

*Este Baile de
Cay Cay*



Contenidos

Presentación.....	2
Mito de Cay Cay.....	9
¿Qué es un Baile Chino?.....	14
I. La palabra Chino	16
II. Una Cofradía.....	24
Nota teórica acerca del Sonido	32
III. El orden del Sonido.....	34
IV. El Alférez y su Canto.....	42
El Recibimiento: orgullo, prestigio, y abundante comida	51
Contexto Histórico.....	62
Crónicas de las Fiestas.....	72
I. Fiesta de Pachacamita	74
II. Fiesta de Cay Cay.....	78
III. Fiesta de Cay Cay 1955	86
IV. Fiesta del Niño Dios de Las Palmas	90
Notas teóricas sobre los Ritos y el Poder	96
El Poder y los Ritos. Una mirada final	98
Reseñas de los registros del disco de audio.....	100
Agradecimientos.....	104
Créditos	106



Presentación

Son un sin número los callejones que trazan el valle de la comuna de Olmué. Estrechas calles que se entrecruzan unas con otras transformándose en verdaderos pasadizos que recorren los límites de las tierras cultivadas, subiendo desde la parte baja de una cuenca de un muy angosto estero, hasta la ladera de pequeños cerros. Es en este escenario donde la vida rural de pequeñas comunidades de campesinos y comuneros se ha asentado desde la época colonial, tiempo aquel, en que la antigua organización del trabajo de las haciendas, basada en la encomienda de indios, el inquilinaje y el peonaje, permitió el mestizaje de las culturas nativas con la de los conquistadores y encomenderos españoles.



Fragmentos reelaborados de aquel proceso histórico, surgido hace cientos de años, aún se encuentran en estos rincones. Particularmente en uno, en el callejón de Cay Cay, ubicado en el paradero diez del camino que une Limache y Olmué, justo en el límite de ambas comunas, y que sube en dirección nororiente hacia los cerros. Ahí podemos encontrar la cofradía del Baile Chino de Cay Cay, organización de músicos danzantes que celebran fiestas patronales en su localidad o en alguna otra ubicada dentro del extenso Valle del Aconcagua, en honor a distintas imágenes cristianas, según sea el lugar y la fecha del ciclo litúrgico católico.

Este Baile de Cay Cay es un documento etnográfico que registra, en tiempos de fiesta, la vida de la cofradía y su comunidad. Vivenciando no sólo la expresión de su devoción, sino también el trabajo festivo, la organización de sus miembros, sus saberes y memorias.

Este documento se ha de presentar en tres soportes distintos, aunque complementarios: audiovisual, sonoro y escrito.

El **registro audiovisual** consiste en un extenso documental etnográfico dividido, a su vez, en tres episodios. En los cuales vislumbramos el contexto festivo y los distintos elementos que nos permiten entender la significación de las prácticas de la cofradía del Baile Chino de Cay Cay.

El primer episodio de ellos relata la visita del Baile de Cay Cay al pueblo de Pachacamita, cercano a la ciudad de La Calera, para acompañarlos en su fiesta en honor a la Virgen del Carmen. Aquí la mirada enfoca los minuciosos códigos y funciones que definen un baile chino en su andar y memoria.

En el segundo episodio se muestra con detención todo el esfuerzo y el trabajo realizado por la cofradía para la preparación de la fiesta realizada en Cay Cay, durante el último fin de semana de noviembre de cada año, en honor a la Virgen de Lourdes. Ahí vemos el torneo de rayuela para reunir parte del dinero destinado a la fiesta, el arreglo de los altares y de las imágenes, el sacrificio de un novillo, la preparación de la comida y el importante rol de las mujeres en el recibimiento de los demás bailes.

Es, en esta parte del documental, que nos fijamos minuciosamente en el canto de los alféreces y en el baile de los chinos en sus distintos momentos: en su presentación inicial, en la procesión por el pueblo y en la despedida al final del día. Aquí, el registro va siguiendo los cantos, los rostros, los pasos, el ritmo de los saltos, los gestos, el agotamiento y el sobreesfuerzo de soplar y soplar por devoción.

Finalmente, en el tercer episodio, viajamos nuevamente acompañando la cofradía para enfatizar los cantos de los alféreces a la imagen del

Niño Dios en el templo de Las Palmas, en Quebrada de Alvarado, durante la festividad realizada en la noche del 24 de diciembre. Una mirada que, al compás y ritmo de los chinos, se adentra mientras avanza la noche, en un relato que quiere estar allí, junto a los gestos, el canto y la práctica de esta devoción, que por algunos momentos parece enfrentarse a la propia masificación de esta liturgia cristiana.

Podemos decir, reconsiderando cada uno de los episodios, que este documento audiovisual busca un doble registro. Por un lado, quisiera convertirse en una suerte de conjura de lo sensible: de los sonidos, en su ritmo de contrapunto; de la mirada, frente a las imágenes, los adornos y las vestimentas; de los cuerpos, a través de su danza, sus pasos y sus gestos; de los sabores, con sus comidas y mistelas campesinas. Y por otro, y una vez conjurados los sentidos, transformarse en una escenificación de la palabra hablada: consagrada tanto en su saludo ritual y en su canto bíblico popular de tonos y métricas precisas, como en el diálogo gratuito de la amistad junto al rumor incesante del recuerdo y el aullido desbordante de la risa.

Es así, y de esta manera, que nuestro registro audiovisual avanza a contrapunto, reconfigurando y reinscribiendo, una y otra vez, lo profano y lo sagrado, el cuerpo y la palabra, el rito y la memoria.

Los otros dos soportes que componen este documento giran en torno a las cuestiones planteadas por el registro audiovisual. Este funciona, por así decirlo, como referente temático con respecto a los otros dos.

El **registro de audio**, a saber un CD, contiene distintos cantos de los alféreces. Registro que quiere dar cuenta de la versatilidad que este arte improvisado, pero a la vez basado en métricas y reglas precisas, adopta en los contextos locales y según el momento ritual en que se desarrolla. Es, sobretodo, una oportunidad para extenderse en aquellos cantos que no pudieron mostrarse íntegramente en el registro audiovisual.

Finalmente, está este mismo **registro gráfico** que usted está leyendo. Texto escriturado que nos ha permitido precisar, ahondar y guiar algunos elementos y definiciones sobre los bailes chinos y la fiesta de Cay Cay.







Mito de Cay Cay¹

El nombre Cay Cay² hace referencia a uno de los principales relatos míticos sobre la fundación del pueblo mapuche:

Luego de la creación del mundo la vida de aquel pueblo quedó definida por la lucha entre dos poderosas culebras, la culebra de las aguas, llamada Cay Cay, y la culebra de los cerros y la tierra, cuyo nombre es Tren Tren. Cay Cay era un espíritu maligno de las aguas que hacía sufrir a las personas, mientras que Tren Tren era un espíritu que las ayudaba. Cierta vez, Cay Cay levantó el mar para aniquilar a los humanos, éstos –seguidos por unos cuantos animales– buscaron un refugio subiendo a la cumbre del cerro más alto. Enojada, Cay Cay aumentó más las aguas hasta casi alcanzar la cumbre del monte, pero Tren Tren elevó asimismo la tierra para que las aguas no ahogarán a los que allí llegaron. Muchos murieron a lo largo de esta batalla que se

1 La referencia bibliográfica precisa fue señalada y facilitada por Diego Artigas, a él, pues, muchas gracias. Los textos son: César Fernández (1999), *Cuentan los Mapuches*, Ed. Nuevo Siglo, pp. 46-48. Y Nahuel Montes (2005), *Cuentos, Mitos y Leyendas Patagónicas*. Ed. Continente, pp. 18-22.

2 No hay una manera estándar de escribir Cay Cay, se puede como Kai Kai o Cai Cai. Su nombre no tiene ningún significado descriptivo, sino que parecer ser onomatopéyico según la voz o grito que aquella culebra realizaba, interpretación que nos fue planteada por el profesor y lingüista don Gilberto Sánchez. Nosotros hemos escrito Cay Cay de esta forma, pues así aparece el nombre en la localidad y en el baile chino.

extendió por dos generaciones, y sólo cuando quedaron unas pocas familias sobrevivientes, cesó la lluvia y un viento del este hizo que el mar se calmara. Entonces, Cay Cay regresó al océano.

Hay otras versiones del relato que vinculan al mito con las ceremonias:

Por aquellas épocas, si no llovía, se hacía un gran guillatún, en el que participaban muchas familias; se reunían todos y marchaban hasta el lago Epuyen, o al Futralafken, y golpeaban el agua con ramas de pehuén, para despertar a Cay Cay Filú y hacerla enojar. Y después, cuando se desataba la tormenta, había que vivir al raso nomás, sin refugiarse debajo de las rukas, ni buscar reparo alguno, hasta que cesaran las primeras lluvias... aquel año hicieron rogativa, y al poco tiempo la Cay Cay Filú estaba tan enojada que no se contentó con desatar un gran diluvio, sino que también comenzó a agitar las aguas con la cola, provocando unas olas tan grandes que los animales comenzaron a morir, mientras las cosechas se perdían, cubiertas por las aguas.

Los mapuches comenzaron a correr desesperados, sin saber a donde ir, hasta que comenzaron a ascender desesperadamente las laderas del Tren Tren. A su lado trepaban animales como el zorro, el guanaco, el pudú, el puma, el tigre... pero cada vez debían trepar más alto, porque las aguas seguían subiendo, y pronto tuvieron que comenzar a trenzarse sombreros de caña, para que el sol no les quemara el pelo. Y así fue como quedaron con la piel oscura, así como la tenemos ahora, por haber estado tan cerca del sol.

Y tanto griterío se armó, entre los relinches de Cay Cay y el escándalo de la gente, que despertó a Tren Tren, que dormía plácidamente en lo más profundo de su montaña.

Entonces Tren Tren, para que los animales y los hombres que quedaban no se murieran, se encorvó todo lo que pudo, apoyo el lomo contra el techo de su cueva y levantó el cerro, hasta que de nuevo la cima estuvo por encima de la superficie. Cay Cay enfurecida provocaba más lluvia, y así más diluviaba, y más empujaba Tren Tren la cordillera, hasta que todo el mundo se había inundado y sólo los cerros sobresalían de las aguas. Así, la serpiente buena se enroscaba sobre sí misma y siempre mantenía la cima por encima de la superficie. Pero la Cay Cay Filú se revolcaba y levantaba el agua.

La serpiente buena gritaba:

-¡Trentrentrentren!

Y la montaña subía

La serpiente mala decía:

-¡Caycaycaycay!

Y aumentaba el agua.

Así siguieron subiendo durante muchas noches con sus días y los mapuches que caían al agua se convertían en peces y los animales en rocas. Mucho tiempo dicen que duró la pelea. Pero Cay Cay no

estaba dispuesta a dar el brazo a torcer y, gritando más que nunca, trató de sacar a la gente y a los animales de la cueva de Tren Tren, donde se habían refugiado. Para eso sacó del agua la parte de arriba de su cuerpo y se aferró a unas rocas para así llegar hasta arriba de todo. Pero Tren Tren estaba alerta y con un fuerte coletazo la desprendió de la ladera de la montaña y la arrojó al fondo del lago, junto con una roca que le cayó encima y la aprisionó para siempre.

Inmediatamente dejó de llover; las aguas se aquietaron, y pronto comenzaron a menguar, así que los mapuches que quedaban pudieron bajar de nuevo a los llanos. Entonces hicieron una gran ceremonia de agradecimiento a Tren Tren, que los había salvado de su eterna enemiga, la Cay Cay Filú.

