bailes consecutivos, o bien, de un primer baile del cual pudo derivar un segundo, así como lo hemos visto en páginas anteriores. Estas dos fechas tampoco coinciden con lo registrado en un documento que elaboró el propio baile y que, además, se repite profusamente en los testimonios de los chinos. Este documento afirma que el baile se fundó en 1810.

El Baile Chino Pescador tiene 200 años de antigüedad, fue fundado el 25 de diciembre de 1810 en la ciudad de Coquimbo, conformado por humildes familias de pescadores de la comuna, quienes le asignaron este nombre al baile. La historia nos cuenta que estas familias fueron transmitiendo de generación en generación el orgullo de ser chino de la Virgen del Rosario y promesero.²⁵³

Ya hemos discutido que el establecimiento fehaciente de las fechas de fundación de un baile no solo es algo inalcanzable para la mayoría de los casos, sino que además no parece ser lo fundamental para dar cuenta de su importancia. En el caso particular de este baile chino, su existencia y presencia ha sido importante en el devenir de la ciudad. Aquí el baile ha protagonizado un visible rol en la cultura popular del puerto, durante los últimos dos siglos. Don Alfonso *Pocholo* Peralta, tamborero, señala sobre la historia del baile: «méntanse en la cabeza lo que les digo: que parte mínimo que sacamos en limpio que eran 200 años. El Alburquerque me dice: ‘tamos cortos pa’ lo que tiene el libro de la tía. Sí, ‘tamos cortos, poh. Sacamos el bosquejo así nomás. Si los abuelos de los Villalobos eran chinos».²⁵⁴ La antigüedad del baile es también abordada en un diálogo que sostuvimos con don Arturo Segundo Villalobos Espinoza —fallecido en el 2010 a los 79 años, quien se hizo chino «porque la familia lo va llevando a uno»— y su hijo Juan Villalobos Avilés.

251. Albás, *Nuestra Señora del Rosario*, 110.

252. Galleguillos, *Una visita a La Serena*, 52.

253. Folleto del Baile Chino Pescador n° 10 realizado por Carolina Herrera en 2010 con motivo del reconocimiento dado en 2009 a la hermandad como Tesoro Humano Vivo por parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Unesco.

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



Don Arturo Segundo Villalobos [QEPD], antiguo chino del baile Pescador, el 30 de junio del 2010, con ocasión de una entrevista realizada para esta investigación. Don Arturo falleció unos meses después de esta fotografía.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Juan Villalobos (JV).— De partida viene por generación, poh. Si el abuelo de mi abuelo estaba en el baile de más atrás, tiene que haber sido el papá de él, o sea puede que el baile, eso es lo que nosotros no hemos podido rescatar, en saber fechas, porque hablan del baile de Andacollo que es del año 1500 y tantos, ¿no [es] cierto?, que es el único baile más viejo aquí en la zona, y el de aquí de Coquimbo, si tú sacas cuenta bien, a la fecha tiene doscientos años, doscientos años, pero estamos hablando que aquí mi taita tiene como ochenta años.

Arturo Segundo Villalobos (ASV).— Ya han pasado tres generaciones.

JV.— Y está mi taita, mi abuelo, el abuelo de él, entonces ya no son doscientos años, es más, que a lo mejor el baile puede que lo hayan... A 1810, porque puede que se haya inscrito en esa fecha, pero era de más antes.

ASV.— Sí, poh. Resulta que la familia también, la familia también fueron a bailar al baile, al baile de Coquimbo.

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

ASV.— Hay que contar de mi abuelito también, de mi abuelito Casimiro, poh, los otros hermanos... Casimiro, después don Antonio, ahí está Casimiro y está Antonio. Cuando éramos chicos nosotros, eran hermanos Antonio y Casimiro, eran hermanos esos, y esos eran del baile de chinos. Si han pasado muchos años... Es descendencia de pescadores esto aquí.

JV.— Si tú *tirái* cien años pa' atrás, imagínate, que cien años pa' atrás podríamos decir que del año 1903, mi abuela nació en 1903, mi abuela, cuando a ella la inscribieron en los registros de 1903, entonces tú tení que tirar para atrás dos o tres generaciones más.²⁵⁵

Los Vega son la familia más inveterada de este baile. De entre ellos aún son recordados los hermanos Casimiro y Antonio. Ellos habrían liderado el baile entre fines del siglo XIX y comienzos del XX y son los jefes más antiguos en la memoria colectiva de la actual hermandad. No obstante, hubo otros jefes antes de los hermanos Vega, pero sus nombres y hazañas han desaparecido de la retentiva social del baile. Más tarde, entre los años 1920 y 1930 aparece don Juan Vega, uno de los jefes más resonados de la hermandad y que se desempeñó en el cargo hasta el día de su muerte en la década de 1960, ya en avanzada edad. Alfonso *Pocholo* Peralta recuerda que en aquella época el baile tenía alrededor de medio centenar de participantes, al punto que junto a las dos hileras de flauteros, los abanderados, capitanes y banderas, el baile tenía muchas corridas de tamboreros.

Como señala doña Laura Lara, esta cofradía tenía en la Chinita de Andacollo su principal devoción: «Era una cosa que usted tenía su promesa, todos casi los que estábamos era porque era una promesa. Yo la hice de por vida, hasta que yo pueda caminar tengo que llevar el estandarte. A veces estoy bien enferma, pero me doy el valor y salgo con el estandarte. Pero la hice de por vida yo [la promesa]». ²⁵⁶ El carácter imperativo de estas promesas o mandas hacían del viaje a Andacollo un suceso en la vida de las personas, un evento extraordinario que se llevaba a cabo ya sea que hubiese o no el dinero necesario. El viaje era una actividad indeclinable, tanto como irrenunciable el sentido de la devoción que lo motivaba. Se trataba de un viaje sacrificado. Así nos relata don Arturo Villalobos: «Antes nos íbamos a pie, claro [que] hasta cierta parte nomás, después en carreta. De chico me llevaba mi papá... es por la fe. La fe que *tenimos* en ella». ²⁵⁷ Agrega la señora Laura Lara:

Mire, antes los bailes a veces estaban con toda la gente, porque le gustaba el baile, porque le gustaba tocar, así. Y

255. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos Espinoza, Filomena Avilés, Alfonso Peralta, Juan y Gladys Villalobos Avilés. Coquimbo, junio del 2010. Integrantes del Baile Chino Pescador nº 10 de Coquimbo.

256. Entrevista: Laura Lara. Coquimbo, julio del 2010. Nacida en 1932. Portaestandarte del baile.

257. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos. Coquimbo, junio del 2010. Nacido en 1931. Pescador artesanal de la caleta de Coquimbo y antiguo chino flautero.

258. Entrevista: Laura Lara, 2010.

259. Entrevista: Gladys Villalobos, 2010.

260. Se refiere a Eugenio Retes Bisetti, popularmente conocido como *el Ronco Retes*, antiguo personaje cómico de origen peruano que se hizo famoso en la televisión chilena entre los años cuarenta y ochenta.

antes avisaba el jefe, «Vamos a ir a Andacollo tal día: ¿quién se va a ir el veintitrés?» Porque el veintitrés nos íbamos, hasta el veinticuatro, veinticinco todavía se iban los del baile, porque algunos trabajaban. Los que no tenían un trabajo se iban el veintitrés, con familia, con todo, con carpas allá, y uno iba, yo con mi marido a veces no teníamos [nada]. A ver, en estas fechas, teníamos como un tarro de salmón, llevando té, pan y azúcar pa' los niños. Ahora no, poh, no va mucha gente porque no tiene plata pa' ir, pa'l pasaje [en autobús]. Entonces eso no es fe, yo siempre les digo en reunión, «no es fe», no hay un, esa mística, que todos éramos iguales, ahora no.²⁵⁸

La hija de don Arturo, Gladys Villalobos, recuerda que ellos viajaban a Andacollo en un camión. Eran viajes en familia, donde participaban sus abuelos, tíos y primos. Nadie se restaba y no había justificación posible para ausentarse de las festividades: «Nosotros cuando íbamos, nos íbamos en camión. *Habían* camiones para transportar la gente, con todo, con los críos, con todos los cachivaches. Íbamos hasta el empalme. Y *habían* hartos camiones antiguamente, camiones grandes, toda la gente de acá iba y Andacollo renacía en ese entonces».²⁵⁹ Por cierto, las condiciones de entonces eran más duras o, al menos, más incómodas que las actuales.

