

EL CHINEAR COMO EXPRESIÓN DE RESISTENCIA CULTURAL:
UNA APROXIMACIÓN A PARTIR DE DOS BAILES CHINOS DEL VALLE DE
ACONCAGUA

Nombre profesora guía: Francisca Fernández Droguett

Nombre profesor Co-tutor: Luis Campos Muñoz

Nombre estudiantes: María Victoria Berrios Osoreo

Francisca Javiera Michel Giroz

Tesis para optar al grado de: Licenciado en Antropología
Tesis para optar al título de: Antropólogo

Santiago, enero de 2015

Queremos agradecer al Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes y Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, particularmente a su alférez Mario Martínez.

A todos ellos nuestra gratitud, por su entrega, fraternidad y colaboración para esta investigación.

ÍNDICE

1.	Introducción	5
1.1.	<i>Pregunta de investigación</i>	10
1.2.	<i>Objetivo general</i>	10
1.2.1.	<i>Objetivos específicos</i>	11
1.3	<i>Hipótesis</i>	11
2.	Marco metodológico	12
2.1.	<i>Técnicas de producción de datos</i>	13
2.2.	<i>Análisis de la información</i>	13
2.3.	<i>Universo, muestra y criterios muestrales</i>	14
3.	Discusiones teóricas	17
3.1.	<i>Tradición, resistencia e identidad</i>	23
3.2.	<i>Práctica ritual y religión popular</i>	33
4.	Antecedentes	45
4.1.	<i>Pueblos de indios, mestizaje y cofradías: la continuidad de las prácticas comunitarias</i>	68
5.	Los bailes chinos	80
5.1.	<i>Contextualización y aproximación histórica de los bailes chinos</i>	80
5.2.	<i>Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes - Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas</i>	92

5.2.1.	<i>Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes y la Fiesta de la Cruz</i>	93
	<i>Historia y Organización del Baile Chino Cruz de Mayo de Los</i>	
5.2.2.	<i>Chacayes</i>	95
5.2.3.	<i>Cuerpo, flauta y vestimentas</i>	101
5.2.4.	<i>La Casa de la Cruz y la fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes</i>	106
5.3.	<i>Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas, Escuela El Sauce:</i>	
	<i>Los nuevos chinos del Aconcagua</i>	122
6.	Percepciones del ser chino y el chinear	137
6.1.	<i>Chinear: vivencia de fe, devoción y felicidad eb el mundo campesino</i>	136
6.2.	<i>La devoción popular: fe de los bailes chinos</i>	142
6.3.	<i>Bailes chinos, la Iglesia y los curas</i>	145
6.4.	<i>Los bailes chinos: entre las posibilidades de cambio y la resistencia</i>	148
7.	Comentarios finales	152
8.	Bibliografía	157
9.	Anexos	
9.1.	<i>Anexo Mapa</i>	171
9.2.	<i>Anexo Registro Fotográfico</i>	172

1. INTRODUCCIÓN¹

Dentro de las múltiples manifestaciones religiosas de carácter ritual con fuerte raigambre en el mundo popular, que se remontan, practican y resisten hace cientos de años, destacan en la zona central los bailes chinos.

Los bailes chinos son cofradías religiosas pertenecientes a las comunidades campesinas, de pescadores y de mineros, que danzan y soplan, principalmente según el calendario ritual católico, como forma de veneración a la Virgen, a los/as santos/as, al niño Dios y otras entendidas sagradas. En la actualidad los bailes chinos se localizan principalmente entre la zona precordillerana y costera de la IV y V región de Chile (Godoy 2007; Mercado 1995, 2002; Pérez de Arce 1997).

Los antecedentes más remotos que se vinculan a los bailes chinos, provienen de los hallazgos de las flautas de piedra del Complejo Aconcagua. Algunos autores establecen un vínculo entre estas flautas de piedra y la sonoridad de los bailes chinos, compartiendo ambas flautas la sonoridad disonante, que se conoce como sonido rajado; este “se caracteriza por ser extraordinariamente fuerte, chirriado, atonal y disonante, con un marcado vibrato denominado *catarreo* o *ganseo* según su calidad” [cursivas del autor] (Pérez de Arce 1996:42). Así también, la tecnología de construcción, tubo complejo, de una y otra flauta serían similar, lo que estaría dando cuenta de un posible patrón común entre estas materialidades sonoras.

En los registros realizados por cronistas en tiempos de la Colonia, encontramos descripciones que hacen referencia a la presencia de estos flauteros en las llamadas Cofradías de Indígenas (Díaz 2013) y su particular sonoridad en distintos rituales de la zona del Norte Grande, Norte Chico y Central del país. Así lo testimonia también Alonso Ovalle quien señala el “claro divorcio entre la música oficial eclesiástica, y aquella catártica, de rasgos indígenas con flautas y voces que, para el cronista, es

¹ Esta tesis fue financiada con el aporte del Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas. ICIS, Código del Proyecto: CONICYT/FONDAP/15110006.

‘ruido’” [comillas del autor] (Ovalle 1646 en Díaz 2013:40). Estos antecedentes entregan elementos con los que se puede comenzar a establecer un vínculo, quizá una continuidad con los bailes chinos ya descritos de manera sistemática desde el siglo XX (Pérez de Arce 1996). Entendiendo que es muy complejo establecer con certeza dicho vínculo, consideramos que fundamentalmente es la danza, el sonido y los instrumentos – flauta y tambor- los que nos dan pistas de una posible continuidad de estos flauteros desde tiempos prehispánicos hasta hoy.

Los bailes chinos tienen como patrón común, estar compuestos por dos filas paralelas que van siguiendo las órdenes de un tamborero que va al centro. Las filas son encabezadas por dos chinos punteros quienes coordinan la alternancia de las flautas y cerrada por un chino que toca el bombo. La danza, es decir el movimiento que llevan a cabo, se da en dos bloques paralelos siguiendo las flautas punteras, que a partir de un ritmo sostenido, marcado por el bombo y el tambor, realizan una serie de movimientos acrobáticos llamados mudanzas, agachándose, levantándose y girando de forma continua.