Doña Hermelinda nos cuenta otra versión del mito:³

Mi abuela me contaba la historia de cuando el Tren Tren creció y el mar entró hasta adentro. Toda la gente tuvo que salir de sus casas; llevaron algo para comer y subieron al cerro. Al comienzo quedó todo destapado las piedras del mar y el que era inteligente se fue a buscar mariscos. Donde el mar se dio la vuelta... Subieron arriba y tomaron una guagua que encontraron escondida y la mataron. Y también una oveja café amarillenta. Las mataron para hacer subir el cerro. Rogaron e hicieron subir el cerro. Rogaron e hicieron sus oraciones y sonó el cerro: Tren Tren Tren, bramó. Fueron tres veces el sonido. “Hemos hecho bien, pues”, dijeron los que estaban sobre el cerro y empezó a crecer el cerro. Subieron todo tipo de animales a protegerse ahí: lagartijas, sapos, leones, zorros. A aquellas mujeres que amamantaban a sus hijos se les arrollaban las culebras alrededor de los pechos y los que decían güy, caían al agua. El mar dio la vuelta dos veces. Cuando iba a salir de nuevo se vio un caballo alazán, chico, con la tusa brillante, que parecía que el sol estaba sobre él. Era el que avisaba que venía el mar: Cay Cay filu, la serpiente de la aguas. Tanto creció el Tren Tren que tuvieron que ponerse los platos de greda en la cabeza para no quemarse con el sol, que lo tenían tan cerca. Volvió a sonar el cerro tres veces. La gente dice que todavía hay pedacearía de greda arriba. Me contaba mi abuelita que su abuela le contó.

3 *Extraído de Malú Sierra (2000) Mapuche, Gente de la Tierra. Ed. Sudamericana, pp. 10-11.*

¿Qué es un baile chino?

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

En Cay Cay, según cuentan los antiguos, al baile chino fue fundado por las familias Reyes y Morales, habitantes de estos callejones desde años. En el estandarte de la cofradía, que acompaña al baile en la procesión, se registra la fecha de fundación en 1865. Esta no es una fecha oficial, sino un cálculo que hace pocos años atrás han hecho algunos caycainos, basados en lo que los viejos chinos han contando sobre sus abuelos y el baile. Podemos señalar que dicha fecha es producto de la oralidad y la memoria, y no de algún registro o documento oficial.

Hoy en día la cofradía de Cay Cay sigue estando conformada por unas cuantas familias vinculadas por parentesco o amistad, donde el pilar principal es la familia Reyes. Son los hijos de doña María Ahumada y de don Heriberto Reyes los que, junto a las familias Figueroa y Morales, más otros vecinos y parientes, año a año organizan la fiesta y llaman a la participación de la comunidad.



El antiguo Baile Chino de Los Maitenes de Limache, hoy disuelto, cuyo jefe o “cacique” fue Don Faustino Morales, afamado cantor que aún vive en Cay Cay. Muchos de los integrantes del Baile Los Maitenes hoy forman parte del Baile de Cay Cay.

(Foto perteneciente a Don Faustino).

I. La palabra Chino

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

El investigador Rodolfo Lenz nos indica en su diccionario etimológico de 1910⁴ que chino es la masculinización de la palabra china:

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

A estas definiciones Lenz agrega:

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

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

Chino, m–fam. 1. Sirviente esp. 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.

Más abajo Lenz continúa en tono etnográfico:

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

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

Catimbao, m–lit– 1. Individuos que en trajes fantásticos con adornos exagerados, charros, de muchos colores vivos, espejitos, lentejuelas, 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). ||



Sebastián Reyes



Carlos Reyes



Pancho Terraza

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 les parece se denominaría catimbado.

Posteriormente Oreste Plath⁵ plantea en un sentido más religioso la significación de la palabra chino. Comienza, al igual que Lenz, asociándola a su acepción femenina:

La voz china proviene del quechua. En la cultura inca eran las vírgenes escogidas que en el templo del sol tenían a su cargo, entre otros misterios, conservar el fuego sagrado y llevaban el nombre de chinas (criadas o siervas) de la luz del día. Chinas, así mismo, llamábanse otras mujeres sujetas a determinados servicios en el templo del inca.

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

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

5 Oreste Plath (1966) *Folklore Religioso Chileno*. Ed. Platur, pp. 44.

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

Alejándose de una caracterización sacra de la palabra chino, palabra que sólo se generaliza en época muy reciente, durante el siglo XIX, el historiador Milton Godoy⁶ se pregunta:

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

6 Milton Godoy (2008), *Chinos. Mineros–Danzantes del Norte Chico. Siglos XIX y XX*. Editorial UB. pp. 60–61.

Continúa el historiador,

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

En un ámbito más lingüístico, el antropólogo Leonardo García, citando a Bertonio⁷, señala la etimología de origen aymara que podría tener el vocablo chino:

En aymara chino implica un elemento asociado a la idea de nudo o del acto de anudar. Asimismo el autor menciona cchino, elemento relativo a la idea de fila o de posición de una fila. La dificultad del idioma español para transcribir del aymara la diferencia entre ch y cch, podría así haber generado una hispanización progresiva de cchino en lo que hoy conocemos como chino, pero guardando siempre su raíz etimológica original (idea de fila). Esta idea, que evoca un mestizaje a nivel lingüístico, se relaciona con la tendencia sistemática de los chinos actuales a organizarse en filas dentro del contexto de la danza.⁸

7 Ludovico Bertonio (1612) *Vocabulario de la Lengua Aymara*.

8 Leonardo García (2003), *El Baile Chino de La Tirana*. En *Revista Werken* N°4, Santiago de Chile, pp. 114.



Miguel Figueroa (hijo)

Miguel Figueroa(padre)

II. Una Cofradía.

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

Las cofradías fueron un elemento integrador de la sociedad escindida en estamentos y etnias; en Chile la cofradía sirvió como agente morigerador de las diferencias de clase y etnia, todo lo cual fue un vehículo tanto evangelizador como constructor de la sociedad monárquica y jerarquizada que constituye la llamada 'cristiandad colonial'.⁹

Hoy en día, el núcleo fuerte de una cofradía de chinos, es alguna familia que ha mantenido la tradición del baile en su localidad. En Cay Cay, son pocos los apellidos que se repiten y que conforman la cofradía: están los Reyes, los Morales, los Figueroa, los Gaete y los Umaña. Cualquier persona cercana al baile o a la directiva organizadora, por lo general, lleva uno de estos apellidos o está emparentado de una u otra forma con ellos.

⁹ Carlos Ruiz (2000) *Cofradías en el Chile Central. En Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile, Vol 18, pp. 23.*

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



*Armando Reyes (padre)
Antiguo chino de Cay Cay*



Armando Reyes (hijo)



Maria Ahumada



Heriberto Reyes

Sobre la Reciprocidad de las Cofradías

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

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

Así ocurrió entre el baile de Cay Cay y el de Pachamamita en el año 2006 en sus respectivas fiestas: fueron varios años en que el baile caycayno no asistía a la fiesta en honor a la Virgen del Carmen celebrada en Pachamamita, y por años tampoco se vio a este baile celebrando en Cay Cay, hasta que en un momento los chinos caycaynos decidieron visitar 'Pachacama', y así contar con la presencia de ese baile en su fiestas por venir. Y, como los caycaynos esperaban, así ocurrió, Pachamamita visitó el pueblo de Cay Cay en noviembre de ese mismo año. En el año siguiente los dos bailes se volvieron a comprometer mediante sus recíprocas visitas

Un pequeño dialogo entre miembros de la cofradía de Cay Cay, recordando esta visita a la fiesta patronal de Pachacamita, da cuenta del hecho de la reciprocidad entre las comunidades.

Pedro Reinoso comienza reflexionando:

-Me dijo Perico Cisterna: “Nosotros este año no tuvimos ningún baile de acá, de Olmué. ¡Porque nosotros no salimos!”. Entonces ellos, por eso querían venir. Todo el mundo, de todo el esfuerzo de venir para acá a esta fiesta...

-Porque nosotros, si ellos vienen para esta fiesta, nosotros quedamos comprometidos en ir para ellos. Porque de eso se trata, de dar la vuelta.

-¿Y si nosotros no salimos nunca? Entonces ¿Quién nos acompaña? Invitamos, invitamos ¿Pero si nosotros no vamos?”

Agrega don Miguel Figueroa:

-Dijimos, ¡vamos a Pachamama, vamos!. Hicimos un campeonato [de rayuela] aquí, que hicimos 60 mil pesos, pa’ la comida. Y teníamos que pagar la pura micro no ma’.

Retoma Pedro:

-Y los gallos como quedaron de agradecido, si nosotros llegamos con el baile.

A lo que Eugenio Terraza concluye:

-Llegamos a una fiesta, donde estaba el dueño de casa y dos bailes ...
¡Y llegamos nosotros allá con un tremendo baile! Y el baile bueno y
bravo... resulta ¿Qué lo que pasó con ellos? ¡Agradecido! Todo el día
agradecido, que nosotros estábamos allá po'. ¡Comprometido al tiro!.

Durante el año 2007, en la fiesta de noviembre, el Baile de Puchuncaví
visita por primera vez Cay Cay. Agradecido, el baile local debe
corresponderle esta visita acompañando a Puchuncaví en el 2008
en su fiesta del Corpus Christi. Y si tal visita se cumple el baile local
quedará nuevamente comprometido con Cay Cay. Quien rompa el
círculo se arriesgará a tener una fiesta con menos bailes y, por ende,
más apagada.



Charles Reyes, puntero del Baile de Cay Cay, bailando por el Baile de Puchuncaví en la Fiesta del Corpus Christi durante la despedida, como una manera de expresar el compromiso de acompañarse en sus correspondiente fiestas patronales. Una promesa de reciprocidad.

Nota teórica acerca del Sonido

En sociedades donde la música no se escribe, la escucha informada y precisa es tan importante y reveladora de la aptitud musical como la ejecución misma, puesto que supone el único medio de asegurar la continuidad de la tradición. La música es un producto del comportamiento de los grupos humanos, ya sea formal o informal: es sonido humanamente organizado. Y aunque diferentes sociedades tienden a tener ideas diferentes sobre lo que puede considerarse música, todas las definiciones se basan en algún consenso de opinión en torno a los principios sobre los cuales deben organizarse los sonidos. Dicho consenso es imposible sin un terreno de experiencia común, y sin que distintas personas sean capaces de oír o reconocer patrones en los sonidos que llegan a sus oídos.

En la medida en que la música es una tradición cultural susceptible de compartirse y transmitirse, no puede existir a no ser que al menos algunos seres humanos hayan desarrollado una capacidad para la escucha estructurada. La ejecución musical, como algo diferenciado de la mera producción de ruido, es inconcebible sin una percepción de orden en el sonido.

John Blacking ¹⁰

¹⁰ John Blacking (2006) *¿Hay Música en el Hombre?* Alianza Editorial, Madrid, pp. 38.

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

José Pérez de Arce - Claudio Mercado - Agustín Ruiz ¹¹

¹¹ José Pérez de Arce - Claudio Mercado - Agustín Ruiz (1993) *CHINOS. Fiestas Rituales de Chile Central Informe Final Proyecto Fondecyt 92-0351*, pp. 35.

III. El orden del Sonido.

El sonido característico de los bailes chinos es descrito por sus propios cultores como un sonido rajado¹². Que está definido tanto por las características particulares de la flauta como por la disposición del conjunto de los instrumentos.

La flauta es un aerófono cerrado en uno de sus extremos, sin orificio de digitación y cuya característica principal es estar construida a base de un tubo complejo. Este se caracteriza por estar conformado por dos secciones de diámetros distintos, una más gruesa, en su comienzo, y otra más delgada en la parte final. En el empalme de cada tubo hay una pausa, produciendo un sonido formado por dos notas fundamentales y una gran cantidad de armónicos agudos altamente disonantes. Histórica y arqueológicamente este sonido se ha asociado a la pifilca mapuche y a la antara del mundo andino.¹³

A diferencia de las flautas occidentales cuyo sonido consiste en un tono suave y dulce, muy preciso y puro, en la flauta de chino el sonido

12 La mayoría de las cuestiones que se describen aquí sobre el Sonido Rajado están basadas, a veces textualmente, en la investigación de José Pérez de Arce, Claudio Mercado y Agustín Ruiz, op.cit, pp. 30-46.