Cuando estaba niño hasta más o menos veintisiete años, treinta años, era sacrificio, un sacrificio tremendo [ir a Andacollo]. [Si] ustedes supieran [el sacrificio] de irse de aquí... porque uno no iba a llevar la cama. Yo pescaba un par de cueros de cordero, grandes así, pero así la lana. Me llevaba cuatro cueros de esos, con mi señora y con mis niños. Y a la caja con los [trastos], que era tetera, las ollas, los platos y todo el este. Ahora, pa' embarcarse *habían* puros camiones, poh. Yo le digo, cuando yo era [niño], la ida p'allá era pura tierra el camino, y ¿sabe? Usted se parecía al entrenador del troncal Negrete, ¿se acuerdan ustedes? ¿Cuánto se llama el chistoso ese? El Ronco Retes,²⁶⁰ con el pañuelito aquí [fijado sobre la cabeza mediante cuatro nudos en sendas esquinas]. ¿Quién no se colocó el pañuelito ahí pa' subir a Andacollo? ¿Pa' no llenarse de tierra el pelo? Y el otro *metió* aquí pa' la tierra, lleno de tierra y adonde el camión le colocaban los tablones amarrados y claveteados. Y ahí donde la puerta, donde se abren los camiones, ahí iban todos los fardos. Mi mamá me conversaba que [antes] ella se iba en carreta, si no en mula, en burro. Yo tengo una historia ahí que me conversaba mi mamá, que iba con mi abuela p'allá e iba gordita [embarazada]. No alcanzó a llegar al Peñón y ahí tuvo a mi tío Chato, el hermano de mi mamá. Mi mamá estaba niña, porque este nació ahí



en el Peñón. Han pasado muchas cosas, así que subían en burrito p'arriba, poh. Yo te voy a decir una cosa, antes la gente se quedaba allá, poh, ahora no.²⁶¹

Entre las décadas de 1940 y 1960, los barrios populares de Coquimbo y La Serena brillaban durante las preparaciones y ensayos de los chinos y danzas para la fiesta de Andacollo. Eran los tiempos en que don Juan Vega era el jefe de este baile. Tiempos en que los preparativos de la fiesta andacollina trastornaban el pausado acontecer de estas ciudades costinas. Por entonces los bailes del puerto se agrupaban en la parte alta de Coquimbo y la gente era llamada al toque del tambor. Cuenta don Alfonso:

Fíjate que nosotros para ensayar íbamos toda la semana. Pero de ahí de setiembre, agosto, empezaban los ensayos. Salían tres, cuatro tamboreros [a la calle del barrio]. *Por ser:* aquí estábamos en la calle Blanco, en una casa, era un patio nomás, pero era el tremendo patio. Entonces venía don Juan Vega y decía: «Niños, mira, a los tambores tú, tú, tú y ya, vayan ahí a la esquina» y encorralaban ahí donde ensayábamos en la mitad de la calle. «Vayan a la esquina y toquen el tambor». Ahí: pam, pam, pam, la sonajera del tambor llamando a la gente. Como toda la gente es del barrio, salen todos al ensayo. Aquí p'abajo, a ver... a cuatro, cinco cuadras p'abajo, ahí ensayábamos. Nos prestaban el patio pa' ensayar. Yo vivía un poquito más abajo también, poh, mi veterano vivía ahí en la calle Portales, en Portales con Cochrane y Blanco, entonces yo siempre al lado del baile, poh, si el baile era de la calle Blanco ahí, de ahí de Orellano, teníamos una sede para ir a hacer las reuniones. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Salían los tres, cuatro tamboreros: pam, pam, pam. Ya, primera llamada. Como al cuarto de hora, ya, ahora: pam, pam, pam. «Traigan los tambores con los del baile y listo». Y al minuto, y se formaban, ya estaban todos, pero ¡éramos la corrida de flauteros! Eran arriba de diez, doce personas por corrida. Ahora hay seis, tres por lado, poh. Antes eran diez, quince que estaban, que tocaban la flauta. Los tamboreros eran seis corridas de cuatro, así de frente, cuatro, cuatro, los tamboreros, ¡Y tamboreros!, sí, poh. Yo le voy a decir que tamborero, si yo con siete, ocho años, estaba al último en la flauta con el guatón Domingo, porque los tamboreros eran muchos tamboreros y el hombre [don Juan Vega] le gustaba que habían más flautas... y era mucho tambor. Entonces ¿Qué es lo que pasó? Que yo tanto que tocaba: «Oiga don Juan y ¿cuándo, yo tengo [tendré] mi tambor?» «No, no, usted se va a quedar de flautero». Y no me gustó nunca la flauta a mí y hasta ahora que no lo hacemos,

La portaestandarte del baile,
doña Rosa Salinas de Villalobos,
acompañada en 1944 por las niñas
Elsa López Villalobos, a su derecha,
y Melania Villalobos.

Archivo familia Villalobos de Coquimbo

porque en la parte de aquí se le ven al que no sabe tocar. Entonces, ¡uuuy! quedaba la crema. Los lados nos vamos agarrando, me pegaba hasta donde saltaba. Entonces: ¿qué es lo que pasó, cuando se fueron envejeciendo las gentes, las corridas esas que se ven en esa foto? Entonces [vino] la renovación... claro. Le dije yo: «Ya, poh, don Juan, usted como jefe, deme la pasá a mí». Yo estaba cabrito ya. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Que pum, y me fui metiendo, fui escalando pa' llegar al tambor mayor, porque yo soy el tambor mayor, marco el compás, cuando va a iniciar la *este*, soy el primer que pa'. Se da cuenta usted que yo toco por arriba y los otros tocan así [más bajo], tambor mayor arriba. Claro, yo vengo de ahí de la *vanchoraja*. Pero quien la hacía bien también era el Mario Villalobos, poh, el Cofla. Sí pues, tenía un tambor así, de cobre, de bronce, cobre, pesado el tambor oye. Y lo tocaba. Y me decía a mí: «Tú vai a ser el tambor mayor que vamos a tener después». Es que antes en el baile cada cual hacía su instrumento, cada cual tenía su ropa, cada cual iba a Andacollo como podía, no como ahora que se la ponen así a uno [muchas comodidades], si no hay micro no se va.²⁶²

262. *Ibíd.*

263. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos, 2010.

Pero estos ensayos que desde la primavera comenzaban a inundar el ambiente con el sonido de las músicas acompañantes, no se remitían solo al baile chino. También se escuchaban sonos de bailes de danza. Don Arturo Segundo Villalobos nos cuenta que a mediados del siglo XX, y en la víspera de la natividad, los ensayos se realizaban en conjunto con el Baile de Danza n° 11.