En la mayoría de los casos el baile va acompañado por un alférez o abanderado, persona que suele ser mayor en edad al resto de los chinos, reconocido por su sabiduría y por el conocimiento que maneja de los textos bíblicos. Acompañado de una bandera el alférez cumple distintas funciones: suele ir a la cabeza del baile antecediendo a los chinos punteros, es quién da la señal para iniciar la ejecución de las flautas, tambores y bombo, recrea episodios bíblicos en versos que son creados en improvisación para saludar y ofrendar a la imagen que se va a venerar o bien a otra entidad, de la misma forma es él, quién en nombre del baile saluda y despide a los distintos bailes partícipes de una festividad particular.

Como lo señala Mercado (2002), la expresión actual de los bailes chinos es un fenómeno que reúne por una parte elementos hispanos, sagradas escrituras, calendario ritual católico, imágenes sagradas y canto del alférez, por otra parte elementos que dan cuenta de una raigambre indígena como son la música

instrumental, la flauta, la danza, la relación entre el ritual y estados especiales de conciencia, y la comunicación directa con la o las divinidades. Todo ello confluye y se articula en esta potente expresión de devoción, mixtura de elementos que a primera vista se nos presentan como contradictorios, pero que los años, la sabiduría de los pueblos, su sentido de comunidad y la fe, han permitido trenzar, conformando una potentísima ritualidad expresada en las fiestas de chinos, donde las comunidades construyen su propia manera de vivir y practicar el credo.

La manifestación de los bailes chinos va entrelazar elementos muy heterogéneos, pero desde la vivencia del cristianismo yuxtapone elementos de carácter doliente pero por sobre todo de carácter festivo (Pinto1991), poniendo el acento en “la alegría y la diversión, en la liberación y la rebeldía frente a las pautas estrictas que establece la religión oficial” (Pinto 1991:139).

Teniendo presente estos antecedentes observamos que a partir del discurso y la puesta en escena que realizan los bailes chinos del valle de Aconcagua, es posible diferenciar dos adscripciones identitarias que dan cuenta de la posición del baile en torno al origen y a qué divinidad /es se destina la religiosidad y veneración de esta práctica ritual. La mayoría de las cofradías se reconocen como bailes religiosos católicos, identificando su origen en las expresiones religiosas del tiempo de la Colonia y practicando esta ritualidad como devoción a la Virgen, al niño Dios, a los/as santos/as católicos/as y a la Cruz.

La otra postura refiere los orígenes de los bailes chinos en una práctica ritual prehispánica, que posteriormente con la colonización, habría sufrido una reinterpretación, haciéndola parte del imaginario cristiano. Las cofradías que reivindican los orígenes indígenas de los bailes chinos han sido fundadas más recientemente y participan de las fiestas del calendario católico, pero también realizan ceremonias a partir del calendario ritual de las comunidades indígenas, principalmente del mundo andino y mapuche, que es establecido desde los ciclos de la tierra, la naturaleza y el cosmos (Fernández 2011), por ejemplo Willka Kuti o

Wetripantu (solsticio de invierno o noche de San Juan en el mundo católico), solsticio de verano y Cruz de Mayo, que a pesar de ser actualmente parte del calendario católico, existen indicios de ser una celebración anterior a la Conquista y que al imponerse el cristianismo, los sitios sagrados y las celebraciones precolombinas, son reemplazados por elementos del imaginario cristiano. Como se ha señalado, algunas de ellas también participan de las fiestas religiosas católicas, ya que la importancia de éstas, trasciende la oficialidad de esa religión, pues viene siendo realizada desde tiempos inmemoriales y es parte de la memoria más primitiva de estas comunidades (Milla 1999 en Fernández 2011).

Dentro del valle de Aconcagua es clara la identificación de los bailes chinos con una u otra forma de religiosidad, sea católica o precolombina, situación que a primera vista se deja ver en sus prácticas y vestimentas, sin embargo y a partir del discurso de los propios chinos, se deja entrever que ellos tienen sus propias lecturas e interpretaciones del chinear y a quién chinear, que supera el imaginario institucional del baile al cual pertenecen. Hace ya unos años y producto de la disminución de chinos en las filas de los bailes, sucede que los chinos de manera independiente parchan en otros bailes, es decir que cuando el baile “viene chico, aparecen los chinos amigos y el concepto de hermanación para así levantar un baile, sin importar la visión del baile al cual se adhieren para una fiesta en particular” (Sergio Contreras, chino).

Para nuestra investigación proponemos acercarnos a la experiencia ritual y discursiva de dos bailes chinos: un baile católico, Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, y de un baile que reivindica el origen precolombino, Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce. Ambos relevan y realizan una puesta en escena desde su imaginario particular: los primeros en su gran (y única) celebración, la Fiesta de la Cruz de Mayo, que se efectúa durante todo el mes de mayo en el lugar de devoción, conocido como la Casa de la Cruz. Para la fiesta realizada el año 2013 reafirman a través de dípticos y del uso de diario mural, el origen cristiano de la práctica de los bailes chinos. Por otra parte, el Baile Chino Adoratorio Cerro

Mercachas, viene realizando una serie de acciones que se vuelcan a retomar una práctica ancestral, en donde se invoca la sacralidad de la Naturaleza, de la Madre Tierra, la Luna, de las Piedras, del Sol y de los Astros en comunión con la devoción a la Virgen, los santos, la Cruz.

Tenemos entonces una misma expresión, representada por sus protagonistas desde dos posiciones distintas, donde el acto de chinear, indistintamente de la postura de cada baile, pareciera ser el eje y soporte que sostiene esta ritualidad, que permanece y resiste.