13 Ver José Pérez de Arce (1997) El Sonido Rajado, una historia milenaria. En Revista Valles N°3 Museo de La Ligua. También ver Claudio Mercado (2003) Con mi Humilde Devoción. Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 25.

es extraordinariamente fuerte, chirriado y disonante (impreciso tonalmente). Esto se debe a que, en realidad, se trata de dos sonidos superpuestos: el tubo complejo actúa como un doble tubo, cada uno con un sonido, y de la relación entre ambos resulta un acorde. Es así entonces, y en términos musicales occidentales, que la “afinación” que realiza el constructor de la flauta o los mismos chinos para lograr el sonido rajado es estrictamente una “desafinación”, pues busca lograr el intervalo más disonante posible entre los dos sonidos. Esto se logra a través de un delicado equilibrio en la relación geométrica, cambiando la relación de longitud, entre las dos secciones internas del tubo.

El material de construcción de las flautas es con maderas nobles como el lingue o el nogal, no cualquier madera funciona. En la zona de Granizo y Olmué se generalizó el uso del bambú para su construcción.¹⁴

La orquestación de las flautas que define un baile depende de una doble fila paralela. Una frente a otra e idealmente con el mismo número de chinos cada una, conformando, en cuanto grupo orquestado, lo que se podría definir como un gran acorde rajado, donde el sonido de cada flauta se funde con el sonido del grupo. Así, estas dos filas paralelas de

14 Las cañas son también utilizadas en flautas de bailes chinos del norte verde y norte grande, principalmente en Andacollo, La Candelaria y La Tirana. En el valle del Aconcagua son estrictamente tres bailes los que ocupan este tipo de flautas: el Baile de La Gruta, el Baile de Granizo y el Baile del Carmelo, todos de Olmué, los últimos dos de la zona de Granizo.

flautas que configuran un baile, producen dos masas sonoras que se suceden una a otra, en un contrapunto, formando un espacio con una inmensa gama de sonidos superpuestos.

El sonido rajado, que surge al tañir la flauta,¹⁵ se va multiplicando exponencialmente en la medida en que tocan más chinos o hayan más bailes simultáneamente presentándose, tal como ocurre en la procesión. También ocurre si algún espectador externo cambia de posición, pues la gama sonora también cambia según la distancia en que nos encontremos de los bailes. Esta gran posibilidad de perspectivas acústicas que se vivencia en las fiestas de chinos se opone a lo que el mismo baile busca como sonido propio en tanto estrategia de identificación y orgullo frente a otras hermandades, pues un baile debe sonar parejo, fuerte, grueso y sin problemas. Y los instrumentos deben ser semejantes, tanto en su número en cada fila, como en el rango tonal, fuerza y timbre. Para acentuar estas semejanzas las flautas de mayor parecido en estas características mencionadas se van colocando una frente a otras, y los chinos también deben tener tanto un soplido de fuerza y timbre semejantes, como una altura física similar.

15 Tañir la flauta significa tocarla de buena manera, sacarle un buen sonido.

Punteros

El orden del sonido dentro de un baile, es un orden social, además de estético. Las primeras flautas, las llamadas punteras, son del mayor prestigio para quien ocupa tal puesto, no sólo su flauta tiene que ser de un sonido de gran presencia, sino que el puntero debe dirigir su fila y marcar el pulso, con constancia y firmeza. El puntero tiene que ser un chino de experiencia, sobre todo cuando hay encuentros de baile y en la procesión, pues si el baile debe sonar coordinado hacia dentro, hacia fuera suena descoordinado en relación a los otros que están enfrente o próximo en la procesión. Los sonidos y contrapuntos de dos bailes próximos provocan una confusión de sonido y pulso donde la única forma de contrarrestarlo es tocando más fuerte y coordinado hacia adentro, en ese rol, la flauta puntera es muy importante.

Después de las punteras, vienen las segunderas, las terceras y así en orden decreciente según el sonido propio del instrumento, y de la fuerza y destreza del chino para soplar y danzar.



Julio Araya



Charles Reyes



Hasta llegar a las flautas coleras que son las últimas, generalmente tocadas por niños. Así la orquestación de los bailes chinos van construyendo un sonido fuerte, enérgico y amplio hacia adelante que se va agudizando y debilitando hacia atrás.

Coleros o Catarras

Cuando Cay Cay comienza a tocar y tocar, y no para, continuando con fuerza, decisión y orgullo su chinear por largos minutos, o a veces horas, se va produciendo una armonización orquestada y continua que carece de melodía y de registro discernibles, salvo por el de unas flautas muy particulares: las llamadas catarras o lloronas que destacan por sobre el conjunto. Sus dimensiones son distintas, muy pequeñas, un poco más de una cuarta. También deben ser, idealmente, dos, una frente a la otra, y su ubicación es hacia la parte posterior del baile. Tales flautas producen un sonido sostenido, provocado por los dos acordes, característicos del tubo complejo, que se van fundiendo en una sola nota constante, dando la impresión

Miguel Figueroa

Marcos Morales

de un solo instrumento que toca un solo y largísimo sonido que, gracias a su timbre especial, más agudo que las demás, destaca como un sonido vibrado sin fin. Este sonido circular es ocupado estratégicamente por el baile para hacer perder el pulso a los bailes más próximos.

“Hay unas flautas así, chicas, le llaman coleras, y aquí se llaman catarras, entonces se van pasando así el sonido de una a otra y ahí van perdiendo a los bailes, se pasan haciéndola largo (el tañio), se pasa a la otra, se mezclan y hacen un runruneo.”

Armando Reyes, antiguo chino de Cay Cay.¹⁶

¹⁶ Testimonio recogido en José Pérez de Arce, Claudio Mercado y Agustín Ruiz, *op.cit.*, pp. 38



Miguel Silva



Francisco Terraza

En la formación orquestada de un baile encontramos, además de las flautas de chinos, a los tamboreros y el bombero.

Tamborero

El tamborero, ubicado en el centro del baile y equidistante de una fila y la otra, es quien dirige la orquestación. Su función no es tanto sonora como de dirección y coordinación dentro del baile.

Es quien da el pulso, apura o aguanta al baile, indica el inicio y el final de la danza y el soplado. Es, además, el encargado de dirigir las mudanzas, de avanzar o danzar en el lugar, ordena las filas indicando la distancia de una con respecto a la otra, abriendo o cerrando el baile. Es un puesto de gran exigencia física, y de gran autoridad dentro del baile durante su presentación.

El sonido del tambor es seco, sordo y relativamente débil, añadiendo un pequeño acento al sonido en contrapunto de las flautas.

El golpe del tambor también acompaña el canto del alférez.

Bombero

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

El bombo es de cuero, al igual que el tamborcillo, siendo el de burro de gran calidad. De fabricación artesanal, algunos bombos poseen en su interior cuerdas de guitarra tensadas para dar mayor vibración al toque. La introducción del bombo en los bailes es de alrededor de los años 1920 o 1930.

En general, tanto los bombos como los tambores están adornados y diseñados con distintos motivos expresados en dibujos, imágenes, palabras y colores que hacen alusión directa al baile.



Arturo Reyes



Alférez Álvaro Herrera

IV. El Alférez y su Canto.

De todos los personajes que encontramos en estas fiestas de chinos, el alférez es quizás el más individualizado. Mientras que ninguna flauta suena sola, sino siempre en el orden general de un baile, el canto del alférez posee expresiones que dependen exclusivamente del genio individual de quien canta.



Alférez Avelino Noguera

El canto a lo alférez es una creación basada en una gran capacidad de improvisación que el cantor articula en el momento mismo del rito, pero que a la vez se basa en reglas poéticas muy precisas.

Se canta a lo divino o a lo humano en una métrica que puede ser una cuarteta o décima glosadas y de verso octosílabo.

Las distintas formas de organizar la rima permiten más de una combinación siguiendo la regla principal de cuatro versos octosílabos, componiéndose una cuarteta de la siguiente manera:

A Separando a los siameses
B se luce la medicina;
B por la permisión divina
A la fe y esperanza crece.

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.

A Salve, escala de Jacob,
B de pecadores consuelo,
C por donde el arrepentido
B ha de subir hasta el Cielo.

La décima es una estrofa de diez “vocablos” octosílabos, cuya rima es la siguiente:

A El que nace pa’ cantor
B y quiere ser afamao
B necesita buen cuidao,
A estudiar más y mejor.
A Encomendarse al Señor
C y saber muy bien vivir,
C nunca tratar de afligir
D a otro humilde cristiano;
D con la bandera en las manos
C cantando me he de morir.

Este tipo de décima es llamada de Espinel o Décima espínela, por haber sido el poeta y músico español Vicente Espinel, quien colaborara en el siglo XVI a consolidar esta forma de la estrofa, que aparece sobretodo en su libro *Diversas Rimas* (1591).¹⁷

Los antecedentes más remotos del canto a lo poeta, en nuestro país y durante la colonia, son los de la poesía franciscana española del siglo XV. Más adelante, en los siglos XVI y XVII es un recurso más para la literatura colonial chilena, sin embargo, en el siglo XVIII se consolida como una poesía popular y rural.¹⁸

Con respecto al origen del canto a lo divino en Chile el padre Miguel Jordá nos dice lo siguiente:

Tengo la firme convicción de que los padres Jesuitas que se establecieron en Bucalemu y Convento en el año 1619 implantaron este método. Ellos fueron los primeros que utilizaron el Canto a lo Divino para evangelizar y difundieron la ‘Bendita sea tu pureza’, que fue como matriz de todos los versos a lo Divino. Dice el historiador P. Hanisch en el libro ‘Historia de la Compañía de Jesús en Chile’ que ‘en el año

17 Francisco Astorga (2000) *El Canto a lo Poeta*. En *Revista Musical Chilena* Vol 54, N° 194.

18 Maximiliano Salinas (1991) *Canto a lo Divino y Religión del Oprimido en Chile*, Ediciones Rehue.

1619 don Sebastián García Garreto (en el colegio de Bucalemu hay un cuadro colonial que representa eso) fundó en Bucalemu una casa de misioneros que recorrieran todo el país, desde el Choapa hasta el Maule, predicando a los indígenas. Esta misión circulante se hizo, desde entonces, cada año y duraba varios meses'; esto se hizo desde 1619 hasta 1770, año en que los Jesuitas fueron expulsados de Chile. Por tanto, fueron 150 años de misiones itinerantes en que los misioneros iban, de norte a sur, predicando a indígenas, españoles y mestizos y les enseñaban a 'cantar y rezar la Doctrina Cristiana en versos', como consta en muchos documentos de la época. Bucalemu, por lo tanto, habría sido el epicentro desde donde se irradió esta tradición. Además tenemos otra coincidencia: aquella zona de misiones comprendía la región entre el Choapa y el Maule, que es la zona donde actualmente se conserva la tradición del Canto a lo Divino.¹⁹

Son distintos los contenidos de los cantos que debe dominar el alférez, según sea la ocasión, pues debe improvisar en los saludos, despedidas y peticiones especiales que se le hacen a la imagen sagrada. Es un experto en historias bíblicas, historias de milagros y de santos, que las expone en su canto. Así su poética da cuenta de un tipo de evangelización popular nacida en un mundo rural poco alfabetizado.

19 Miguel Jordá, Editor (1993) *Miguel Galleguillos: el patriarca del canto a lo divino*.

La relación entre el alférez y la cofradía es ambigua, él no es su director, por lo general no tiene un puesto importante en la organización de la fiesta, pero su figura destaca en el momento mismo de la festividad, un baile queda muy resentido frente a los otros bailes si no tiene un alférez:

Un Baile sin alférez no vale nada. Sería como para la televisión no más, porque el alférez es el que lleva la responsabilidad de hablar y expresar todo lo que siente. Igual que en un contrapunto, en un saludo con otro alférez. Uno pregunta, da respuesta, se expresa de dónde es, a qué viene. Y si no tiene alférez, sencillamente no se sabe de dónde es ni a dónde va.

Carlos Bernales alférez de la zona de Olmué.²⁰

Pero a la vez el alférez no tiene una autoridad absoluta dentro del baile. Posee, eso sí, múltiples códigos de respeto y mando, dado la especificidad y la eficacia ritual de su canto, así como su conocimiento sobre las escrituras sagradas.