[Los ensayos eran en las calles] Blanco, Henríquez y Portales. Éramos más o menos sus treinta personas... Si teníamos hartos flauteros, los niños, sí, harto, claro, porque primero era ya el ensayo general que hacíamos. Claro. Después del ensayo general ya se iba a la fiesta de Andacollo ya en diciembre, en diciembre hacemos el ensayo general, el doce, el doce al veinticuatro, con el [baile] Danza once, el celeste. Por ahí se hace el ensayo general, el veintitrés y veinticuatro vamos subiendo ya pa' arriba ya [para Andacollo], algunos van subiendo.²⁶³

Tras la muerte de don Juan Vega asumió el liderazgo su segundo lugarteniente, don Eduardo Jofré, quien se desempeñó como jefe por cuatro décadas. Fue este el último jefe *a la antigua* que tuvo el baile, lo que equivale decir que fue el último jefe que conservó la disciplina y la autoridad vertical sobre el baile, una autoridad no deliberante ni consensual como se comenzaría a ver más tarde en la generalidad de bailes religiosos. Según recuerdan sus integrantes más antiguos, un jefe *a la antigua* era

Alfonso Pocholo Peralta, tambor mayor del baile, durante la fiesta de San Pedro en Coquimbo, la tarde del 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

aquel que tenía como objetivo central del cargo el logro de la correcta presentación de su baile en Andacollo:

Antes no *habían* agrupaciones [asociaciones de bailes religiosos]. Nos regíamos por el solo cacique nomás, el de Andacollo [el pichinga] y ese era el único [la única autoridad reconocida], y el jefe del baile también. Claro, eso sí que había un respeto único con su jefe, con el jefe de baile. *Por ser:* el de nosotros [Eduardo Jofré], era un solo grito nomás, y estábamos todos.²⁶⁴

Don Arturo recuerda que su padre —coetáneo de don Juan Vega— usaba el tambor para despertar y levantar a los chinos durante los días de fiesta en Andacollo. El sonido del tambor era suficiente para terminar con el descanso y comenzar otra jornada. «Ahí nosotros, a las seis de la mañana, mi papá [José Arturo Villalobos] ya estaba golpeando el tambor ya, poh, y todos ahí». La disciplina vertical y el respeto se imponían en la relaciones al interior de la hermandad y eran la marca de identidad de los bailes y sus jefes, como enfatiza doña Laura:



El baile era lo primero para él [don Eduardo Jofré]. El baile, que avisaba él puerta por puerta —que no habrá un jefe como él, no porque haya sido mi marido—, se formaba toda la gente pa' salir a la procesión, [él] te revisaba todo. A nosotros que estábamos atrás, los *banderados* [de sombra], todos también y para salir a bailar, si iba, o le faltaba la camisa, «busque entonces, salga y arréglese la camisa». Sí, él [era] preocupado de su baile, preocupado, sí, puerta en puerta él iba a buscar la gente.²⁶⁵

Este estilo de jefatura personalizada, de autoridad concentrada en una persona y basada en su prestigio y sabiduría, conformaba, hasta pocas décadas atrás, parte importante del sustrato ideológico de un baile. No solo la devoción, la música, la danza o la lírica constituían la herencia que recibían las nuevas promociones de promeseros. El estilo de liderazgo de los *dueños* y *cabezas de baile* era un bien intangible que, a lo menos, devenía del siglo XIX y creaba mucha expectativa y motivación entre los promeseros. De hecho, el cargo de jefe de baile no solo despertaba respeto sino que también señalaba un nivel de legítimas aspiraciones. La continuidad de este modelo se afirmaba en dos instancias. Un primer proceso constante basado en la acción, en el hacer, en la práctica del chinear, en el conocimiento extenso de la práctica expresiva de esta manifestación devocional. Otro segundo proceso se daba en una práctica paralela habilitada en la capacidad personal para establecer relaciones abstractas en torno a valores y comprender los alcances y sentidos que se jugaban en la realización de la danza, el baile, el canto y el uso de la bandera. De tal modo, la jefatura de un baile constituía una disciplina dentro de otra. Esta disciplina, no asequible a todos los integrantes de un baile, solo se adquiría por la combinación de factores. De una parte, una elevada capacidad de observación y comprensión del propio sistema festivo y, por otra, la habilidad social para entablar un proceso de oralidad que permitiera un entorno formativo donde tienen lugar interacciones y diálogos con otros jefes y chinos con mayor experiencia y sapiencia, quienes de año a año ayudaban a la comprensión cabal de la devoción. Sobre este último elemento recuerda doña Laura que don Eduardo aprendió de sus antecesores, y ella a su vez de él, su marido:

A él tiene que haberle enseñado [el uso de la bandera] don Juan Vega, porque mi marido, ya cuando tomó [la bandera], él primero era flautero y después fue abanderado. [Él] estaba al lado del jefe. Entonces él era ayudante, si se enfermaba don Juan, mi marido sacaba el baile, sin ser jefe. Después, don Juan Vega lo nombró segundo jefe. Así que ahí ya el caballero ya no salía, porque estaba viejito.

265. Entrevista: Laura Lara, 2010.



Antigua flauta de la familia Villalobos, perteneciente por generaciones al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo. Año 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Don Eduardo Jofré, jefe del Baile Chino Pescador n° 10 durante más de cuarenta años, en la fiesta de Andacollo, década de 1960.

Archivo familia Jofré Lara



De entonces que el Lalo agarró [la bandera]. Después lo eligieron jefe al Lalo, cuando murió el jefe [Juan Vega].²⁶⁶

Por siglos ha existido un lenguaje de señas entre los abanderados, las banderas de sombra y los portaestandartes. Estas prácticas, que han definido una estética y una referencia que identifica al baile, actualmente están en flanco declive. El manejo de las banderas es hoy un dominio de ejecutores y portadores de avanzada edad y dichos conocimientos no han sido traspasados a las nuevas generaciones, porque ha habido un deterioro considerable en la continuidad del proceso de transmisión intergeneracional que antes permitía sostener este conocimiento. Este proceso de desuso de una de las prácticas al interior del sistema ceremonial es generalizado, y el Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo no es una excepción. Tras morir don Eduardo Jofré, hace solo unos años, asumió como jefe don Julio Carvajal, quien estuvo pocos años y se retiró luego. Durante esos años se tomó la decisión de dotar al baile de una organización con personalidad jurídica tramitada mediante la municipalidad,²⁶⁷ algo bastante común entre los bailes de la actualidad, pero que, conforme a la ley, se debe elegir una directiva que, se quiera o no, constituye una jerarquía adicional y paralela a los tradicionales jefes. Resulta evidente que desde la constitución de directivas electas y asambleístas, la figura tradicional de la autoridad monolítica y unívoca del jefe de baile, se ve eclipsada por las funciones de la directiva que, en más de alguna ocasión, debe resolver asuntos que en el pasado eran exclusivamente facultad del jefe. El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo es liderado actualmente por su jefe don Marcos Véliz. No obstante, la presidencia de la personalidad jurídica recae en don Manuel Villalobos y, por coordinadas que estén ambas partes, la figura del jefe se ve aminorada en su potestad por este cambio en la estructura organizacional del baile.