El chinear refiere a la acción conjunta de tocar/soplar y danzar en un contexto ritual determinado en el que se adora la imagen de un/a Santo/a, a la Virgen u otras entidades, en donde a partir del esfuerzo físico respiratorio constante realizado por los chinos durante un tiempo prolongado, la saturación sonora provocada por el sonido de las flautas, sumado a la entrega colectiva encabezada por las palabras del alférez a través del canto en improviso, se induciría a un cambio de conciencia, un tránsito que les permitiría acceder directamente al contacto con sus divinidades, prescindiendo así de otro ente mediador. Esta acción es individual y colectiva a la vez, imposible de disociar e impulsada por un profundo sentido de devoción hacia las divinidades.

Pareciera ser que el chinear, nos habla de un acto colectivo que se manifiesta frente a lo hegemónico, al formato clásico de devoción dentro del catolicismo, en una lucha constante por reivindicarse como práctica cultural particular, distinta a los cantos católicos, a los bailes danzantes y que se presenta de forma absolutamente transgresora de lo musical en Occidente, “una suerte de devenir no musical, o pre musical, o para musical” (Castillo et. Al. 2010:158); un espacio ocupado absolutamente por una potencia sonora y corporal, que irrumpe con la sonoridad estridente y la danza continua en el espacio/ tiempo, que se conecta de forma directa con lo divino, no como una repetición de las prácticas instauradas por el poder dominante, más pasivas, estructuradas e intermediadas, más bien se nos presenta

como una expresión que permanece y sobrevive, y que desde lo local y desde su potente particularidad, siembra su autonomía y resistencia.

1.1. *Pregunta de investigación*

Las cofradías de bailes chinos durante años se han reunido y se continúan convocando en diversas fiestas que obedecen a un calendario ritual anual. Dentro de las diversas cofradías existentes en el valle del Aconcagua, específicamente hacia el curso superior del río, llaman nuestra atención particularmente dos, por resaltar elementos que cada una intencionalmente pone en juego y que a primera vista parecen contradictorios. Estos elementos hacen referencia al origen y al contenido que se le otorga a cada baile. Sin embargo y pese a lo anterior, consideramos que el acto de chinear operaría como catalizador de estos elementos diversos, constituyéndose para nosotras desde allí, en una expresión de resistencia cultural.

Al respecto, nos preguntamos: ¿frente a qué resisten? ¿Resisten a acomodarse a la institución católica dejando sus particularidades y ritualidades a un lado, ajustándose a los protocolos tradicionales impuestos por ésta?, ¿Resisten a inscribirse en una única forma de devoción, distante de la sonoridad y la corporalidad de esta práctica?, para esto entonces nos parece fundamental responder a la pregunta:

¿Cuáles son los repertorios culturales que podemos identificar actualmente en los Bailes Chinos Cruz de Mayo de Los Chacayes y Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, que nos permiten sostener que el chinear es una práctica de resistencia cultural?

1.2. *Objetivo general*

Identificar, describir y caracterizar los repertorios culturales en los Bailes Chinos: Cruz de Mayo de Los Chacayes y Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, que nos permiten considerar el chinear como una práctica de resistencia cultural.

1.2.1 Objetivos Específicos

- . Realizar una contextualización y aproximación histórica respecto de los Bailes Chinos.
- . Registrar y reconstruir la historia del Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes y Adoratorio Cerro Mercachas.
- . Identificar y dar cuenta de distintas percepciones actuales del ser chino y el chinear.

1.3. Hipótesis

Los bailes chinos, así como otras expresiones de religión popular, resisten. Creemos que en el potente acto de chinear se produce una experiencia sonora/ corporal total, distante y muy distinta a lo que sucede en el cristianismo doliente, de carácter más bien represor y penitente, silente y de introspección (Pinto 1991) y en donde la expresión de devoción se centra con más fuerza en el individuo que a través del acto colectivo.

Observamos esta práctica como manifestación de cristianismo popular y festivo (Pinto 1991). Creemos que hay un sustrato común que la sostiene, que nos podría permitir hablar de una identidad del chino y entregar las claves para explicar esta devoción como expresión de resistencia cultural. A estos elementos llamaremos repertorios culturales, que siguiendo a Giménez (2000), son parte de nuestro entorno social próximo, nos distinguen como parte de un grupo determinado, nos diferencian de los otros y a partir de lo mismo, éstos deben ser compartidos y relativamente duraderos en el tiempo. En el caso de los bailes chinos dichos elementos, para nosotras, tienen relación con: el sonido, las mudanzas, la vestimenta, los instrumentos, las fiestas, el territorio, el rito, la lectura de los orígenes de la práctica, las percepciones sobre el chinear, entre otros.

2. MARCO METODOLÓGICO

Esta investigación utilizará como metodología el enfoque cualitativo, abordando la problemática desde una aproximación descriptiva e interpretativa. Es una aproximación al inmenso y complejo universo de los bailes chinos, en donde el esfuerzo está centrado en conocer, describir y analizar, intentando darle profundidad al fenómeno estudiado, contextualizándolo desde la perspectiva de los sujetos implicados: los chinos, los alféreces y los participantes de las fiestas. Intentamos incorporar nuevos elementos a las investigaciones realizadas sobre bailes chinos, relevando el acto de chinear y enfatizando esta práctica como acto colectivo, y desde ahí que también planteamos una aproximación interpretativa, intentando comprender la práctica de los bailes chinos interpretando lo dicho, las percepciones de los propios chinos sobre el chinear (Geertz 1997).

La utilidad de esta perspectiva, cualitativa, radica en los propósitos que busca esta propuesta, distante de la pretensión de medición, estandarización o bien el análisis estadístico, más cercano al entendimiento y a la riqueza interpretativa que podamos aprehender de esta antigua práctica, desde la mirada de quienes la ejecutan, la mantienen y la sostienen.

Aquí “las variables no se definen con el propósito de manipularse ni controlarse experimentalmente” (Baptista et. Al. 2008:10), las utilizamos como categorías analíticas a refrendar, por una parte desde la teoría y luego en el campo del terreno y el discurso.