²⁰ En Claudio Mercado op. cit., pp. 40.



Juan "Perico" Cisternas, alférez del baile de Loncura



Jaime Cisternas, alférez oriundo de Maitencillo

Sobre el coro de chinos.

Cada vez que el alférez termina de cantar una de sus cuartetas o décimas, los chinos realizan un coro que repite los dos últimos versos. El antropólogo Claudio Mercado²¹ describe bien el momento:

La plegaria instrumental es reemplazada por la palabra. Junto a la música hay palabras que expresan devoción, cariño, esperanza, historia.

El alférez acaba su cuarteta y los Chinos se inclinan hacia adelante, formando una elipse cerrada, y cantan a toda voz hacia la tierra. Adelante el alférez, al medio los Chinos y los tamboreros. Atrás el bombero.

El coro acaba su canto. Los Chinos vuelven a su posición erguida. El alférez vuelve a cantar. El tambor y el bombo marcan el ritmo.

El canto del coro da una impresión similar al sonido de las flautas. Un gran acorde con una afinación azarosa, inexacta. Cada Chino canta en el tono que le es natural. Hay una melodía central y todos la siguen más o menos, bordeándola, encontrándola y perdiéndola (...)

Es interesante observar el paralelo estético entre el sonido de las flautas y el canto del coro. El espacio acústico se abre con las voces de los

²¹ *Op. cit.*, pp. 36

Chinos, que lo cubren desde todas las direcciones. Una gruesa trama de sonidos que se van superponiendo unos a otros (...) Los mismos Chinos que hace un instante llenaban el aire con las flautas lo hacen ahora con sus voces.



Alférez Johnny Lizama junto al Baile El Carmelo



Carlos Reyes



Pedro Reinoso

El Recibimiento: orgullo, prestigio y abundante comida.²²

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

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

Toda una economía del trabajo comunitario se rearticula para este fin: recibir a los bailes y sus familias para homenajear a la imagen patrona.

En los días anteriores a la fiesta se trabaja en el arreglo de los espacios,

22 Esta sección del texto fue escrita gracias al inestimable aporte de Florencia Muñoz, antropóloga social, que elaboró las notas de campo sobre la comida y su lugar en esta festividad. Muchas gracias a ella por su valiosísima contribución.

tanto en los comedores como en el altar y la calle por donde pasará la procesión con sus chinos. El dinero y los insumos necesarios se van recolectando en la comunidad a través de pequeñas actividades para reunir fondos, como la rifa y el torneo de rayuela.

Son las mujeres, encargadas también de adornar el altar y el 'anda' con la imagen que va en procesión, las responsables de alistar los ingredientes, prepararlos para su cocción y servirlos a todos los visitantes, invitados y 'allegados' durante la fiesta, en dos oportunidades: durante el almuerzo y la cena. Las mujeres adquieren aquí un rol crucial, imprescindible, aunque discreto para los ojos de un espectador externo. "Se trabaja por devoción a la virgen" se le escucha decir insistentemente a las mujeres, mientras realizan, comprometidas, sus labores.

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

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

servir puede llegar a un millar o más.

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

La carbonada es una buena transición entre ambos platos, pues contiene de todo, y sobremanera carne. Ese modo de prepararla, en una sopa, permite que rinda más y otorgue contundencia al alimento. Dado que los anfitriones se jactan de la cantidad de carne que lleva la carbonada, este alimento es, sin lugar a dudas, sumamente prestigioso.

La preparación comienza el día anterior a la fiesta, el sábado, con el pelado y picado de los vegetales, debiéndose dejar todo listo para el armado y preparación que será temprano al otro día. Todo esto se realiza bajo un toldo instalado en el patio de una casa, próximo a la entrada a la gruta, donde se ubican la cocina y el comedor. Papas, ajo, cebolla, zapallo y zanahoria, entre otros, son limpiados y trozados para así al día siguiente sólo “armar” la carbonada. Por su parte la carne es

picada en otro sector del toldo, tarea que es realizada principalmente por hombres. Este momento de preparación es una instancia social que las mujeres aprovechan para conversar, recordar y reír. Se habla de la preparación de la fiesta, los maridos, el arreglo y la elaboración de los gorros y la ropa, de los bailes que se comprometieron en llegar, en fin, de lo humano y lo divino.

Resulta interesante el hecho de que si bien la cocina es un espacio femenino, la cocción y el armado se llevan a cabo afuera de ésta, al aire libre, siendo realizada por un hombre, Federico “Lico” Gaete, maestro de cocina, el cual es ayudado por otros hombres que preparan y controlan el fuego. Se trata de un espacio donde casi exclusivamente se ubican hombres, quienes mientras cocinan en torno al fogón, beben y conversan.

Varias de las verduras que lleva esta carbonada, así como las ensaladas servidas para la fiesta, se cosechan en la zona y en Cay Cay, permitiendo que sean donadas por los agricultores locales o conseguidas a muy bajo precio por los comerciantes cuando vienen de otros valles. Estos agricultores o comerciantes de ferias locales muchas veces son los mismos chinos o personas vinculadas a la cofradía. Por lo que aquí vemos, y reafirmando lo que ya habíamos dicho sobre las cofradías, la economía del plato de carbonada es, pues, una economía de la reciprocidad vinculada a la producción y comercialización agrícola local.



Cocinero Federico Gaete

Receta de la Carbonada

Hay ciertos elementos como las papas que son fijos, otros como los porotos verdes o las “alverjas” dependen de la disponibilidad que se tenga de ellos por el precio o la temporada. A diferencia del antiguo charquicán, que no permitía tanto reemplazo de sus ingredientes, la carbonada da una mayor versatilidad a los ingredientes, permitiendo un mejor manejo del presupuesto para el recibimiento:

Preparación

Ingredientes

- | | |
|------------------------|--------------|
| -Papas | -Orégano |
| -Zanahorias | -Vino Blanco |
| -Zapallo | -Pimienta |
| -Carne | -Sal |
| -Pimiento Morrón Verde | -Aceite |

Luego que todos los ingredientes están listos para la cocción, Lico, el maestro cocinero, prepara el fuego junto a sus ayudantes, utilizando principalmente palos de madera. Una vez encendido, “curan” los fondos nuevos –ollas de gran tamaño– para lo cual ponen en su interior cáscaras de papas y zanahorias con un poco de agua haciéndolas hervir.

Luego de este preparativo, se coloca el agua a hervir con algunos huesos, los que según Lico son sólo para “darle sabor”. Se agregan ajo, zanahoria y carne, que son los elementos de cocción mas lenta. Luego las papas y el zapallo, y un rato después se aliña con aceite, pimienta morrón, pimienta, vino blanco y sal.

Paralelamente, las mujeres en la cocina preparan la ensalada y el pebre. En esta ocasión la ensalada es de tomate y de pepino, productos que se destacan en la zona, aliñándose las con sal y aceite.

Para el pebre se utilizan cilantro, tomate, cebolla y ají en pasta, los que mezclados y sazonados con sal y aceite forman una deliciosa mixtura picante. Es la pasta de ají la base del pebre, constituyéndose el cilantro, el tomate y la cebolla en un complemento que aporta contundencia y volumen a este alimento fundamental en la mesa de los chinos.

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

La Mistela

Una de las bebidas características con que la comunidad recibe a los invitados para la ocasión de la fiesta, aunque no siempre en la comida, es la mistela, licor preparado en base a aguardiente hervida con palos de mosqueta y ciruelo, a veces se agrega orocopio, planta que se da en los montes del alrededor. El resultado es un licor que, servido helado, es muy refrescante, ayudando, así, a los chinos a apaciguar el calor del día provocado por el esfuerzo físico de la danza y el soplido, además de las altas temperaturas, característica de la temporada primaveral en que se realiza la fiesta.



Cocineros y Cocineras





Contexto Histórico

Los siguientes textos son una selección de pequeñas crónicas que nos permitirán dilucidar el contexto histórico tanto de la localidad de Cay Cay, inmersa en la comuna de Olmué, como el de la fiesta de devoción popular.

Olmué: hacienda, tierras indígenas y posesión comunitaria.

*Por Fernando Venegas*²³

La Hacienda de Olmué se ubica en el extremo este de la Cuenca de Limache, lindando al oeste con la estancia de Lliu Lliu y Pelumpém, al sur con la Estancia el Palmar y al norte con Ocoa.

En Olmué, la historia fue muy particular. En 1612, la dueña de estas tierras, Mariana Osorio, las donó a sus indígenas de encomiendas y a una cuñada. Al morir Mariana Osorio, hacia 1620, los indígenas quedaron vacos, esto es, sin encomendero y disponibles para adjudicarse a otro español. Pero a la vez, las tierras de Olmué quedaron bajo el dominio de los aborígenes, enmarcadas ahora dentro del derecho de propiedad español. Además, la señora Mariana habría nombrado –en un segundo

²³ *Fernando Venegas Los Ecos Históricos de La Campana, parte histórica extraída de Sergio Elórtogui Francoli & Andrés Moreira Muñoz. Editores (2002) Parque Nacional La Campana. Editado por Taller La Era, pp. 142-144.*

testamento– a un “patrono” para que resguardase y protegiese a los indígenas. De esta suerte, en este terruño tenemos dos protagonistas: los indígenas y los herederos de la familia.

Veamos que pasó con la tierra de los indígenas:

(a) Como dueños de gran parte de la tierra decidieron arrendarlas. El arrendamiento caía sobre tierras baldías. Ellos se reservaron para sí lo que consideraron necesario para sus sementeras. Con esta práctica, los indígenas atrajeron una fuerte presión sobre sus tierras, tanto social como económica.

(b) Como se trataba de indígenas de encomiendas, fueron encomendados de nuevo. Algunos de los encomenderos del siglo XVII habrían sido Pedro Figueroa, Lorenzo Figueroa (su hijo), Tomás de Zambrano y Ugalde. Del siglo XVIII sabemos de una encomendera llamada María Carvajal. Los encomenderos no eran dueños de las tierras ; sólo podían disponer de los indígenas. Pero con el paso de los años, el número de éstos disminuyó notoriamente. Ya a fines del siglo XVII figuraban en un registro ¡sólo ocho!

(c) A los olmueños se les asignó un Protector de Indios para que velara por su cuidado y buen trato. Contrario a lo que podría pensarse, este protector parece haber desempeñado un papel activo en la protección de los indígenas.

(d) Finalmente, ya en el siglo XVIII, se acercaron un conjunto de españoles pobres y mestizos. Los arriendos y ventas de tierras terminaron amestizando a indios y españoles en una relación socioeconómica en que se impusieron culturalmente los hispanos. De hecho, ellos defendieron la tierra de la presión de los hacendados del entorno, que en el siglo XVIII buscaban más tierras para plantar trigo. Ahora bien, desde un punto de vista social, prevalecieron los indígenas porque triunfó la idea de comunidad. De esta manera, a fines del siglo XVIII prácticamente no había indígenas en Olmué. El maltrato, las enfermedades y el mestizaje los hicieron desaparecer. Además sus tierras se transformaron en un recipiente que canalizó la expansión demográfica del valle. Resulta revelador el testimonio del indígena Gregorio Hinostroza, pidiendo ser cacique del lugar en 1789: “pese a que la Hacienda de Olmué esta la dejó mi señora que fue doña Mariana de Osorio a sus naturales al tiempo de su fallecimiento hoy se han amistado los indios con toda clase de gentes, que la mayor parte se llaman españoles, y estos tienen a los indios con muchas aprensiones que a más de los maltratamientos que les hacen los tienen muy estrechados en las tierras que poseen”. Fue importante en el destino de estas tierras la formación de la comunidad de Olmué. Hacia 1858 parece ser la más antigua del valle y sólo los mayores de edad sumaban 127.

Extracto del Testamento de Mariana de Osorio. Año 1612.