En este contexto reciente, el Baile Chino Pescador n° 10 ha transitado por un periodo crítico, que se desencadenó tras la muerte de don Eduardo. Su deceso dejó al baile en una situación de fragilidad extrema, porque con él se fue el último jefe de la autoridad indiscutible. Este hecho causó un estado de anomia al interior del baile, al punto que casi se desintegra. Sin embargo, un argumento importante de cohesión fue el sonido de las flautas y la adhesión de los flauteros a esta sonoridad. Esta situación nos permite advertir que muchos chinos mantienen una relación afectiva con el sonido de flautas del baile y con las propias flautas que han tocado durante décadas. Para muchos chinos este sonido no puede estar ausente de sus vidas, porque el sonido del baile es una construcción social que otorga sentido de pertenencia a una historia colectiva. Por otra

266. *Ibíd.*

267. Personalidad jurídica para Organizaciones Comunitarias Territoriales y Funcionales, regulada por la ley n° 19.418. Este marco jurídico rige organizaciones como juntas de vecinos, centros de madres, clubes deportivos, comités de adelanto, organizaciones culturales, etc.

parte, la relación personal del chino con el instrumento es parte importante de su historia de vida, porque la flauta y el sonido que ellos consiguen para el baile le da al chino una posición social determinada y reconocida por todos los miembros de la hermandad. En este caso particular podríamos decir que la voluntad de conservar el sonido y la lealtad de los chinos para con sus flautas impidieron que el baile sucumbiera, puesto que dicho sonido solo puede ocurrir como expresión del sistema ceremonial. La importancia de esta dimensión del sonido queda de manifiesto en esta conversación:

Juan Villalobos (JV).— En los tiempos que estuvo el Julio [Carvajal] el baile iba a deshacerse, eso te puedo decir yo, el baile iba a deshacerse, nos costó volver a empezar, volver de nuevo a unir a la gente, de que el baile se pudiera mantenerse [sic].

Alfonso Peralta (AP).— Fue un bajón.

JV.— Claro, fue un bajón.

AP.— Un bajón, un promedio, pero de meses, de meses nomás... Es que no le aguantamos nosotros de irnos a un receso, porque se hablaba de un receso. No, no, no, no, porque nosotros siempre hemos mirado una sola línea con el baile, yo lo digo porque yo llevo varios años aquí.

JV.— Pero justamente en esos meses hay un calendario de fiestas también.

AP.— Si, poh, hay un calendario, le digo yo que nosotros preferimos salir pocos y no juntarnos con los verdes [Baile Chino de La Cantera].

JV.— Pero qué es lo que pasa, que ya cuando el baile estuvo en las últimas, ya pa' deshacerse, harán unos cinco años atrás, más o menos, claro, como cinco años atrás, ya el baile estuvo en la últimas... Y yo miraba el baile, y yo decía, «Descendencia y echarle para bajo». Costó hartito, pero lo bueno que teníamos, que habíamos flauteros con flautas buenas, entonces eso es lo que es el baile, entonces ahí es donde el baile se mantuvo y no hubo ni un problema, están las flautas *impeques*, dos o tres tamboreros, el baile salía igual, si son las flautas las que responden.

Nosotros.— ¿De donde vienen las flautas del baile?

Arturo Segundo Villalobos (ASV).— ¡Buuuhhh! Vienen de los que... porque esas son de las que compramos con mi papá, 'taba jovencito todavía.



Antigua flauta de la familia Villalobos, perteneciente por generaciones al Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo.

Rafael Contreras Mühlbrock

JV.— Anteanoche veíamos de dónde era la fiesta, y nos acordamos de tu suegro [de Gladys Villalobos], él traía esa caña de colihue de allá del sur, del norte... Porque qué es lo que pasa, tú de dos cañas hací una flauta, o sea antiguamente, pero tú, ahora tú pescái, te pueden pasar un manojo de cañas y tú las acoplái, las cortái y no te da los sonidos. No te dan, porque tú tení que gastar un cañaveral para poder sacar unas dos o tres [flautas], y que las podái tener con sonido.

Nosotros.— ¿Y aquí en el baile no hay nadie que haga flautas? ¿Se compraban las flautas?

ASV.— Los comprábamos, poh.

JV.— Ahora yo, actualmente, yo hago, sí, o sea, cuando me traen las cañas a mí, pero igual es un proceso, de partida es un proceso de un año, dos años, que es increíble. Pero qué es lo que pasa, tu tratái de armarlas y curarlas, ¿entendí? Ya, las mantení con pisco, pisco con azúcar, las mantení un tiempo, le botái, y después las dejái secar, después de nuevo lo mismo, tu estái constantemente, al menos yo estoy constantemente tratando de buscarle cómo la flauta se puede mantener con el sonido y puede sonar fuerte, que es eso lo que uno quiere pa' l baile. Y el sonido que manda a la vez, porque, qué es lo que pasa, yo he hecho flautas pero de un solo tiro nomás, de una pura caña ya, con un solo tiro, porque se han hecho pa' los niños chicos, y suenan, pero qué es lo que pasa, lo que a nosotros nos ha escaseado es quien nos pueda traer cañas, y de dónde traerlas, o a qué parte precisamente ir, o comprar las cañas, porque de partida, es un proceso de un año o dos años pa' que una flauta común y corriente, una chiquitita, te pueda sonar, ¿entendí?

Pero qué es lo que pasa, que a veces en el baile, que yo siempre lo he dicho, en el baile a veces llegan más integrantes, y tú le pasas una flauta y quiere que la flauta suene, ¿entendí?, y qué es lo que pasa, que de repente a veces es porque a ti te nace, de hacerlas sonar y tener buenos pulmones. Porque a veces, porque tú puedes ser muy alto, muy macizo, pero no tienes suficientemente los pulmones para poder hacerla sonar, y eso también es lo que varía en el baile, en todos los bailes, en todos los bailes es igual. Hay otros bailes que tienen flautas más... nomás fuertes, son más roncás o de otro sonido, pero tú hai ido viendo que no se asimilan, no se asimilan, y las flautas de nosotros mantienen un ritmo, o sea, se mantiene un sonido más armonioso, en comparación con los otros bailes. Porque yo me he fijado, y también yo, o sea, no tengo para que yo andar usando una

cámara o grabando, sino yo más o menos, yo me adapto a los ruidos como van. En Andacollo hay un baile que también es morado, tiene una sola flauta buena. Que los tiene un compadre, uno crespo, que es el puntero, como jefe, que es una flauta ronca. Tiene un sonido ronco esa flauta, pero es una, los de allá, de cuánto se llama, los de aquí de Serena también, pero tienen otro sonido...

ASV.— Los pitos.

JV.— No, no, no, es como la cuestión esta de los pavos reales, te hai fija' o, como papagayo así. ¿Sí o no? Es así el sonido que tienen, es igual, tú le colocái una flauta ronca, o le colocái una flauta así como la que tengo yo, que es más suave, pero fuerte a la vez, le cambiái los sonidos, increíble pero tú yendo en otro baile adaptái, adaptái una flauta a la otra, le sacái más arriba el sonido, más fuerte. Por eso que te digo, uno trata de esforzarse y por fin las flautas se apagan, cuando el sonido es más fuerte se apagan, como que hay un solo golpe, se chupan y se apagan, y de partida después tienen que empezar de nuevo con el mismo tono para hacer sonar. Los que sí son, los que sí son, les cuesta también igual, son los illapelinos.

ASV.— Sí.

JV.— Porque son flautas chicas y van todas a un solo sonido, y te pillan, te descompaginán, porque tú llevái un orden, te descompaginán...

ASV.— Ellos van más rápido.

JV.— Entonces, eso es lo que pasa, allá hay cañas que, o sea, hay flautas que si tú las pescái, las modificái nuevamente, tienen sonido bueno, pero ellos como no las usan así... Y las otras también es que las hacen de madera, no de caña, las hacen de madera, la hacen de un solo palo así, que es otro sonido también, que varía.

Nosotros.— ¿Pero aquí las flautas que tiene el baile son antiguas?

JV.— Sí, poh, son del tiempo del papá, hay una que es del tiempo de mi papá. Claro, esta a mi papá se la regalaron pa'l Huito, mi hermano que se perdió en la mar. La agarró mi sobrino, y yo más o menos doce años en una fiesta de Guayacán, la pesqué yo y de entonces que la ocupo.