La perspectiva cualitativa está sometida a la flexibilidad que obliga el ir hacia la gente, si bien podemos delinear, tener guías y pautas para abordar los fenómenos y situaciones, debemos estar alerta a constantes reestructuraciones que acontecen en el plano del trabajo de campo etnográfico: “una forma acaso arcaica pero siempre novedosa de producir conocimiento social” (Guber 2011:13).

De esta forma y siguiendo a Rosana Guber utilizaremos la etnografía en su más amplio sentido; como enfoque, como método y como texto:

En tanto enfoque, constituye una concepción y práctica de conocimiento que busca comprender los fenómenos sociales desde la perspectiva de sus miembros... la etnografía es el conjunto de actividades que suele designarse como "trabajo de campo", y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción. Las técnicas más distintivas son la entrevista no dirigida, la observación participante y los métodos de registro y almacenamiento de la información. El producto de este recorrido, la tercera acepción del término "etnografía", es la descripción textual del comportamiento en una cultura particular, resultante del trabajo de campo. Lo que se juega en el texto es la relación entre teoría y campo, mediada por los datos etnográficos [comillas del autor] (Guber 2011:16-21).

2.1. Técnicas de producción de datos

La recolección de información se realizó a través de:

-Revisión bibliográfica

-Observación participante en fiestas de chinos, que consistió en la aproximación directa al fenómeno estudiado, esto aportó conocimiento directo y proporcionó las percepciones de los sujetos involucrados. Los terrenos se realizaron durante los años 2013 y 2014.

-Aplicación de entrevistas en profundidad. Dentro del marco de la investigación cualitativa, se entiende la entrevista en profundidad como una herramienta flexible y dinámica.

Las entrevistas cualitativas han sido descritas como no directivas, no estructuradas, no estandarizadas y abiertas. Apuntando hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras (Taylor y Bogdan 1992:100).

2.2. Análisis de la información

Los datos obtenidos de la observación en terreno y de las entrevistas realizadas se

trabajaron en base al análisis de contenidos categorial (Vásquez 1994), esto implicó sistematizar toda la información recopilada primero, a través de la separación en párrafos de todas las entrevistas y las notas de campo, para luego realizar la codificación de éstas. Esto permitió generar categorías a partir de las temáticas arrojadas en los códigos y producto de la gran cantidad de categorías las ordenamos en un orden mayor, a través de dimensiones. Entendiendo que dicha lógica tiene directa relación con lo planteado en nuestra pregunta de investigación, objetivo general y específicos, estos últimos coinciden con nuestras dimensiones.

2.3. Universo, muestra y criterios muestrales

En el territorio abarcado entre Llay Llay, San Felipe y Los Andes se pueden contabilizar a lo menos diez bailes de chinos, entre ellos: Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, Escuela El Sauce, San Miguel, Aconcagua Salmón, San Victorino de 21 de Mayo, Calle Herrera, Calle Ortiz, Guzmanes, Piedra Santa y el Niño Dios de Llay Llay.

De ellos, dos bailes se han seleccionado para esta investigación por ser representativos de las posturas que cada uno releva. Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, seleccionado por ser reconocido como uno de los bailes más antiguos del territorio. La localidad de Los Chacayes está ubicada en el Km. 16 del camino internacional en la comuna de San Esteban. En esta pequeña localidad se ubica un lugar de culto para venerar y danzar a la Cruz de Mayo. Este baile chino se identifica como baile religioso católico.

Por otra parte, el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas Escuela El Sauce, fundado más recientemente, donde resalta la explícita reivindicación que realizan respecto al origen precolombino del baile chino, distanciándose de la siempre presente relación entre esta devoción y la fe católica. Este baile en la actualidad realiza ceremonias y ascensos a distintos cerros, en los que se canta y *chineo* a las entidades de la naturaleza, se pide por agua para el valle y se hacen ofrendas. No obstante, también

existe una fuerte vinculación con la cosmovisión católica, pues bailan a los/as santos/as y vírgenes según el calendario ritual de los bailes chinos.

La muestra seleccionada está constituida por el Baile Chino Cruz de Mayo de los Chacayes, Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce y una tercera compuesta por actores relevantes relacionados con la práctica de los bailes chinos. Se detallan a continuación los entrevistados por muestra:

Baile Chino Cruz de Mayo de Chacayes:

- Señora Ana Urtubia: Mayordoma de la Fiesta de la Cruz. Baile Chino Cruz de Mayo, Los Chacayes
- Juan Serrano: Chino del baile Cruz de Mayo de los Chacayes y cantor a lo Divino
- Leontina Cuevas y familia: habitantes de Los Chacayes, colaboradores de la Fiesta de la Cruz y del baile chino
- Oscar Bustos: Chino del baile Cruz de Mayo de los Chacayes
- Jessica Contreras: China del baile Cruz de Mayo de los Chacayes
- Guillermo Quiroga: Devoto y colaborador en la Fiesta de la Cruz
- Filomena Salinas: Colaboradora Fiesta de la Cruz y esposa del tamborero del baile
- Eusebio Urtubia (Yoyo): Tamborero del baile Cruz de Mayo de los Chacayes.

Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas:

- Mario Martínez/ Lautaro Condell: Profesor, chino y alférez
- Trabajo Grupal en la Escuela El Sauce, participan 12 chinos
- Leontina Cuevas y familia. Colaboradora del baile Adoratorio Cerro Mercachas El Sauce.

Utilizamos una tercera muestra, constituida por actores que consideramos relevantes, pero que no son parte de los bailes chinos antes mencionados.

Otros actores relevantes:

- Fernando Montenegro (Caballito Blanco): alférez del Baile San Victorino, destacado entre los bailes por su habilidad en su función de improvisador y por su empeño en

enseñar y transmitir el arte de alfarear en el Valle del Aconcagua.

-Cristian Cruz: profesor, chino y cantor a lo Divino del Valle de Aconcagua.

-Cura en la Fiesta de Cay Cay

-Charles Reyes: chino del Baile Cay Cay

-Padre Gerardo Herrera. Parroquia de la Asunción, diócesis de San Felipe.