... Mando se les entregue la estancia de Olmué, la que al presente tengo, de la cual les hago gracia y donación para mis indios, para ellos y sus mujeres, hijos y descendientes... Encargo a la conciencia del señor fiscal que lo fuere a quien mueve el mirar por el aumento y bien de estos pobres naturales y al protestar que lo fuere que no consienta que ninguno, no permitan que nadie se les entrometa en la estancia mientras no sean herederos, ni deber enajenar el ganado ni menos la estancia para que se sustenten, acudiéndoles a todos por iguales partes, fines para todos igualmente y sin su consentimiento nadie pueda sembrar ni ocupar las tierras con ganado ni sementeras para granjerías sólo para el sustento hubieren de sembrar, sea sin perjuicio de mis indios, prefiriéndolos siempre en las mejores tierras y en las primeras aguas, atendido a que se le puede faltar, y los que sembraren tienen obligaciones de pagar a los herederos sus terrazgos como herederos propios que por esta mi cláusula de testamento les hago donación de ella, de modo que nadie pueda quitárselas ni los Ministros de su Majestad...

Devoción en Chile Colonial:

Esta es una crónica histórica de Alonso de Ovalle²⁴ sobre la fiesta del Corpus Christi en Santiago, en el siglo XVII:

A todas estas procesiones acuden los indios de la comarca que están en las chacras (que son como aldeas, a una y dos leguas de la ciudad) y trae cada parcialidad su pendón, para el cual eligen algunos días antes el alférez, y éste tiene obligaciones de hacer fiesta el día de la procesión a los demás de su ahillo*...

Es tan grande el número de esta gente y tal el ruido que hacen de sus flautas y con la vocería de su canto, que es menester echarlos todos por delante, para que se pueda lograr la música de los eclesiásticos y cantores y podernos entender con el gobierno de la procesión.

*Ahillo es la españolización de la palabra ayllu. El ayllu es la unidad social, económica, político y parental más básica de la cultura Inca, seguro se generalizó el término, durante la colonia, para nombrar cualquier comunidad indígena que detentara esas relaciones a nivel de base. “En los pueblos se crean numerosas cofradías... el vínculo entre ayllus y cofradías a partir del momento en que los ayllus logran

24 Alonso de Ovalle (1646) *Histórica Relación del Reino de Chile y de las Misiones y Ministerio que Ejercita en él la Compañía de Jesús*, citado en Jaime Valenzuela (2001) *Las Liturgias del Poder*. Editado por Dibam-Lom, pp. 149–150.

revitalizarse funcionando como cofradías, y a partir de ese momento sostienen entre cofradías un sistema de don y contra-don durante sus ritos, festividades y actividades anuales y sobre todo, el día de la fiesta de sus santos patronos respectivos... en las comunidades las cofradías tienen, pues, un carácter económico, político y religioso y esto subsistirá hasta épocas reciente.”²⁵

Descripción de Luis Enrique Délano sobre la fiesta de Corpus Christi en Olmué en 1930:²⁶

Cada año, para la fiesta de Corpus Christi, el pueblo de Olmué se enciende. Un ritmo de locura, de ebriedad religiosa y pagana se apodera de él (...)

Muy temprano en la mañana despierta al pueblo una música primitiva y obsesionante, que se compone de dos notas, una de ellas sostenida. Es un ritmo lento, que choca, que extraña, que llega en un momento dado a adueñarse de nuestros cerebros y que aunque no suene ya, no deja por eso de seguirnos repercutiendo dentro (...)

25 Manuel Marzal (1993) *De Palabra y Obra en el Nuevo Mundo. Vol. 3, Ed. Siglo XXI*, pp. 239.

26 Citado en *Contrapunto de Alféreces en la Provincia de Valparaíso*, Juan Uribe Echeverría, 1958, pp. 85-87, Ed. AUCH. También en *Con mi Humilde Devoción*, Claudio Mercado, 2003, pp. 59. Museo de Arte Precolombino.

Por la calle avanza un grupo de hombres extraños. ¡Demonios! ¿Pero en que país estamos?... Cada individuo es una mezcla fantástica de ave, de campesino chileno y de baturro aragonés. En la cabeza llevan un alto cucurucho de cartón, del cual sobresalen plumas, espejuelos, cintas papeles plateados, cascabeles, etc. Una chaqueta blanca muy limpia y corta, debajo de la cual se advierte un chaleco de terciopelo o lana oscura, sembrado de medallas religiosas o monedas de plata antigua; vienen después unos pantalones negros o rojos, hasta media pierna, unas medias con cintas y colgajos y unas ojotas campesinas. Grandes bandas de sedas blancas, amarillas moradas, les cruzan el busto en diferentes direcciones. Entre las manos llevan unos maderos labrados de medio metro de largo, huecos y adornados con espejuelos. Los soplan y devuelven ese sonido entre lúgubre y melancólico (...) Uno de los hombres inverosímiles lleva ropa corriente, pero usa, sin embargo la banda y el cucurucho. Entre sus manos aletea una bandera chilena, que él agita con pausado compás.

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

Por los cuatro costados de la plaza comienzan a aflorar grupos de sujetos vestidos con estos extraños trajes. Hay pequeñas diferencias en el color de las medias, pero un tono, una dirección común, preside sus vestimentas. Ya no son sólo los de Olmué que vienen a participar en las festividades. Desde San Pedro, de Cai Cai, Los Maitenes, Granizo y Caleu, llegan las pandillas de chinos, ataviados según esa extraña usanza (...)

Los pasos de los hombres son peculiares. Se mueven como al ritmo de una enfermedad. En sus rostros hay una profunda seriedad, que a veces se transforma en misticismo, casi en hieratismo. Mediada la solemne misa, sale a la plaza la procesión de Corpus, encabezada por los extraños personajes que deben sumar unos setenta u ochenta. Detrás van los niños, siguen los fieles y el sacerdote, que lleva la custodia bajo un palio. En las cuatro esquinas de la plaza han sido elevados pequeños altares. Los chinos llegan a uno de ellos y a una señal del jefe o alférez que se inclina balanceando su bandera chilena se inclinan todos y hacen sonar sus instrumentos y unos tambores que parecen panderetas. Se inicia entonces el baile absolutamente original y pagano...hay vueltas y más vueltas que realizan muy conscientes de la importancia de su papel. La música sigue con su ritmo de asombro y locura.

Después sucede algo bien curioso. Dos grupos, dos hermanaciones y sus jefes o alféreces compiten en un diálogo a base de estrofas que

ellos llevan en la memoria; por dosificación por el tono, por la barra, que los rodea, el cronista evoca los antiguos palladores de la época colonial (...)

Sólo Dios sabe desde cuándo vienen esos ritos repitiéndose en Olmué y esas danzas que las gentes llaman bailes chinos y esos extraños trajes. El cura nada puede decirnos, es nuevo en el pueblo. Uno de los alféreces, hombre ya cincuentón, nos refiere que desde los doce años es portador de esa bandera. La hermanación que comanda, existe desde hace unos ochenta años en el pueblo de San Pedro. De vez en cuando se reúnen y ensayan sus cantos. Los instrumentos de madera los fabrica en series, un carpintero. Las plumas del gorro simbolizan la de los indios araucanos. Se desprende de lo que podemos averiguar que la ceremonia es una especie de símbolo de la sumisión de los aborígenes chilenos a la religión católica. El diablo es el grotesco de cada hermanación, el que pide dinero a los mirones, el que hecha piropo a los jóvenes (...)

Los chinos han vuelto a la iglesia, donde permanecen con sus gorros puestos. De pronto subrayan una parte culminante de la ceremonia o algunas palabras del cura con sus instrumentos musicales y sus tambores. Después salen y el baile recomienza en la plaza. Todo el pueblo está allí. En un costado se han instalado mesas donde la gente come sabrosas cazuelas de gallina hechas a la vista del público. Un

diablo se aproxima y se engulle una soberbia empanada. Después sale corriendo en busca de los suyos (...)

El sol de mediodía brilla de cabeza sobre la tierra. La carretera de Olmué a Granizo está dorada como cinta metálica. Por allá van los chinos, ahora lentamente, sin abandonar el compás de sus extraordinarias danzas. Todos los vecinos adinerados y comerciantes han formado un fondo común para que las hermanaciones venidas de afuera almuercen y es en un rancho campesino donde se sientan a ingerir la rica cazuela o el asado al palo, todo ello regado con abundante chicha de la región (...)

Y como si en su destino ese día estuviera señalado para el baile y nada más que para el baile, durante la tarde siguen por los caminos en correcta formación, rindiendo culto a la danza, moviendo sus cuerpos aunque se caigan de fatiga y haciendo sonar los extraños instrumentos. El cronista, que se ha alejado unos kilómetros de la localidad para reposar a la sombra de las pataguas, oye de pronto, lejana, la melodía obsesionante de aquellos tambores y aquellos pífanos (...)

Crónicas de las fiestas

Los siguientes escritos quizás no pretendan ser más que humildes crónicas de lo sucedido a lo largo de la realización de este documento etnográfico. Surgieron, por lo demás, de la necesidad de darle una estructura y orden a los tres episodios que componen esta etnografía audiovisual. Acompaña nuestras descripciones una ya clásica crónica realizada hace algo más de 50 años atrás por el folklorista y etnólogo Juan Uribe Echeverría en la misma fiesta de Cay Cay.





Vista desde el Calvario a Pachacamita y Valle del Aconcagua



Virgen del Carmen de Pachacamita

I. Fiesta de Pachacamita

Es domingo del mes de Agosto del 2006 y muy temprano en la mañana los chinos de la cofradía del Baile de Cay Cay, junto a sus familiares y amigos más cercanos, se aprestan a comenzar un largo día... han decidido ir al poblado de Pachacamita, cercano a la ciudad de La Calera, para acompañar a esta comunidad en su festividad en honor a la Virgen del Carmen. Será un largo día de devoción, de encuentro con otros bailes, de veneración a la imagen, de conversaciones y recuerdos, de comidas, alcohol y risas.

Apenas llegado a Pachacamita, y mientras se ubica un lugar para instalarse, se busca el número que indica el lugar que el baile ocupará en la procesión, la cual se realizará en la tarde después del almuerzo.

Mientras la comunidad comienza ya con los preparativos culinarios, los chinos arreglan sus vestimentas, soplando y afinando sus flautas, las que siempre deben sonar fuerte y ordenadas, signo de orgullo y distinción frente a los otros bailes.

Los chinos comienzan a ordenarse en filas para, junto al alférez, realizar el saludo. No es un ordenamiento sencillo, cada fila debe ser pareja en sonido respecto de la otra, ya sea en su conjunto como en cada una de sus posiciones, por lo cual, los chinos, son trocados

y cambiados una y otra vez en diferentes posiciones, hasta lograr un equilibrio entre los integrantes. Al medio de ambas filas se ubican los tamboreros, encargados de dirigir las mudanzas, así como marcar el ritmo y velocidad al toque de las flautas.

Una vez dispuesto, Cay Cay avanza por la calle con su toque y sonido. Más allá los están esperando los dueños de casa: el Baile de Pachacamita. El saludo entre bailes es un momento ambiguo, por un lado se agradece la visita y compañía, por otro se vive un enfrentamiento. Los bailes, frente a frente cada uno con sus sonidos y mudanzas de pasos particulares, dispuestos como verdaderos guerreros, miden sus fuerzas, ninguno quiere ser menos, se sopla y salta para apagar al otro baile.

Desafío, choque, estrategia, enfrentamiento, estrellarse con otro baile, saber manejar el momento sin dar tregua, tener sangre de guerrero, sangre de chino. Son las palabras de un antiguo conflicto sagrado que los chinos evocan cada vez que recuerdan los viejos encuentros de bailes.

Al final, todo es también un gesto de amistad, de reciprocidad entre las comunidades. Viejos chinos conocidos se vuelven a ver, se agradecen por sobre todo por la compañía con el dueño de casa en su fiesta a la Virgen, quedando éste comprometido así para ir a Cay Cay cuando allí se esté de fiesta.