ASV.— Estas flautas las compramos de ocasión.

JV.— No, pero esta, esta se la regalaron al baile. ¿Qué es lo que pasa? Que hay otros más viejos que ya se la entregan al baile, pongámosle, se lo van a entregárselo [sic] a los que más o menos son más antiguos en el baile, «Sabís que más, yo no voy a bailar más y ya me queda poco, toma, para que...» ¿Qué es lo que pasa? La flauta yo creo que, uno ve más o menos, no dejan de tener, fácilmente, arriba de cien años deben tener, porque yo conversé con los niños de allá del templo de Maipú, unos que venían de allá del sur, y las flautas de ellos... ¡Putá, tienen cien, ciento veinte años! ¿Y qué es lo que pasa? Que esta caña, porque a ellos, ellos las mantienen con el agua [y] con el agua se le cría un hongo y ese hongo ya después se las come. La caña también se te pudre, poh, se va pudriendo la parte de abajo, el conito que lleva abajo también se pudre, poh, si lo único que se mantiene es en alcohol. Tu veí los doctores, con lo que



Don Héctor Torres, tamborero del Baile Chino Pescador nº10, en la procesión y presentación en la caleta de San Pedro de Coquimbo, durante la fiesta al Santo Patrono, el 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock



Antiguos integrantes del baile en el 2009. Aparecen, de izquierda a derecha y de arriba abajo: don Alfonso Peralta (tambor mayor), don Marcos Véliz (jefe del baile), don Manuel Villalobos (presidente), doña Laura Lara (portaestandarte) y doña Dina Rojas (abanderada).

Archivo Baile Pescador

268. Entrevista: Arturo Segundo Villalobos Espinoza, Filomena Avilés, Alfonso Peralta, Juan y Gladys Villalobos Avilés, 2010.

269. La familia Carvajal vive en su mayoría en la zona de Quillota (Región de Valparaíso), desde donde viajan para la fiesta de Andacollo. Asimismo, asisten junto al Baile n°10 a la fiesta de la Virgen del Carmen de Cabildo, en la provincia de Petorca.

270. Entrevista: Arturo Villalobos, 2010.

271. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010.

272. Entrevista: Arturo Villalobos, 2010. Los destacados son nuestros.

esto, todo en alcohol, entonces a la flauta yo les echo un poco de pisco con azúcar, la mantengo para que, ya casi tiempo pa' verano... ¿Qué es lo que pasa? Después tú le botái eso, la dejái ahí, y el azúcar la mantiene húmeda, la mantiene, y no se rajan...²⁶⁸

Son muchas las familias que históricamente han participado en el baile. Entre otras, están los Vega, Villalobos, Salinas, Jofré, Alburquerque, Anacona, Carvajal,²⁶⁹ Molina, Chirino, Gaona, Collao, Rojas, y es probable que estemos dejando en el tintero a unas cuantas. De estas, la gran mayoría se dedicaba a la pesca artesanal y otras se vinculaban al trabajo obrero en el puerto, de estibación principalmente, todos quienes eran flauteros, tamboreros y abanderados. Tal cual relata don Arturo y don Alfonso:

Había mucha gente del muelle. La mayoría eran, qué se yo, el tamborero, los flauteros, pura gente mayor ya, poh, todos eran pescadores. Todos eran pescadores en la familia, toda la familia Villalobos eran pescadores, todos, todos, hasta yo también... Y ahí los chinos eran pescadores todos en esa época también.²⁷⁰

Mire, este baile era, ta' bien los que dicen ahí de pescadores, la mayoría era de pescadores, de caleta aquí, de aquí de Coquimbo. Entonces, ¿qué es lo que pasa? Que siempre, claro, que habían personas de allá, estaban los Molina de Guayacán, pero pertenecían al baile de Coquimbo. Bueno, que esto estaba tan unido, esto... Todos los del baile tienen algo que ver con la mar, por eso el baile es de pescadores, chinos, chinos pescadores.²⁷¹

Esta impronta productiva marina ha generado una rivalidad histórica con otro baile coquimbano, el Baile Chino n° 6 de La Cantera, en el cual participaban principalmente agricultores de esta zona aledaña al puerto, y que con sus productos proveían de hortalizas y verduras a la ciudad. Don Arturo señala enfáticamente que ese baile no sería de Coquimbo, sino que de La Cantera, y además que ellos no son pescadores sino que campesinos, estableciendo una división identitaria, territorial y productiva insalvable.

No poh, el baile de La Cantera no era de Coquimbo. Sí es otro sector, claro, porque resulta que ellos eran de allá, poh, de La Cantera. Si en La Cantera no eran pescadores, no. Si esa es pura gente de la agricultura, del campo. Usted sabe que los hermanos, no, resulta que nos miran en menos, los changos nos decían, siempre les dicen eso, por ser pescadores les dicen hijos de changos.²⁷²

Don Alfonso mantiene la tesis de la división por el territorio y una tensión entre ambas actividades productivas, cuestión que se refuerza con el rol de comerciantes que asumieron algunos integrantes del baile canterino en la caleta de Coquimbo:

273. Se refiere al sector denominado La Cantera, que no está en la costa ni en el puerto sino más al nororiente de Coquimbo.

Mira, lo que pasa es que los canterinos siempre han tirado... ¿Cómo te dijera yo? Ellos son de tierra de allá,²⁷³ ¿me entendí? Y todo el coquimbano... Yo te voy a decir: no hay coquimbano que no haya ido a la caleta. Entonces, el bosquejo era ese roce con los pescadores. Entonces ¿qué es lo que pasaba? Ellos armaron el baile, el baile primero fue el de aquí, poh. Entonces, después armaron ellos, por la cuestión que eran canterinos, que sembraban, campesinos nomás. Entonces, después se vinieron pa' abajo, claro, poh, aquí, pero no han sido pescadores, claro, que algunos han llegado a ser pescadores. Después se vinieron los canterinos y fueron garroteros, entonces el canterino *pasaron* a ser como garroteros. Garrotero es el gallo que va pa'llá, pa' la caleta, y se arrima a los botes. En ese tiempo un gallo de edad traía su pescado que había pescado en la noche y [esos] eran los del baile chino que salían a pescar hasta las tantas. Enton-



274. *Sacarse la cresta*: trabajar infatigablemente.