3. DISCUSIONES TEÓRICAS

A continuación presentaremos los elementos teóricos que dan sustento a esta investigación y que nos permitirán abordar nuestro problema a partir de conceptualizaciones y propuestas teóricas originadas desde las ciencias sociales, particularmente desde la antropología.

Esta investigación buscará abordar las realidades particulares desde las propias categorías de los actores con los que trabajamos. En este sentido nos situamos desde una perspectiva crítica de la forma clásica de aproximación y construcción de conocimiento impuesta por Occidente, que bajo una cegada visión eurocéntrica impuso por medio de la colonización una multiplicidad de elementos, categorías, criterios e identidades a las cuales se les asociaron roles y lugares (De Sousa 2010; Grosfoguel 2007; Quijano 2000), se instaura un imaginario establecido por los dominadores que es representado por claras y delimitadas relaciones de poder. En esta clasificación, considerada por el dominador como natural, los blancos o europeos se situaban como raza dominante, superior, culta, los otros (americanos), indios y negros eran lo inferior, lo salvaje, lo explotable, no existiendo en ellos, según el paradigma eurocéntrico, ningún tipo de desarrollo político y cultural digno de relevar (Quijano 2000). Es en este momento cuando la antropología ejerce un rol fundamental en el diseño de mecanismos de asimilación y subordinación de las culturas colonizadas (Chambeaux 2006).

La conceptualización diseñada para esta investigación, fue realizada a partir de los elementos que emergieron del proceso de problematización. En primer lugar nos interesa presentar el enfoque desde el cual estamos trabajando, construido a partir de una mixtura de propuestas del modelo postcolonial, de estudios culturales y decolonial.

Posteriormente presentamos los conceptos movilizadores de nuestra investigación: tradición, resistencia e identidad, como elementos dialogantes. Luego presentaremos

las definiciones que proponemos para la comprensión de las prácticas rituales y la religión popular.

Aníbal Quijano (2000) analiza este proceso a partir del modelo “Nuevo patrón de poder mundial”, el que tendría como eje fundamental para el ordenamiento mundial de la población la categoría de raza: “una construcción mental que expresa la experiencia básica de dominación colonial” (Quijano 2000:201), a partir de esta construcción es que Europa supone controlar en adelante todas las formas, la subjetividad, intersubjetividad, la cultura y el conocimiento de sus colonias en América, intentando despojarlos violenta, profunda y duraderamente de su herencia intelectual (Quijano 2000), excluyéndolos, omitiéndolos, silenciando, subvalorando e ignorando sus pensamientos, conocimientos y prácticas, su Ser.

En adelante el único conocimiento válido, legítimo y correcto es el de Occidente. El mismo que construye teorías sociales que como tales emergen desde el conflicto social particular, pero que tienen carácter universal y global (Mignolo 2007), por lo tanto, a partir de éstas debemos entender los desarrollos históricos de la diversidad social del mundo. Esta hegemonía del conocimiento occidental y de la realidad que parece describir, no siempre guarda relación con lo real, mas sabemos que lo real difiere de una cultura a otra, a pesar del afán occidental por objetivar los procesos con el fin de encontrar semejanzas en ellos y construir teorías universales.

Creemos en la necesidad de considerar las identidades locales², sobre todo en los ámbitos subjetivos, y por tanto, los análisis deben ser realizados a partir del diálogo y las propias categorías de los sujetos involucrados, pero nunca considerados: los colonizados.

Al respecto el enfoque poscolonial, nos remite a una “reconsideración de esta historia

² Al respecto nos parece pertinente entender la “identidad como diferencia ejercida y expresada por una comunidad local con respecto a otras, debe entenderse como estrategia sectorial en el proceso de interacción entre ambas (Velasco 1988 en Homobono 1990). El sistema de relaciones intercomunitario se articula como oposición de comunidades próximas en el tiempo y en el espacio” (Homobono 1990:53-54).

(los procesos de colonización), particularmente desde la perspectiva de los que sufrieron los efectos” (Young 2006:2) reconsiderando y situando de forma paralela estas miradas no occidentales, no se trata de destruir el conocimiento occidental, sino de deshacer esta estructura de conocimiento colonial, visualizar sus componentes y significados ocultos, lo que implica necesariamente hacer a un lado la soberanía intelectual y el dominio europeo (Young 2006), y considerar a los Otros en la construcción y validación de conocimiento.

Por otra parte, la perspectiva decolonial, le otorga a Occidente esta responsabilidad en la reproducción de la colonialidad del conocimiento, que a través del uso de métodos y categorías modernas, ignoran, invisibilizan y subalternizan otras epistemes u otros modos de conocimientos o significados (Escobar 2005). La particularidad que presenta el enfoque decolonial, es que propone el lugar de la cultura, las subjetividades y la producción simbólica de los actores en la misma posición que otras estructuras sociales, como la economía y la política, estructuras dominantes del eurocentrismo, que ubica los procesos económicos y políticos como fundantes de todos los otros procesos y formas sociales, en palabras de Michel Foucault debemos verlos como regímenes Heterárquicos, diversas estructuras que no se conectan necesariamente entre ellas (Castro y Grosfoguel 2007), son una multiplicidad de relaciones, más amplias y abarcadoras. Ésta es la principal diferencia con los estudios poscoloniales, la visión de las estructuras y las posiciones de éstas y sus formas o no de interrelacionarse. Esta visión nos permite un análisis menos reduccionista, más liberador, una mirada no sujeta a definiciones globales, estructurantes y totalizantes.