Luego de que los bailes se han saludado, Cay Cay entra a la antesala de la capilla para saludar a la imagen de la Virgen del Carmen. Mientras los chinos saltan, soplan y cantan expresando así su devoción, las mujeres, en su mayoría esposas de los chinos, siguen en su encomiable preparación de la comida, fuente de energía vigorizante para sacar, danzando y soplando, la imagen en procesión luego del almuerzo.

En el momento de la fiesta cada uno de los miembros de la comunidad parece tener su lugar. El de los chinos es su propio baile, de realizar el esfuerzo para tocar fuerte y ordenado durante la procesión. El lugar de los otros integrantes, de las mujeres, chinos que ya no bailan y familiares, es la propia organización del viaje, de reunir el dinero necesario, de preparar y servir la comida, de ordenar y limpiar, de atender y apoyar, de acompañar.



Una vez almorzada la nutritiva carbonada, el baile enfila, en toque y danza, a tomar su lugar en la procesión. Envuelto dentro de su propio sonido, parece avanzar solo, espontáneamente, manejando el momento según su propio orden. Se abre, se cierra, baja y sube constantemente, gira. Los contrapuntos de cada fila se acoplan uno sobre el otro, el sonido parece girar, continuo, sobre sí mismo. Pero, entre el toque de las flautas, la bandera del alférez y el compás de los tambores se viven minuciosas tensiones, múltiples códigos están en juego: el prestigio, fuerza y astucia de los chinos punteros que nunca deben aflojar, la habilidad del tamborero para dar el pulso al baile indicando la velocidad y los cambios de las mudanzas, y la poética, saber y autoridad del alférez.

Una larga procesión comienza encabezada por la imagen y secundada por el baile Pachacamita, seguido por Tabolango y luego el Caycaino. El sonido de sus flautas y el toque de los tambores consagrará el ambiente durante largos minutos, los cantos de los alféreces contarán otras tantas historias y pedirán por los presentes. Los chinos expresarán así su devoción, entre el tremendo esfuerzo de soplar y saltar, y el agotamiento. Junto a ellos los fieles fundidos en una sola comunidad avanzarán entre el frío y la lluvia que comienza a asomarse, todos acompañando a su madre santa, la Virgen del Carmen de Pachacamita.



Virgen de Lourdes

Cristo Pobre

Santa Bernardita

II. Fiesta de Cay Cay

Por estos días, los habitantes del callejón de Cay Cay están próximos a celebrar su gran fiesta en homenaje a la Virgen de Lourdes. Y para ello se han venido preparando hace un largo tiempo, pues su realización demanda una gran cantidad de recursos, tiempo y trabajo.

La organización a cargo de todos los preparativos es la cofradía del Baile Chino de Cay Cay, conformada por los chinos, sus familiares, amigos y vecinos. Fundada hace generaciones, en el siglo XIX, por miembros de las familias Reyes y Morales, a las cuales se sumaron tanta otras, entre ellos los Figueroa.

Una de las principales actividades de recolección de recursos, y que tiene gran convocatoria entre los amigos y familiares de la comunidad, es el torneo de rayuela. En el cual se dan cita múltiples amigos y vecinos que, bajo el pretexto del juego, se divierten y entretienen con el tejo y las cartas, mientras consumen bebidas y alimentos que permiten reunir los fondos para la fiesta.

Realizar la festividad requiere un tremendo esfuerzo y trabajo colectivo de los miembros de la cofradía, tanto en el arreglo y adornos de los lugares sacros e imágenes, como en la preparación de los comedores y de la abundante comida para el recibimiento de los demás bailes que acompañarán a Cay Cay en su celebración.

Entretanto las mujeres terminan de arreglar las imágenes, los hombres sacrificarán al animal que aportará la carne necesaria para la comida. Ellas, además, contribuyen elaborando refrescantes mistelas a base de aguardiente hervida en palos de mosqueta y ciruelo.

La noche anterior a la fiesta, el baile comienza el último ensayo, momento en el cual colocan flautas, pulmones y piernas en forma para soplar y saltar al otro día. El día ha sido largo, luego del trabajo, el ensayo y los preparativos los chinos están listos para comenzar su fiesta por la mañana.

Día de rito, día de fiesta. Los chinos, temprano en la mañana, comienzan ya a prepararse, reuniéndose en casa de Charles Reyes, donde afinan los últimos detalles de su indumentaria e instrumental. Mientras el dueño de casa, conduciendo su camión en el cual carga la fruta para ir a vender a la feria en los días de trabajo, va en busca de uno de los bailes invitados, el Baile de La Gruta, en la misma comuna de Olmué. Vestidos con su indumentaria celeste que los caracteriza, el baile espera la llegada del camión hacia el final de la calle O'Higgins, lugar donde viven los integrantes de esa cofradía. Antes de comenzar su viaje hacia la localidad de Cay Cay, el “baile de los Chuchos”, como es conocido coloquialmente, se organiza en frente de su gruta, para saludar, con el toque de sus flautas y tambores, y por unos pocos minutos, a su imagen patrona. Suben ya al acoplado del camión, quien los conducirá al corazón de la fiesta. Los chinos de La Gruta y sus familiares, comienzan así su día de celebración.

En el trayecto de vuelta, a dos kilómetros de Cay Cay por un callejón interior, el camión se detendrá en Lo Reco, pequeña localidad donde

se encuentra una de las imágenes que se honrará durante la fiesta, la del Cristo Pobre. El Baile de La Gruta será el encargado, este año, de acompañarlo desde su pequeña capilla hasta el altar mayor de Cay Cay. Y, hacia el crepúsculo del día, durante la vuelta de la procesión, traerla de regreso a su localidad, para terminar ahí, junto a las familias encargadas del cuidado de la imagen, de rendirle su homenaje.

De nuevo en Cay Cay. Los chinos ya han terminado de vestirse, en ese momento llega don Heriberto Reyes a avisarle que el baile se dirija a la casa de don Felipe Morales, antiguo chino de la localidad, que acababa de fallecer, para rendirle un homenaje de despedida acompañando su féretro por la calle del pueblo.

En esa misma mañana, y desde muy temprano también, en el pequeño patio compartido por un grupo de casas, se arregla un altar, lugar en donde la procesión se detendrá por más de una hora para que cada baile le rinda un nuevo homenaje a las imágenes patronas del lugar.

Son alrededor de las diez de la mañana y los bailes invitados van llegando. Suben en orden de llegada a la Gruta, ubicada en un alto, hacia el final del callejón de Cay Cay, a saludar a la santa patrona. Mientras, todo se apresta para celebrar la misa.

Una vez concluida la misa, ya avanzada la mañana, los bailes se saludan

entre sí. Parecen ocupar todos los rincones de aquel lugar, saludándose entre ellos, o a la Virgen de Lourdes, o a algún pequeño altar doméstico a lo largo del callejón del pueblo. Es así como el canto poético del alférez, antigua forma de evangelización popular nacida en un mundo rural poco alfabetizado, comienza a marcar cada uno de los momentos de la fiesta. Y en este año, hubo un canto en especial, pues el Baile de Cay Cay preparó un pequeño homenaje a sus antiguos chinos, donde el canto improvisado del alférez logra llenar el momento de emoción.

Mientras los hombres chinean, saltando y soplando orgullosamente sus flautas, y el alférez continúa con su canto, el cocinero y sus ayudantes, que muchas veces son antiguos chinos que ya no bailan, junto a las mujeres de la comunidad, siguen en su incansable labor de preparar los alimentos para el almuerzo.

Los chinos ya descansan y el sol llega a su punto más alto, han trascurrido las primeras horas de un largo día de festejo. Todos parecen refugiarse del calor en un garage transformado en una pequeña taberna, o en los comedores, ubicados bajo los grandes toldos, donde pronto se servirá el almuerzo. Alcohol, risas y pequeñas anécdotas entre los amigos, o algún recuerdo convertido en rumor, es lo que anima este momento y redefine los espacios.

En el almuerzo, los bailes y sus invitados serán bien servidos con su

plato de carbonada correspondiente, y si es posible se repite con gusto, se acompaña con ensalada y pebre, aliviado con el “jote” para el gaznate. Grandes han sido los esfuerzos de la comunidad para producir este momento, en el cual los invitados deben quedar satisfechos y los chinos con la energía necesaria para continuar con su devoción.

Son alrededor de las 16 horas y el sol aún cae con fuerza. Comienza la procesión, y toda la pasión y fuerza de chinear se desbordará entre toque y toque, entre salto y soplido. Los bailes se ordenarán en una gran fila detrás de las imágenes veneradas, siendo liderados por el caycaino, que a su avance ruge la tierra. El sonido de flautas de chinos estrelleros va despertando los antepasados a su paso, cobrando una vida de esfuerzo que se consagra en el orgullo del baile guerrero.

El chino puntero encabeza el baile, sosteniendo su avance. Es un puesto de prestigio, basado en la edad y en la fuerza de su sonido. Es quien lleva el baile hacia delante con fuerza y astucia, a la vez que ordena su fila hacia atrás en correlación al otro puntero y su fila opuesta. Nunca debe aflojar.

La procesión, salida del pequeño alto donde se ubica la gruta, ha bajado por varios minutos a través del callejón de Cay Cay, y cuando su andar lleva alrededor de un kilómetro se detiene en un doméstico altar preparado en el patio de una casa, donde nuevamente los bailes

venerarán a la imagen de la Virgen, Santa Bernardita y al Cristo Pobre: cantándole historias sagradas, pidiéndole y agradeciéndole por favores concedidos, recordándole a algún familiar o miembro de la comunidad.

Mientras el canto del alférez y su coro de chinos configuran, nuevamente ante las imágenes, ese pequeño espacio sagrado, el resto de las cofradías y feligreses, adultos y niños que acompañan la procesión, van ocupando los distintos rincones del lugar. Y la palabra profana reaparece. Se consumen bebidas y alcohol, por todos lados se dialoga, se recuerda, se bromea. Las risas y el rumor se apoderan del ambiente. Se hablan los recuerdos que alguna vez ya se hablaron, en una repetición incesante: memoria de viejos encuentros de bailes, anécdotas y personajes.

Una vez terminado el canto y el saludo de todos los bailes a las imágenes, comienza el regreso de la procesión hacia la Gruta. La imagen del Cristo Pobre abandona el callejón de Cay Cay para volver a su pequeña capilla en Lo Reco acompañado por el Baile La Gruta. Ahí estará, hasta que nuevamente sea arreglado para ser venerado en procesión por estas calles.

Canto y toque de despedida. Agotados, los chinos realizan el último esfuerzo por su devoción ante las imágenes que ya están de vuelta

en el altar mayor. Dejan cuerpo y espíritu. Abajo en los comedores los esperan con un reconfortante plato de comida para componer el cuerpo.

Uno de los bailes invitados, el del Carmelo, avanza, sin dejar de chinear, entre las mesas de los comedores hacia la cocina, para agradecer por el recibimiento y la comida. Mediante el canto del alférez y el coro de chinos, las mujeres y hombres que han trabajado todo el día, incansablemente, obtienen su reconocimiento en los códigos que ellos bien conocen: mediante el sonido de las flautas, la danza y el canto.

La fiesta ya concluye, una larga jornada de devoción y trabajo termina.

Hay regocijo y cansancio. Será hasta el próximo año cuando todas las fuerzas y vínculos sociales de la comunidad se rearticulen, una vez más, una y otra vez, en una nueva celebración.

III. Fiesta de Cay Cay (27 de Noviembre de 1955) ²⁷

(...) En la puntilla del Callejón de Cai-Cai han construído la gruta de la Virgen de Lourdes. Allí, al aire libre, se celebra una misa a las diez de la mañana, oficiada por el cura de la iglesia de Los Maitenes, el holandés Juan Renz de Brabante.

En la mañana antes de la misa, los bailes se saludan entre sí y le cantan a la Virgen, al santuario y al cura.

Las hermandades son atendidas a la hora del almuerzo, en la casa de don Fidel Reyes. (...)

El pintoresco callejón de Cai-Cai se muestra profusamente adornado, con banderas y guirnaldas de flores.