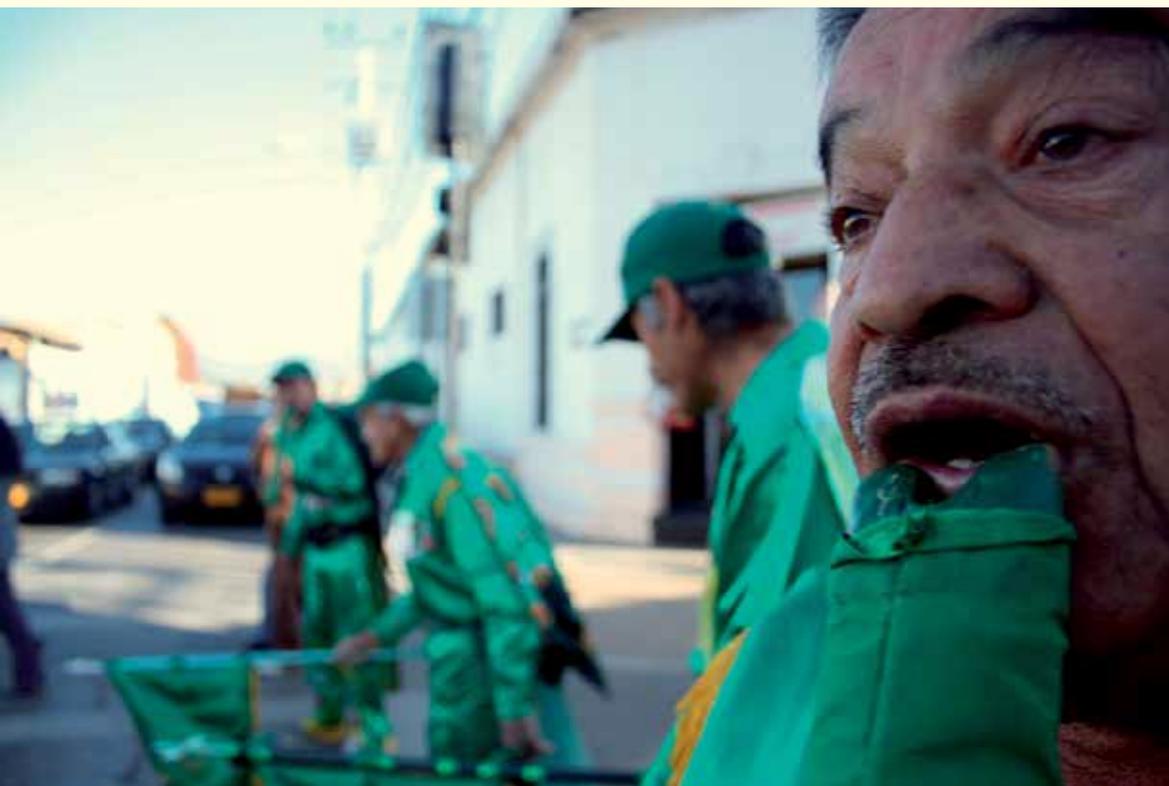
275. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010. Queda pendiente conocer la visión de los chinos *canterinos* sobre este interesante entredicho ritual, identitario, productivo y territorial.

ces llegaba el otro, el garrotero. Llegaba y le decía, «Oye, llegó un lote mío, cincuenta pesos». El dueño del pescado decía «Yo lo vendo en cincuenta *lucas*», entonces venía el canterino, porque ahí había, iban a comprar pescado, pero lo embarcaban pa' Santiago, pa' todos lados. Estaban todos. Entonces ¿qué [es] lo que pasaba? ¡Pum! si pedía cincuenta, el otro le decía: «¿Sabí qué más? Tení treinta y cinco», y como no hallaba a quién vender, entonces ahí salió el garrotero. El garrotero era el que llegaba así con el palo: «Oye ¿cuánto vale el lote?» Entonces le ensartaba el palo al pescado. Entonces después: «Ya, tanto. ¡Ya, mierda!». El garrotero. ¿Quién ganaba plata? El garrotero. Y ¿de dónde? De los pescadores. Y el otro *se sacaba la cresta*²⁷⁴ en la noche. Claro, poh, de ahí viene el este. Así es la cosa, poh, estimado amigo.²⁷⁵

Baile Chino nº 6 de La Cantera durante la procesión de la fiesta de San Pedro de Coquimbo el 27 de junio del 2010. A la izquierda don Sergio Cárdenas y a la derecha don Diego Carvajal.

Rafael Contreras Mühlbrock

Pese a la merma de integrantes de los últimos años, el Baile Chino Pescador nº 10 se encuentra plenamente vigente. Regularmente asiste a las fiestas de la ciudad y, sobre todo, tiene presencia permanente en las celebraciones de Andacollo. Junto a lo anterior, el baile ha concurrido a múl-



tiples iniciativas de índole cultural, hecho que le ha permitido interactuar con otras instituciones y organismos que están fuera del ámbito religioso-popular. En este contexto, el baile recibió en el 2009 el reconocimiento de Tesoros Humanos Vivos, otorgado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Este reconocimiento sitúa al baile en el ámbito de las expresiones culturales con carácter patrimonial, accediendo con ello a formas de reconocimiento que nunca antes recibieron de ninguna institución estatal. Esta distinción trajo aparejado el acceso a ciertos recursos pecuniarios que la hermandad ha destinado a la compra de un terreno en Andacollo, donde pretenden construir una sede y así dar cumplimiento al sueño que anhelan casi todos los bailes del Norte Chico. Asimismo, es protagonista de permanentes acciones que contribuyen a mantener a pie firme la tradición de los chinos, salvaguardando la predominancia histórica que estos deben tener en la festividad andacollina, por sobre el creciente y cada vez más poderoso rol de los bailes de instrumento grueso.

Familia Villalobos durante la celebración de la pampilla coquimbana en septiembre de 1953. Se aprecia a la señora Victoria Villalobos sentada abajo a la izquierda, junto a sus hijos. Aparecen, de izquierda a derecha: don Manuel (con gorra de capitán, al lado de la señora Victoria), don Juan (inclinado arriba de él), don José Arturo (parado al centro), don Luis (con una taza en la mano), don Sergio (sentado bajo él), don Mario (de bigotes, también sentado) y don Arturo Segundo (parado atrás a de él).

Archivo familia Villalobos de Coquimbo

La fiesta de San Pedro

San Pedro es el patrono de los pescadores y, como tal, es celebrado con la presencia de bailes chinos en muchas caletas a lo largo del país. Esta celebración tiene especial énfasis en las caletas de la zona central y el Norte Chico, donde destacan las fiestas de El Membrillo de Valparaíso, Cochoa, Higuerrillas, Quintero, Loncura, Horcón, Los Vilos, Coquimbo y la caleta San Pedro, ubicada al norte de La Serena. La fiesta en este último puerto tiene su origen en el patronazgo que, desde mediados del siglo XIX, le cabe a este santo sobre el templo de la ciudad. Una expresión propia de esta celebración es la procesión por el mar que se realiza en honor a San Pedro, en que pescadores y boteros sacan *en paseo* la imagen del santo, por las inmediaciones de la bahía, costumbre que



ya estaría en práctica en la segunda mitad del siglo XIX. En un diario serenense de fines de la década de 1980, el profesor Víctor Cuello Luna reseñó así los orígenes de la festividad:

La procesión denominada de «San Pedro» patrono de pescadores, nace con la iglesia de su mismo nombre, ubicada frente a la plaza de Armas del puerto de Coquimbo. Su origen se remonta al siglo pasado, por la década del sesenta [1860] [...] La fiesta se origina a instancias del importante gremio de *fleteros*, quienes deseaban pasear a su santo patrono por la bahía del puerto. La Imagen de San Pedro fue donada por las distinguidas damas coquimbanas Margarita, Paula y Rafaela Garriga Argandoña, como recuerdo a su madre Buenaventura Argandoña fallecida en 1844. Esta festividad congregaba a toda la comunidad, pues junto a la fiesta del Corpus, constituían importantes efemérides eclesiásticas a las cuales el coquimbano no podía faltar. Los benefactores de la Iglesia, distinguidas damas de la sociedad porteña, recolectaban fondos para la celebración, las damas adornaban el atrio con banderas chilenas y cartelones alusivos a la festividad, donde no faltaban las ramas de palmera, balcones de flores y olivos. La plaza era ornamentada a *giorno* con lámparas a parafinas y guirnaldas con los colores patrios, los edificios públicos lucían embanderados. Una multitud de coquimbanos se congregaba en la plaza de Armas cuando el santo patrono asomaba a las puertas de la iglesia, en andas de varones que pagaban mandas de esa manera por favores concedidos. Las mujeres de todas las clases sociales entonaban cánticos sagrados, llevando en sus manos candelas encendidas. Por mucho tiempo, al frente de la procesión se ubicó el cura vicario don José Chorroco, con su ayudante don José María Varas, más algunos sacerdotes venidos desde La Serena y los respectivos acólitos. A continuación, aparecían las autoridades encabezadas por el gobernador. Posterior a las autoridades se ubicaban los miembros del gremio de *fleteros*, lancheros y pescadores, quienes, a cabeza descubierta, lanzaban vivas y agitaban sus sombreros en señal de alabanza a su santo patrono. La procesión avanzaba con lentitud y recogimiento, las imágenes que acompañaban al santo eran la de San Luis de Gonzaga, patrono de la juventud, y la Virgen María. Al llegar al embarcadero, la banda de músicos irrumpía con sones marciales, mientras vapores surtos en la bahía lanzaban sus sirenas al viento y sus palos mayores lucían empavesados. En el centro del puerto, la iglesia Matriz hacía doblar quedadamente las campanas en señal de despedida. Ya en el embarcadero, eran colocadas las imágenes santas

276. *El Día*. La Serena, junio de 1987. Similar a la fiesta coquimbana era la celebración realizada en el puerto de Valparaíso, según podemos leer en: Tornero, *Chile ilustrado*, 460.