Para el caso de Chile, Maximiliano Salinas (1991) ya enunciaba esta crítica, señalando que “la epistemología de la dominación ha atrapado la comprensión de Chile, esta epistemología que ha partido desde ‘arriba’, se sitúa desde la constelación G - lo general, universal, hegemónico - versus la constelación P – de lo particular, popular, subalterno (Salinas 1991:293). En palabras de Salinas, el cuestionamiento que se realiza a ese paradigma [de la constelación G]

“desenmascara toda una forma de pensar, en definitiva, colonialista” (Salinas 1991:293) y al criticarlo, el historiador, está echando por tierra toda la edificación occidental, por cierto civilizada, que se ha establecido como lo oficial y lo permitido para la construcción de la historiografía chilena: “Habría que reconocer que el bajo pueblo ha hecho no sólo una historia social y política propia, sino también una fecunda historia religiosa” (Salinas 1991:294).

Boaventura de Sousa (2013), sociólogo portugués, aporta con importantes reflexiones a esta mirada, las que ha venido realizando de manera sistemática los últimos 30 años, desde allí propone la validación de otras epistemologías: las Epistemologías del Sur. Propuesta que pone de manifiesto la existencia legítima de diversas epistemologías, y en donde se releva otro orden epistémico, el que ha sido sistemáticamente invalidado, negado u olvidado a partir de la línea abismal trazada por Occidente, estos otros conocimientos no se originan, ni se han originado desde la ciencia oficial, sino desde otros saberes, podríamos decir desde otras formas de aprehender la realidad, que si bien han sido negadas, siguen existiendo, operando y reinventándose desde quienes las poseen, poniéndose de manifiesto principalmente a través de las luchas sociales de los últimos cuarenta años.

Las Epistemologías del Sur son el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado, el valor de cambio, la propiedad individual de la tierra, el sacrificio de la madre tierra, el racismo, el sexismo, el individualismo, lo material por encima de lo espiritual y todos los demás monocultivos de la mente y de la sociedad – económicos, políticos y culturales – que intentan bloquear la imaginación emancipadora y sacrificar las alternativas (De Sousa 2013:16).

Si comprendemos entonces, que las sociedades se configuran a partir del funcionamiento de múltiples estructuras paralelas, y que para este caso particular relevamos las estructuras que tienen relación con las producciones simbólicas de las sociedades, un enfoque que concentra su interés en el análisis de éstas son los

estudios culturales, que ponen el acento en sus investigaciones en “cualquier cosa que pueda ser leída como un texto cultural, y que contenga en sí misma un significado simbólico socio- histórico capaz de disparar formaciones discursivas” (Ríos 2002:1), esto es particularmente pertinente para nuestra investigación, pues vemos en una práctica ritual elementos de resistencia al control hegemónico, elementos creadores de identidad de comunidades colonizadas.

Un análisis muy importante de relevar para nuestra investigación es acerca del criterio de objetividad y la posición que el autor y/o investigador se atribuye en ésta. En la construcción de conocimiento occidental, el que escribe/habla está siempre escondido, se borra “de esta manera la ego- política del conocimiento de la ciencia occidental privilegia el mito de Ego no situado que supuestamente asume un punto de vista universalista, neutral y objetivo” (Vargas 2009:54), bajo este criterio la posición del autor, su origen racial, étnico, de género, estaría anulado, o disfrazado, en definitiva, desconectado intencionalmente de la realidad con la cual trabaja, sin reconocer que es parte de una estructura de poder colonial y que desde ahí piensa, observa y escribe, se transforma por tanto en la máquina legitimadora de categorías hegemónicas e irreales, representante del ojo diferenciador de Occidente, continuador de patrones coloniales.

Nuestra mirada busca evidenciar esa estructura colonial, fragmentarla y ver más allá, buscamos dialogar con las propias categorías de los sujetos, cómo viven su silenciamiento, y desde ahí tomar posiciones. Relevar el nuevo conocimiento y ser un aporte contra la arrogancia académica que asume un único conocimiento como superior y construir este trabajo como una propuesta colaborativa para la utilización del conocimiento como elemento de emancipación de las sociedades colonizadas por Occidente (De Sousa 2007). Creemos que para lograrlo, no sólo debemos abrirnos al diálogo igualitario con los sujetos, sino también tomar y valorar sus propias categorías, experiencias y trayectorias históricas, y desde allí que consideramos para nuestra investigación, situarnos desde el acto de chinear, como categoría vernácula utilizada por los chinos para hacer referencia a su práctica.

Escribimos utilizando herramientas, categorías y métodos propios de la episteme occidental, no lo negamos, pero los utilizamos estratégicamente para abrirnos espacios en el mundo de los Otros, intentando por cierto ampliar nuestra mirada, desprejuiciar nuestra visión, haciendo el mayor esfuerzo por suprimir 500 años de supuestos universales. Escribimos desde nuestro innegable mestizaje, buscando el tránsito correcto que nos permita alimentar la reflexión en búsqueda de la descolonización y de la justa integración de la heterogeneidad cultural del territorio, hoy América, una América que ha sabido resistir, desde el silencio o desde la lucha o desde el disfraz de su cosmogonía, diversas estrategias que han permitido su perpetuidad.

A partir del planteamiento anterior es que incorporamos a esta investigación la palabra chinear, que preliminarmente la entendemos como el ejercicio de saltar y soplar las flautas de manera coordinada y constante durante cierto tiempo, lo que provocaría en los chinos un despliegue emotivo y existencial, la ruptura con lo cotidianeidad profana, un tránsito hacia los espacios de lo sagrado. El uso del verbo chinear es propio de los integrantes de las cofradías de chinos y es con lo que hacen referencia a su acción ritual, otorgándole distintas connotaciones que descansan en la devoción de cada chino. Este concepto es transversal en nuestra investigación, pues el acto de chinear se configura como una acción que difiere consistentemente de las prácticas rituales clásicas del catolicismo, desde la sonoridad disonante de las flautas hasta el trance resultante se vuelven rupturistas frente a la ritualidad hegemónica católica, más introspectiva, de carácter más silencioso e individual.

En síntesis, a partir de la reflexión anterior es que nos abriremos paso al análisis de los mecanismos de resistencia que han hecho posible la continuidad de ciertas prácticas ancestrales.