La procesión tiene sus complicaciones. La imagen de Santa Bernardita que se encuentra junto al camino, en la casa de Don Fidel Reyes, debe bajar a la casa de don Francisco Figueroa donde se halla la Virgen de Lourdes de la iglesia de Maitenes, prestada por el sacerdote holandés.

27 *La crónica y canto del alférez Faustino Morales, son extractos de la descripción realizada por Juan Uribe Echevarría (1958) Contrapunto de Alféreces en la Provincia de Valparaíso. Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, pp. 142-144.*

El baile de Cai–Cai baja con Santa Bernardita, mientras el Baile de Limón Verde sale a buscar al Cristo Pobre de Lo Reco, a dos kilómetros de Cai–Cai.

El Baile de Maitenes, con su alférez Faustino Morales, hace guardia de honor a la Virgen que se encuentra en el jardín sombrado de la casa de don Francisco Figueroa.

Parte la procesión a las cinco de la tarde. En el cruce del camino asoma el Cristo Pobre de Lo Reco, con el Baile de Limón Verde. Este, después de algunas discusiones sobre la procedencia y prioridad de los danzantes, termina por colocar al Cristo Pobre detrás de la Virgen.

La procesión cubre el cerro de Cai–Cai entre cánticos y baile. El cura Renz pronuncia un sermón alusivo al acto. (...)

Terminado el acto oficial, los alféreces continúan hasta el anochecer cantándole a la Virgen de Cai–Cai.



Canto de Faustino Morales, junto al Baile de Los Maitenes, a la Virgen de Lourdes en Cai-Cai, 27 de Noviembre de 1955

Por el Bienaventurado,
en el portal de la vida,
esta madre inmaculada
que fue la Virgen María.

Fue del pueblo la escogida,
por lo graciosa y lo bella,
y ganó la selección
entre once mil doncellas.

Era la más pura y bella,
como perla americana,
como perla del Oriente
de la santa ciudad romana.

Fue estrella de la mañana,
por su luz y claro día,
entonces, sin competencia,
ella fue la preferida.

Fue la más alumbradora
que yo vengo a celebrar,
del pueblo de Nazareth
a este rincón de Cai-Cai.

Madre de los pecadores,
yo te canto sin desaire,
para hacerte adoración
haga un redoble, mi baile.

Madre del reino divino,
de la corte celestial,
estoy a tus plantas rendido
como siervo universal.

Como siervo universal,
vengo a rendirte atención,
a sacarte de esta casa,
a llevarte en procesión.

IV. Fiesta del Niño Dios de Las Palmas

Es fin de año y el Baile de Cay Cay visita la Fiesta al Niño Dios de Las Palmas, en la Quebrada de Alvarado, sector enclavado en las alturas a un costado del cerro La Campana, en los lindes de la comuna de Olmué.

Luego de pasar a comprar un poco de trago para hacer aguante, y de aprovisionarse con alguna merienda traída de casa, los caycainos se embarcan, algunos en camioneta, otros en camión, hacia su destino. A medida que avanzamos por la antigua y serpenteante ruta que lleva a Las Palmas, van apareciendo en el camino hombres a caballo, automóviles y personas que tienen el mismo destino: la promesa de ir a rendirle culto al Niño Dios.

Esta es una gran Fiesta, que reúne a los devotos chinos y feligreses de todo el Valle del Aconcagua. Es una de las fiestas grandes, masivas, donde peregrinan miles y miles de personas en pos de encontrarse una vez más en la manda, en la promesa, renovando el vínculo sagrado que los une al Niño Dios, el cual se encuentra en un pretérito templo flanqueado de grandes y antiguas palmas chilenas.

Los caycainos, acompañados de chinos de otros bailes, que los parchearan hoy, se visten y preparan para comenzar a hacer lo que saben: chinear, saltar, tocar y cantar.

En esta fiesta, a diferencia de las de Pachacamita y Cay Cay, hay una tensión manifiesta entre los Bailes y una Iglesia en búsqueda permanente por canalizar y ordenar el comportamiento y ritualidad de los fieles. La idea es subordinar la devoción popular a la formalidad del rito de la misa, a la rigurosidad de la norma eclesial y litúrgica. Con estos fines se administra y ocupa el espacio ritual. Los alrededores de la Iglesia y su nave central, donde está la imagen venerada, y donde cantan los chinos, es tapizada con letreros con la leyenda “Silencio, lugar de oración”, además de los altoparlantes que emiten villancicos contemporáneos de coros melosos. La misión es implícita: acallar y silenciar a los chinos, que a estas alturas, frente a la opresión sonora de la Iglesia, resisten con su chinear que testimonia su pasado indígena y mestizo. Estos chinos llevan sangre, y sangre guerrera.

Durante la fiesta el espacio ritual será ocupado y entendido de múltiples maneras y con disímiles significados: como espacio de intercambio para comerciantes y locatarios, como espacio devocional y ritual para los chinos y sus cofradías, como espacio confesional para la curia, y como espacio sagrado y profano para los feligreses. Todos beben, rumorean, hablan, gritan, ríen, comen y duermen. Entre parte y parte del rito, entre saludos a la imagen, bailes y procesión, las prácticas festivas del pueblo se van expresando en todas sus dimensiones. Todas a la vez, sin un aparente orden o secuencialidad. Cada cual hace lo que siente y debe, según las razones que tuvo para venir y el rol que le cabe.

Mientras se juegan estas tensiones, a la hora del ocaso, los bailes invitados van llegando, saludándose con el anfitrión, “El Palmino”, en orden de llegada. El dueño de casa, cercano siempre al templo, les da la bienvenida y agradece. Los bailes pasan, uno a uno, a saludar a la imagen.

No sólo el sonido de los parlantes y los letreros denotan la tensión de tradiciones, filosofías y praxis entre los chinos y la Iglesia. Es también la disposición de los cuerpos, pero sobretodo la masividad de los fieles dentro del templo. La entrada masiva de las personas a la Iglesia, propiciada por los curas cuando los chinos saludan a la imagen, aporta un cierto caos a la disposición del baile y la puesta en escena de su devoción. Es un obstáculo menor, pero pensado para que sea obstáculo.

Y los etnógrafos con sus cámaras alzadas, sumergidos en estas energías de siglos, en este fluir de sangre guerrera, nos vemos envueltos y llevados de un lugar a otro de la Iglesia. Y de repente, estamos grabando frente al caycaino y su alférez. Corre y corre la cinta, pues el canto, las flautas y la danza componen un cuadro de dignidad total.

El lenguaje gestual de los chinos. Significados complejos en todo su esplendor. Hombres que dejan en el chineo todo su cuerpo, que no son sólo los suyos, sino los de todos a la vez. El canto se extiende en un

ir y venir por la palabra del alférez, acompañado por del murmullo de una estrofa, de una parte, poco clara. Lo que importa no es la claridad, lo importante es el gesto de decir algo.

Terminado el canto en la Iglesia, el caycaino se dirige a comer junto a los otros bailes, pasada la medianoche, en la sede social del santuario. Van en busca de su merecido recibimiento. La idea es recomponer un poco el alicaído cuerpo, pues todos deben prepararse para salir en procesión por el santuario, el cual se empina hacia un cerro que mira en lo alto a Las Palmas.

Una vez listos los bailes, satisfechos los chinos y dispuestos los feligreses, liderados por “El Palmino” por un largo y empinado camino, la imagen del Niño Dios y de la Virgen son llevados en un trayecto ritual al calvario. Son acompañados por el sonido ensordecedor de las cientos de flautas, las innumerables voces, y la luz de una luna que recuerda que es Noche Buena, cuando el Señor nació, hace dos mil años para morir por los hombres. Hoy los chinos mueren por él, mueren chineando. La oscuridad de la noche rodea y acompaña esta procesión, dando vida y ambiente al contexto. El sonido de las flautas en procesión aportan una coherencia disonante, y enmarcan el caleidoscopio de estímulos que atrae la mirada. Todo se corona arriba del calvario con el canto preciso y complejo de los alférez a las imágenes, secundados infatigablemente por el coro de los chinos.

Descendida nuevamente la procesión desde el calvario al templo, los bailes se turnan para venerar y despedirse de las imágenes. Les cantan historias, les piden y agradecen, se despiden y comprometen su vuelta el otro año. Mientras otros se disponen fuera del Templo, donde el sol deja ver, poco a poco, el asomo de una nueva Navidad. Es la recreación del nacimiento del hijo de Dios. Los bailes con su toque y salto, los feligreses beben y ríen, todos celebran el nuevo día que comienza con estos despuntes de luz.

Extenuados por una larga noche de devoción, los chinos y alféreces realizan el último esfuerzo en el templo de Las Palmas, dejándolo todo.

La fiesta ya concluye, ha sido una larga jornada de devoción. Es la hora de partir cada cual a su pueblo, a su hogar, a su trabajo.

Los caycainos emprenden el viaje de regreso en camioneta, serpenteando un camino lleno de historias, que quizás en años próximos vuelva a realizarse, para articular los vínculos, los lazos de reciprocidad entre comunidades hermanas.

Santuario Niño Dios de Las Palmas



Notas teóricas sobre los Ritos y el Poder

Los ritos son prácticas que constituyen en sí mismas su finalidad, que encuentran su cumplimiento en su cumplimiento mismo; actos que se realizan porque “se hace” o “hay que hacerlo”, pero también a veces porque no se puede hacer otra cosa que realizarlos, sin necesidad de saber por qué o para quién se los realiza, ni lo que significan. Es lo que el trabajo de interpretación, que apunta a restituirles un sentido, a volver a captar su lógica, conduce a olvidar: pueden no tener, propiamente hablando, ni sentido, ni función, salvo la función que su existencia misma implica, y el sentido objetivamente inscrito en la lógica de los gestos o de las palabras que se hacen o dicen “para hacer o decir algo” (cuando no hay “nada más que hacer”). O más exactamente en las estructuras generativas de las que esos gestos o esas palabras son el producto, o bien, en su caso límite, en el espacio orientado en el que se realizan.

*Pierre Bourdieu*²⁸

28 *Pierre Bourdieu (2007) El Sentido Práctico. Ed. Siglo XXI, pp. 35*

El poder no está contenido en una institución, ni en el Estado, ni en los medios de comunicación. No es tampoco cierta potencia de la que algunos estarían dotados: “es el nombre que se presta a una situación estratégica en una sociedad dada” (Foucault) (...)

Pensemos en una fiesta popular, como pueden ser la ceremonia de muertos o el carnaval en varios países latinoamericanos. Nacieron como celebraciones comunitarias, pero un año comenzaron a llegar turistas, luego fotógrafos de periódicos, la radio, la televisión y más turistas. Los organizadores locales ponen puestos para la venta de bebidas, artesanías que siempre produjeron, souvenirs que inventan para aprovechar la visita de tanta gente. Además, le cobran a los medios para permitirles fotografiar y filmar. ¿Dónde reside el poder: en los medios masivos, en los organizadores de la fiesta, en los vendedores de bebidas, artesanías o souvenirs, en los turistas y espectadores de los medios que si dejaran de interesarse desmoronarían todo el proceso? Por supuesto, las relaciones suelen no ser igualitarias, pero es evidente que el poder y la construcción del acontecimiento son el resultado de un tejido complejo y descentrado de tradiciones reformuladas e intercambios modernos, de actores múltiples que se combinan.

*Néstor García Canclini*²⁹

29 Néstor García Canclini (2001) *Culturas Híbridas*. Ed. Paidós, pp. 242.

El Poder y los Ritos. Una mirada final

¿Por qué celebrar de esta forma? ¿Que tipo de poder está involucrado?

La razón de los ritos no siempre se nos aparece como lo más evidente en una respuesta clara e inmediata. El nacimiento de los ritos, en general, y de nuestras fiestas de chinos, en particular, no es claramente conocido. La respuesta a nuestro por qué no es histórica, no está en los libros, no la podemos revivir siguiendo algún encadenamiento de testimonios sobre nuestras tradiciones.

Las fiestas y los ritos parecen celebrarse sólo por el hecho de estar presentes ¿Cuál es su contemporaneidad? Quizás esa es una mejor pregunta. Nuestra respuesta es etnográfica, además de audiovisual.