277. *El Día*. La Serena, 30 de junio de 1997.

en lanchas de la gobernación marítima y del resguardo, al mando del práctico de bahía. Los lancheros, pescadores y fleteros ponían a disposición de quienes quisieran acompañar al santo sus embarcaciones recién pintadas y engalanadas. La procesión por el mar solo se detenía en el centro de la bahía. El gremio de pescadores colgaba en las redes de San Pedro diversos peces y procedía a realizar la pesca milagrosa.²⁷⁶

La fiesta y tradicional procesión náutica continuó realizándose durante todo el siglo XX. No obstante, el Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo solo habría comenzado a participar en dicha festividad hace nomás de tres o cuatro décadas pues, al parecer, esta se celebraba sin hermandades de bailes religiosos. En todo caso, las familias pertenecientes al baile sí participaban, pues en su mayoría están vinculadas a las actividades portuarias, ya fuera como pescadores u obreros de orilla o bahía. Hacia fines del siglo la participación era muy masiva. Las celebraciones de San Pedro en Coquimbo congregaban a múltiples bailes e infinidad de embarcaciones a remo, las cuales recorrían toda la bahía desarrollando verdaderas carreras marinas. «Antes venían más bailes. [El mar] estaba lleno con botes chicos, de Peñuelas, Guayacán, se hacían carreras», recuerda un antiguo pescador de la caleta. Otro pescador agrega que hace más de una década agradece a su santo patrón: «Es una satisfacción enorme. Nosotros tenemos una fe muy grande en San Pedro. Cuando los tiempos son malos él nos ayuda, San Pedro es el que nos entrega el pan de cada día».²⁷⁷ El rol de los pescadores en la fiesta es fundamental, como recuerda don Juan Villalobos Avilés, chino y pescador:

Sí, poh, si eran puras familias. Y salían todas, o sea, salían hartas embarcaciones, claro, salían hartas embarcaciones. Por decirte, yo podría hablarte que salían unas treinta, cuarenta embarcaciones fácilmente. Iban cinco, ocho, diez personas en los faluchos grandes, se juntaban con los de Peñuelas. Como Peñuelas es cerca, salían en los botes también y salían hartas embarcaciones. Salían todos los faluchos grandes, los faluchos que habían, yo te hablo de veinticinco años atrás [año 1985 aproximadamente]. Estaban los faluchos grandes, salían los botes también con gente. Entonces, las mismas lanchas que ya existían, a la vez salían. O sea, de partida [la fiesta] era grande y era bonito [el evento] y las autoridades no te exigían tanto como te exigen ahora y, a la vez, te van achicándotela, la misma, cómo te pudiera decir yo, el grupo de personas que puede subirse al bote, claro, porque todo era gratis, tú salías gratis. Pongámosle: tú, ya, te colocaban dos, tres



embarcaciones y toda la gente que estaba ahí que quería salir a la fiesta de San Pedro se subía y era gratis, sin necesidad de pagar, porque salían todas las embarcaciones. Mientras más gente, mejor, más bonito se veía, con todas las embarcaciones bien engalanadas.²⁷⁸

278. Entrevista: Juan Villalobos, 2010.

Agrega don Alfonso sobre la fiesta:

Bueno, nosotros teníamos más realce con los curas. Los curas eran más abiertos. Y como éramos todos, al menos los mayores de ahí [de la caleta]. Ellos nos buscaban el pescado pa' encachar la barca de San Pedro, los mismos pescadores ahí. Pero siempre salían los bailes, poh. *Por ser*: salía la danza, salía, y se salía a navegar. Ahora no, poh, se llena de público y no hay tanto realce como antes. Porque aquí *habían* cinco, cuatro barcos aquí, salía San Pedro. ¿Qué es lo que pasaba? Los barcos *tocadera* de pitos, poh. Ahora salió y tocó el pito la lancha de los pescadores que lleva, esa nomás, poh. Antes no, poh, le daban más realce los barcos. Las pesqueras allá, venían los otros de aquí, de Guayacán, la pesquera San José, se juntaban, y esos se traían toda la gente que trabajaba y ahí

Don Sergio Chirino [QEPD], camina con sus banderas al frente del baile en la procesión por las calles de Coquimbo durante la fiesta al patrón San Pedro, la tarde del domingo 27 de junio del 2010.

Rafael Contreras Mühlenbrock

Baile en plena presentación frente a la Virgen, en la década de 1970. De izquierda a derecha: don Manuel Villalobos (puntero), don Luis Collao (flautero), don Luis Villalobos (abanderado), don Carlos Carvajal (abanderado), don Eduardo Jofré (abanderado) y don Juan Villalobos (puntero).

Archivo Claretiano Andacollo

había qué cantidad de gente. Entonces cruzaban pa' cá y salían a navegar todas las gentes por la bahía. Era un espectáculo muy bonito, poh... El Pájaro Niño y hasta ahí llega ahora el barco, hasta ahí nomás. Pero antes salía más afuera, se tiraba pa'l lado de Peñuelas. Pero en ese tiempo, yo le voy a decir, *habían* barcos y lanchas que remolcaban. Estaba el Tofito y habían lanchas que traían, cómo le dijera yo, los concentrados, el maíz, el trigo, todo eso lo traían a granel. Entonces eran los tremendos lanchones y esos los llenaban de gente y salían, lo tiraban con el Tofito p'allá y las lanchas, los barcos que habían ahí, tocaban las sirenas y toda la cosa, era muy bonita. Ahora no, ahora no existe. Hasta la banda de música salía, los Mena de aquí, de la Municipalidad, salían con San Pedro. Salían estos de aquí y los de allá, poh. Pero era muy larga la tirá, por Peñuelas por ahí, cuando se daba la vuelta pa' San Pedro allá, como que venía a buscar a las chalupas, a los botes. Esos eran botecitos, los seguían hasta el puerto, pero no tenía qué echarle a los botes, si eran chicos y siguen siendo chicos los de ahí de Peñuelas. Son botes de costa nomás, no es como acá, de caleta, de acá es más grande. Esos se apegaban al este [Tofito], y no fuera na' que la estela que



hacían las lanchas, juta que la sufrían los chicos!, y no tenían que echarle mucha gente arriba de lo botes.

279. Entrevista: Alfonso Peralta, 2010.

Nosotros.— ¿Y participaban todos los bailes de Coquimbo?