3.1. Tradición, resistencia e identidad

La tradición se vuelve relevante para nuestra investigación, ya que permite la perduración de ritualidades, prácticas y subjetividades provenientes del pasado de una comunidad. La tradición mitifica el origen, justifica y da sentido al devenir de la comunidad.

La tradición es el pasado ratificado en el presente (Williams 2000), es un proceso inacabado de permanente continuidad y cambio, es “la permanencia del pasado vivo en el presente” (Arévalo 2004:927). Al referirnos al pasado, no hacemos alusión a un pasado remoto necesariamente, los procesos sociales son vivos, mutables y en esta constante hay elementos que perviven, otros se transforman y otros son eliminados y luego vueltos a tomar, “el pasado histórico en el cual se inserta la nueva tradición no tiene porque ser de larga data” (Hobsbawm 2002:8).

Hay dos elementos necesarios de relevar para comprender la tradición, uno es el componente selectivo, que Williams (2000) lo propone como “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo” (Williams 2000:137) que se va transmitiendo de generación en generación y que otorga identidad cultural y social a sus portadores, por medio de la ferviente creencia y práctica de estas tradiciones.

El otro elemento importante de relevar, es la condición dinámica de las tradiciones, las que han sido erróneamente consideradas como estáticas, “como un impulso meramente conservador, que mira hacia atrás y anacrónico” (Hall 1984:94), que solo vela por la supervivencia de un pasado inmóvil, “un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social” (Williams 2000:137).

En las sociedades hay una permanente movilidad y selección de elementos culturales necesarios de posicionar y transmitir socialmente en un presente determinado, ese uso presente constituiría la tradición (Arévalo 2004:927), un pasado lleno de significaciones para el presente, por lo tanto los elementos van

cambiando permanentemente de tiempos y espacios y el pasado se va renovando, modificando y otorgando continuidad a la cultura (Arévalo 2004:926).

Hobsbawm (2002) otorga a las tradiciones una función de control, que tiene por objeto inculcar valores y normas de conducta. Nosotras creemos que al existir elementos populares que son desplazados en la construcción de la tradición que interesa al control hegemónico, esto otorgaría ciertos niveles de autonomía a las comunidades, que permitirían configurar su tradiciones locales como un foco de resistencia gracias a la marginación de algunos de sus elementos (Hall 1984), los que al ser supuestamente eliminados o neutralizados, se invisibilizan ante los ojos del poder, pudiendo ser muchas veces resignificados y perpetuados. Cabe señalar si, que este proceso no deja fuera a la tradición como un medio de control y poder desplegado localmente.

Al respecto entonces, podemos señalar que la tradición se conforma como un elemento que permite la resistencia. Para adentrarnos en este campo, nos parece fundamental la propuesta de Edward Said refiriéndose a la resistencia como “actividades, reflexiones y revisiones anticolonialistas” (Said 2001 en García 2006:170), “que actualmente los pueblos ‘subordinados’ realizan sobre el devenir de su historia y las condiciones de imposición a las que fueron sometidos” [comillas del autor] (García 2006:170).

En el texto *Cultura e imperialismo*, Said (1996), dándole relevancia a la revisión literaria, repasa las estrategias de resistencia que se han dado en los pueblos colonizados e incorpora además una importante crítica, que ha sido desarrollada desde distintas corrientes, respecto a la posición que juegan las ciencias sociales en las descripciones, omisiones y en las nominaciones culturales. El autor pone de manifiesto que “a pesar de que durante los siglos XIX y XX el imperialismo avanzó implacablemente, también lo hizo la resistencia” (Said 1996:28).

Consideramos que el concepto de resistencia cultural hace referencia a una práctica,

una situación, un proceso, que puede permanecer en tensión, como lucha declarada, o bien como silenciosa continuidad de una tradición, no por ello menos importante. Las resistencias son múltiples, heterogéneas y tienen diversas manifestaciones. Como ha señalado Bonfil Batalla (1985) dentro de los procesos culturales existen relaciones asimétricas, las cuales se enmarcan en un contexto histórico social mayor dado por la dominación de unos sobre otros dominados o subordinados. Al respecto señala que, es central el análisis del control cultural, refiriéndose con ello a la capacidad de decisión y uso de determinados elementos culturales - materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos, emotivos - por parte de un grupo particular, en términos de producir y reproducir uno o varios elementos culturales (Bonfil 1985).

Bonfil Batalla (1985) en su propuesta analítica, señala que a partir de la relación entre quién decide (decisiones propias o ajenas) y sobre qué decide (elementos culturales propios o ajenos), se configuran diferentes posibilidades:

- a) *resistencia* de la cultura autónoma; b) *imposición* de la cultura ajena; c) *apropiación* de elementos culturales ajenos (sobre los que se adquiere capacidad de decisión); d) *enajenación*: pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios; e) *innovación*, o creación de nuevos elementos culturales a partir del ámbito de la cultura autónoma; f) *supresión*, o prohibición de elementos que originalmente formaron parte de la cultura autónoma [cursivas del autor] (Bonfil 1985:352).

Así, a partir de este marco, es posible analizar los temas del control cultural considerando a los actores involucrados (quiénes deciden) y los elementos culturales en juego (sobre qué elementos se decide), entendiendo que la complejidad de la realidad supera las conceptualizaciones y que los límites de dichas posibilidades se diluyen y confunden en sus mismas fronteras.

Según la propuesta de este autor podemos hablar de resistencia pasiva, rebelión y lucha política (Bonfil 1985). Si bien estas categorías se pueden considerar como un proceso hacia la liberación, se entiende también, que se pueden dar de forma

simultánea o alternativa y no siempre en un sentido evolutivo. En esta perspectiva, los procesos de resistencia se caracterizan por ser:

Una lucha por conservar e incrementar el control cultural, es decir como defensa de la cultura propia, que abarca los ámbitos de la cultura autónoma y la apropiada. Los procesos principales son entonces, el de resistencia, el de apropiación y el de innovación (Bonfil 1985:357).