Y si queremos situarnos en los entramados del poder, podemos decir: poder local y devoción ritual, no eclesial ni institucionalizada. Sin referencia a una cultura universal, sino a lo más próximo. A los parientes, a los vecinos, a la cosecha de la tierra.

El poder y la palabra no están jerarquizados verticalmente. La ortodoxia de la palabra escrita es reemplazada por el desborde escénico de la poesía, de la música, del cuerpo y su gesto, mientras el canto se entremezcla con el murmullo y la risa.

Es la forma popular de reproducir prácticas territoriales, sociales y culturales, pues el poder del rito está basado en estas prácticas que se conjugan en el momento de celebrar. Prácticas territoriales: la localidad y su tierra. Prácticas sociales: el parentesco, la economía y el trabajo agrícola. Prácticas culturales: la devoción, el lenguaje, la comida, la música y lo poético.

En fin, vida y muerte entrelazándose en la medida en que se va produciendo y desarrollando el momento festivo.



Reseñas de los registros del disco de audio

Tema N° 1.

Canto de Saludo al Altar. Por Avelino Noguera junto al Baile de Cay Cay.

Duración 5:00 minutos.

Año 2004, fiesta de Cay Cay. Muy temprano por la mañana, antes de la misa y cuando los bailes invitados recién comienzan a llegar, el Baile de Cay Cay se reúne por primera vez para ir a saludar a su imagen patrona, la Virgen de Lourdes, en su hermoso altar florido. Es el comienzo de la fiesta. La promesa es volver para homenajearla.

Tema N° 2.

Contrapunto de Alféreces. Saludo entre el Baile de los Hermanos Prado, junto al alférez Rubén Olivares, y el Baile de Petorquita junto al alférez Álvaro Herrera.

Duración 21:19 minutos.

Durante la mañana de la fiesta de Cay Cay del año 2006, dos de los bailes invitados se saludan. Ubicándose en el estrecho pasadizo que sube hacia la gruta los dos alféreces comienzan su canto. Es ejemplar su contrapunto que se responden en el avanzar de tema en tema. Preguntan por la salud, se cuentan ciertos sucesos personales, se

recuerda un viejo baile, una destacada presentación en Maipú, a un alférez amigo ya fallecido. Se reafirma la amistad en el oficio y en el aprendizaje del canto.

Todo este tiempo en que la palabra ritualizada llena la escena es único, tiempo que no se da en nuestro “saludo occidental”, mecánico y fugaz.

Tema N° 3.

Homenaje a los Antiguos Chinos de Cay Cay. Canto de Avelino Noguera junto al Baile de Cay Cay.

Duración 10:04 minutos.

Año 2006, fiesta de Cay Cay. Una vez que los bailes ya se han saludado, y estando presto para el almuerzo, el Baile de Cay Cay y su alférez, se reúne para rendirle un homenaje a sus antiguos chinos: a don Adán Reyes, a don Eliseo Reyes, a don Aníbal Morales y a don Heriberto Reyes y su señora María Ahumada.

Un emotivo momento dedicado a aquellos que por años sacaron, y acompañan aún, al baile con orgullo y devoción. Y cuyos descendientes son actualmente los chinos, quienes junto a sus familias y la comunidad continúan ésta, su tradición.

Tema N° 4.

Canto frente al altar. De Juan 'Perico' Cisternas junto al Baile de Puchuncaví.

Duración 14:02 minutos.

Año 2007, fiesta de Cay Cay. En el punto donde la procesión se detiene para luego volver hacia la Gruta, se dispone un altar donde las imágenes en sus andas son dejadas para un nuevo homenaje. Así, baile tras baile, con sus respectivos alféreces, le danzan y cantan. Es el turno del Baile de Puchuncaví, quien por primera vez visita a Cay Cay en su fiesta. El canto de Juan Cisternas, en la medida que avanza, va abarcando una serie de tópicos que evidencia la poética de este arte y su autor: el saludo al pueblo de Cay Cay, al amigo Reinoso (integrante de la cofradía de Cay Cay), un ruego por los damnificados de un terremoto del norte de Chile, una historia bíblica y la despedida con bendiciones.

Tema N° 5.

Canto por el oficio de Alférez. Por Avelino Noguera junto al Baile de Cay Cay.

Duración 9:15 minutos.

Fiesta en Pachacamita, año 2006. En el final de un largo canto frente a la imagen, luego de narrar una historia bíblica, Avelino Noguera se despidе con unas cuartetas y décimas que relatan, con bastante ingenio, el oficio mismo del alférez, como poeta, cantor y endecimador.

Tema N° 6.

Canto de Despedida al Cristo Pobre en Lo Reco. Por Johnny Lizama junto al Baile del Carmelo.

Duración 19:55 minutos.

Año 2008, fin de la fiesta de Cay Cay. La procesión se divide y dos de los bailes que la conforman, el del Tebal y el Carmelo, toman la ruta hacia Lo Reco, para ir a dejar la imagen del Cristo Pobre. Mientras anochece escuchamos el emotivo adiós a la imagen del santísimo. Bello y conmovedor, el canto del alférez avanza por las encrucijadas de su propia fe y creatividad, para encontrarse, finalmente, con las escenas de una vida pobre del salvador. Es la despedida de una larga jornada de devoción que culmina con gratificación y humildad.

Agradecimientos

A toda la comunidad de Cay Cay, al baile chino y sus familias. Que sin su confianza, disposición y ayuda este documento jamás hubiera sido posible. A todos y todas, nuestra gratitud y más sincera amistad.

A los distintos Bailes Chinos de la Región de Valparaíso que nos han tratado con cariño y paciencia: Baile de los Hermanos Prado, Baile de La Gruta, Baile del Carmelo, Baile de Granizo, Baile de Pachamamita, Baile de La Cruz de Mayo de Tabolango, Baile Descendientes de Tabolango, Baile de Petorquita, Baile Niño Dios de Las Palmas, Baile de Puchuncaví, Baile de Pucalán y Baile de Loncura, a todos ellos muchas gracias.

A los distintos alféreces por su total generosidad al permitir registrar sus cantos. Con especial gratitud a Don Avelino Noguera por querer contar y cantar su experiencia y conocimiento. A Johnny Lizama y Juan 'Perico' Cisternas por permitir compartir sus cantos e historias en bella poesía. A Don Álvaro Herrera por su profundo testimonio acerca de la fe popular. A Jaime Cisternas por su tremenda capacidad de cantar la escena social de la fiesta. A todos los que aparecen en algún momento de la fiesta: Don Guido Aly y Mario Muñoz (quienes ya no nos acompañan), Omar Huerta, Rubén Olivares, Juan Bernales y Tito León.

A las familias y vecinos de Lo Reco, también por su generosidad y paciencia.

Por supuesto, un tremendo reconocimiento a nuestras familias limarina y porteña, que sin su amor y permanente apoyo nada de esto hubiera nacido.

Muchas personas colaboraron desinteresadamente para que este proyecto saliera adelante: Cristián Chamblas (Astrolabio Azul), Florencia Muñoz, Diego Artigas, Leonardo Cortés, Mauricio Pineda, Andrés Fortunato, Gerardo Mora, Fernando Venegas, Claudio Mercado, Eugenio de Val, Elizabeth Wenk, alumnas y alumnos de musicología de la PUC, Johanna Villanueva, Mod Thompson. A Don Gilberto Sánchez, Juan Pablo González, Rolf Foerster y Daniel Flores. A Iván Arellano y familia. A Rodrigo, Andrés y Lucho Costa. A Ana, Gustavo y René González. A las personas del CNCA, Edmundo Bustos y Gabriel Saxton. A Romina Irrarrázabal del CRCA. A las autoridades de Olmué, Mariana Bustamante y Tomás Aranda (alcalde).

Este Documento Etnográfico Audiovisual fue producido por Etnomedia Producciones, financiado por Fondart Región de Valparaíso año 2006; y con aportes del Área de Patrimonio del Departamento de Ciudadanía y Cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; y del Archivo Etnográfico Audiovisual del Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

CRÉDITOS DOCUMENTAL ETNOGRÁFICO

I. Viaje a Pachacamita

Realización y Producción: Rafael Contreras y Daniel González

Investigación: Daniel González y Agustín Ruiz

Cámara: Daniel González y Agustín Ruiz

Sonido: Agustín Ruiz

Montaje: Daniel González

Post de Video: Cristián Chamblas

Post de Audio: Jessica Bruna

60 minutos - DVD 1

II. En el día de tu Fiesta

Realización y Producción: Rafael Contreras y Daniel González

Co-Realización: Sebastián Lorenzo

Investigación: Agustín Ruiz, Daniel González y Sebastián Lorenzo

Cámara: Rafael Contreras, Daniel González, Sebastián Lorenzo,
Andrés Costa y Agustín Ruiz

Sonido: Jessica Bruna, Rafael Contreras y Agustín Ruiz

Montaje: Rafael Contreras, Daniel González y Sebastián Lorenzo

Post de Video: Cristián Chamblas

Post de Audio: Jessica Bruna

152 minutos - DVD 2

III. Natividad Popular en Las Palmas

Realización y Producción: Daniel González y Rafael Contreras

Investigación: Agustín Ruiz, Daniel González y Sebastián Lorenzo

Cámara: Rafael Contreras, Daniel González y Sebastián Lorenzo

Sonido: Jessica Bruna

Montaje: Rafael Contreras y Daniel González

Post de Video: Cristián Chamblas

Post de Audio: Jessica Bruna

71 minutos - DVD 1

Autoría DVD: Christian Chamblas

CRÉDITOS CD AUDIO

Selección: Daniel González

Registros directos: Tema N°1: Rafael Contreras; Tema N°2: Leonardo Cortés y Daniel González; Tema N°3: Daniel González; Tema N°4: Daniel González; Tema N°5: Agustín Ruiz; Tema N°6: Sebastián Lorenzo.

Mezcla: Jessica Bruna

Asistente mezcla: Felipe Bricetto

CRÉDITOS LIBRILLO

Investigación, Texto y Selección: Daniel González

Co-Investigación: Agustín Ruiz

Revisión y Corrección: Rafael Contreras

Fotografías Chinos, Alféreces y Cofradía de Cay Cay: Sebastián Lorenzo

Fotografías Altares, Imágenes y Comida: Leonardo Cortés y Florencia Muñoz

Fotografía Baile El Carmelo: Johanna Villanueva

Dibujos: Diego Artigas

Bocetos de Chinos y Altar: Leonardo Cortés

Diseño y Diagramación: Dennis Callejas y Pablo Hayvard

Producido por:

Etnomedia Producciones MMIX

DVD Video 283 minutos

CD Audio 79 minutos

© 2009

Rafael Contreras & Daniel González

FICHA TÉCNICA AUDIOVISUAL

Título	Este Baile de Cay Cay
Género	Documental Etnográfico
Dirección y Producción	Rafael Contreras y Daniel González
Duración	Episodio I. 60 minutos Episodio II. 152 minutos Episodio III. 71 minutos
Año	2009
País	Chile
Empresa Productora	Etnomedia
Idioma	Español
Formato Grabación	MiniDV y DVCAM NTSC, 4:3, Color, Estéreo
Formato Master	DVCAM 283 minutos SD, Color, Estéreo
Contacto	daniel.gdaniel@gmail.com rafa_acm@yahoo.com www.etnovisual.uchile.cl/



Obra producida por:



Y financiada por:



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES
FONDOPAL

Creando Chile

Con aportes de:



UNIVERSIDAD DE CHILE

Archivo Etnográfico Audiovisual
Departamento de Antropología



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES
INSTRUMENTOS DE CLASIFICACIÓN Y CULTURA
ÁREA DE PATRIMONIO

Creando Chile

Fiesta, rito, religión y devoción.
Música, canto y baile. Sacrificio y
risas. Comida y alcohol. Todo
aquello se va entramando en esta
obra: Un Documento Etnográfico
Audiovisual sobre La Cofradía del
Baile Chino de Cay Cay.