Todos los bailes: danza, el once, el cuatro, el de aquí, el quince. El otro era, del cuánto... Ese era el papá del baile de La Cantera, de este niño que es cacique ahora [don Luis Guzmán], el papá era jefe de baile de La Cantera. Yo le digo que venían muchas generaciones ahí, en ese [baile], en el número once *hubieron* muchas generaciones de jefes ahí, de este caballero, ‘taba un Pedro Gálvez. Después vino este otro, más antes de don Pedro Gálvez, hubo otro caballero que le decían el *Coquimbo y medio*, porque era el tremendo caballero. Entonces venían muchos bailes. Al menos venían un baile chino de ahí de La Pampa, San Isidro y este otro del caballero de acá, ese era un baile chino también, rosado, Tambillo, son tambillanos, también era otro baile más grande también.²⁷⁹

La fiesta ha experimentado algunas variantes. Desde hace unos veinticinco años aproximadamente, los pescadores poseen en la caleta una imagen de madera de San Pedro, de la cual son propietarios. Esta imagen es la que actualmente preside la procesión, acompañada de la imagen de la Iglesia. Luego de una liturgia de inicio en el muelle, embarcan a las dos imágenes. Una de ellas, la que pertenece a la Iglesia, es fletada en una lancha pesquera, donde también van el sacerdote y sus acompañantes. En otra lancha va el San Pedro de los pescadores, acompañados de gente del sindicato, chinos, danzas y feligreses varios. Al regreso de la procesión por el mar es el turno de los bailes para presentarse frente a la imagen, promesa que cumple un año más el Baile Pescador n° 10, reforzando y actualizando su devoción, junto a las otras hermandades de este puerto de Coquimbo.

Comenzado el siglo XXI se observaban modificaciones importantes en el desarrollo ceremonial de esta festividad, en la medida que se han implementado y desarrollado condiciones que afectan la participación de los bailes chinos. Son condiciones impuestas por la gestión obispal que entiende que todas las fiestas religiosas y sus participantes colectivos están bajo su control, desconociendo con esto la autonomía que históricamente han tenido los bailes chinos. La participación ceremonial de estos bailes ha sido afectada en esta festividad y otras, por la relación que les imponen agrupaciones o federaciones de bailes, instituciones dirigidas desde el obispado y que, en todo caso, son ajenas a la tradición andacollina que siempre imperó en este sistema ceremonial.

Tabla de contenidos

Introducción	7
---------------------	----------

Primera parte

Andacollo: fiesta, bailes chinos y devoción popular de un sistema ceremonial regional	31
---	-----------

I. Génesis y desarrollo de un sujeto social y un culto popular: la fiesta de Andacollo y los bailes chinos	33
---	-----------

Acerca de los elementos constituyentes de religiosidad popular en el Norte Chico	37
---	----

Surgimiento y desarrollo de un culto popular del Norte Chico	79
---	----

Características de la expresividad y organización ritual de los bailes chinos	105
--	-----

«No me hicieron caso, porque soi pobre y a los ricos no le hacen nada»: acerca del pichinga Laureano Barrera y su <i>Libro de informes</i>	175
---	-----

Apéndice documental nº 1: fiestas a la Virgen de Andacollo	195
---	-----

II.	Baile Chino n° 1 Barrera de Andacollo. Origen de una expresividad ritual	201
	Testimonio n° 1	235
	Testimonio n° 2	238
	Testimonio n° 3	240
	Testimonio n° 4	242
	Testimonio n° 5	243
	Testimonio n° 6	244
	Testimonio n° 7	246
	Testimonio n° 8	250
	Testimonio n° 9	256
III.	Baile Chino n° 8 Andacollino	261
	Barrera y el cacique	267
	Nuestro baile, sus jefes y sus chinos	269
	Historia como chino	276
	Hay que cuidar la tradición que se está perdiendo	278
	La presentación: una gran familia congregada ante la imagen	283
IV.	Baile de Danza n° 5 de Andacollo	285
Segunda parte		
	El Norte Chico y sus bailes chinos	299
V.	Los bailes de La Higuera	305
VI.	El Baile Chino de Santa Lucía (La Serena)	317
VII.	El Baile Chino n° 5 San Isidro de La Pampa (La Serena)	325
VIII.	El Baile Chino Pescador n° 10 de Coquimbo	343
	La fiesta de San Pedro	365

IX.	Limarí: su historia y sus bailes	371
	Historia	373
	Bailes	391
X.	El Baile Chino Tamayino n° 2 de Ovalle	399
XI.	El Baile Chino Madre del Carmelo de Monte Patria	437
	El Maqui: los bailes y la fiesta a la Virgen del Rosario	465
XII.	El Baile Chino de la Virgen del Rosario de Valle Hermoso (Valle de La Ligua)	471
Tercera parte		
	El Norte Chico y sus festividades	481
XIII.	La fiesta de la Virgen del Rosario de Andacollo de Guayacán (Coquimbo)	487
XIV.	La fiesta del Niño Dios de Sotaquí	493
	Historia	497
	Fiesta: imagen y bailes	507
	Natividad popular	541
	San Isidro, el camayok	557
XV.	La fiesta de San Antonio del Mar de Barraza	561
	La historia del pueblo	563
	La fiesta de San Antonio	568
XVI.	La fiesta de la Virgen de Las Mercedes de Tulahuén (Monte Patria)	579
	«Procesión de la Virgen de las Mercedes», por Bartolomé Ponce	583

XVII.	La fiesta de la Virgen de la Piedra de la Isla de Cogotí (Combarbalá)	593
	Apéndice documental n° 2: integrantes históricos del Baile Chino de la Virgen de La Piedra de Cogotí (Combarbalá)	625
XVIII.	Voces del Choapa	627
	Don Roberto Jerez y don Elías Ibacache (El Tambo)	631
	Jano, peregrino de la fiesta del Señor de la Tierra	633
	Don Luis Araya Cortés (Las Cocineras)	635
	Don Leoncio Valle (Huintil)	641
	Don Alejandro Aguilera (Las Cañas II)	642
	Doña Ester Araya y don José Cortés (El Chilcal)	644
	Don Raúl Carvajal (Atunguá)	649
	Don Iván Lira (Caleta San Pedro de Los Vilos)	653
	Don Manuel Jesús y Doña Carlina Veneciano Tapia (Infiernillo)	658
	Don Nicodemo Aguilera (Pangalillo)	660
	Don Ismael Aguilera (Infiernillo)	663
XIX.	La fiesta y el Baile Chino San Antonio de Yerba Loca y Carquindaño (Canela)	665
	Memorias de René Castillo	674
XX.	La fiesta de la Santa Cruz de Mayo de Illapel: testimonio de Pedro Olivares	683
	Intención testimonial	687
	De la familia al barrio: historia de la cruz	691
	Los chinos, los alféreces y los mayordomos	694
	La fiesta: procesión, desdoble y doble	700
	La hermandad como familia	705
	La hermandad frente a la Iglesia	708
	El respeto a la memoria los va a fortalecer	716

XXI. La fiesta de la Virgen del Carmen de Palo Colorado de Quilimarí (Los Vilos)	719
La fiesta de la Virgen de Palo Colorado en Quilimarí	725
La Virgen peregrina	730
Las alojadas	732
Los cantores	734
Lanchas y lanzas	738
Aprendizaje, transmisión y práctica	742
Comprender el itinerario: hogar, trabajo y fiesta	747
El hijo pródigo	751
Apéndice documental n° 3: glosario y toponimia del valle de Quilimarí	756

XXII. La fiesta de la Virgen del Carmen de El Tebal (Salamanca)	759
--	------------

Palabras finales	767
-------------------------	------------

Listado de bailes chinos vigentes	803
-----------------------------------	-----

Índice de nombres	807
-------------------	-----

Referencias cronológicas	827
--------------------------	-----

Índice de historias	841
---------------------	-----

Bibliografía y fuentes	845
------------------------	-----

Agradecimientos	865
-----------------	-----



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