En esta lógica creemos que es posible considerar también los procesos de recuperación. Son muchos los casos donde en un grupo, pueblo o comunidad se pierden o invisibilizan prácticas, ritualidades, formas de hacer, saberes, entre muchas otras situaciones, que luego de transcurrido un tiempo y por la acción de fuerzas sociales se moviliza su recuperación, volviendo a instalar y/o a relevar uno o más elementos que, momentáneamente y por diversas razones, se habían perdido o bien se encontraban disminuidos o silenciados. Como ejemplo podemos mencionar los procesos de recuperación y difusión del aprendizaje de la lengua mapuche que se están dando hace ya algunos años en Santiago, a partir de iniciativas que no provienen de los mecanismos generados por el Estado, sino que se originan en organizaciones mapuche urbanas desde la autogestión³.

La resistencia pasiva, según Bonfil, sería una forma de lucha que se manifiesta de manera constante y que consiste en el “apego a normas y formas tradicionales” (Bonfil 1985:357). Continúa señalando que, como ocurre en innumerables casos, puede plantearse que:

La conservación de formas tradicionales (rituales, por ejemplo), de las que a veces ya ningún miembro del grupo puede explicar su sentido ni recordar cuál tuvo en el pasado (es, simplemente, “la costumbre”), es un caso de resistencia cultural que permite mantener un recurso simbólico o emotivo que funciona como signo de identificación social y como manifestación de la vigencia de la cultura autónoma. La forma ritual, aún vaciada de su significado original, cuenta como elemento cultural propio; al ejercerla se da una prueba de la capacidad de control cultural (Bonfil 1985:357).

³ Al respecto podemos mencionar la experiencia de los cursos de Mapudungun del Profesor Héctor Mariano junto con el Equipo “Kom kim mapudunguaiñ waria mew”, ver <http://komkim.wordpress.com/>

De esta forma, se valorizan y validan diversas prácticas que como se señalaba se realizan por costumbre, sin la necesidad de tener un conocimiento cabal o próximo acerca de los orígenes y la trayectoria de éstas, el hecho en cuestión es que dichas manifestaciones se mantienen y sobreviven, resistiendo en tanto la cultura local aun tiene control y decide sobre ellas. No obstante y en acuerdo con la definición anterior, consideramos que la propuesta hecha por Bonfil Batalla sobre resistencia pasiva es apropiada mas, el calificativo de pasiva nos parece que limita la magnitud del concepto resistencia, ya que lo pasivo tiende a relacionarse con lo quieto, inactivo, indiferente, calificativos que se encuentran lejanos a la perspectiva de resistencia que queremos darle a este trabajo investigativo, por lo que para nuestra investigación lo utilizaremos como resistencia.

Tenemos entonces que existen diversas manifestaciones de resistencia cultural, resistencia en tanto existen para la defensa de la cultura propia, la cultura local y, para el caso de nuestra investigación, la defensa de manifestaciones populares de religiosidad, entre otras múltiples expresiones, de la misma forma que podríamos considerar el rito del tinku⁴ en Bolivia o de la Capoeira⁵ en Brasil.

Ineludiblemente estas consideraciones respecto al concepto de resistencia cultural demandan la pertinencia del concepto de identidad, en tanto las diversas formas que toman las resistencias, sea como acción, práctica, situación y/o un proceso, estas se

⁴ El tinku es un ritual originario del pueblo de Macha en Bolivia, en donde se reúnen distintas comunidades para llevar a cabo el tinku (encuentro), enfrentamiento directo que se va dando entre sujetos provenientes de comunidades diferentes, allí se golpean como una manera de recuperar el equilibrio entre las comunidades y determinar el predominio de una u otra comunidad. De la misma forma, se entiende que los distintos fluidos que se riegan en el ritual, sangre y alcohol, se entregan como ofrenda a la madre tierra. Para una revisión del ritual tinku, ver Platt, T. 1996. Los Guerreros de Cristo: cofradías, misa solar, y guerra degenerativa en una doctrina Macha" (Siglos XVIII- XX). Ed. ASUR. Bolivia.

⁵ La capoeira es una danza guerrera que tiene su origen en los esclavos trasladados del continente africano a Brasil por los colonos portugueses. Los esclavos se reunían en las haciendas a practicar esta lucha disfrazada de danza que no revestía amenaza para los hacendados al verse inofensiva. Este entrenamiento permitía a los esclavos estar preparados físicamente para enfrentar la posible huida a los quilombos, colonias de esclavos libertos. En la actualidad la Capoeira se práctica como arte marcial en muchas ciudades del mundo, manteniendo su particularidad sonora y el movimiento cadencioso y ágil que la caracteriza. Para más información sobre capoeira revisar Martín. J. 2003. Ao Som Do Berimbau. Capoeira, Arte Marcial do Brasil. Plaza Edición. Barcelona.

encuentran en un constante diálogo, retroalimentación y reafirmación de y desde una identidad colectiva e individual. Consideramos que muchas veces es la defensa de la identidad particular de un grupo la que gatilla procesos de resistencia cultural, motivados por la lucha por mantener tradiciones, prácticas y saberes, entre otras, sin embargo, muchas de estas resistencias son de largo aliento, por lo que sus orígenes se desvanecen en la trayectoria temporal y probablemente después de unos años ya no sólo sea un tema de identidad, sino que abarque más aspectos, pero sin duda e independiente de la forma que tomen las resistencias culturales, éstas se originan a partir de problemáticas identitarias.

Esta tesis se enmarca dentro de la disciplina antropológica, en la cual la temática de la identidad⁶ o más bien de las identidades ha sido una de las más intensas preocupaciones y objeto de las más variadas pesquisas de los antropólogos las últimas décadas, lo que a la vez está en directa relación con lo que se ha constituido como el tema de la antropología: la cultura.

Consideramos necesario dedicarle unas líneas a esta reflexión, para ello, primero esbozaremos algunas definiciones y ajustes conceptuales que nos parecen relevantes para nuestra investigación, con ello, luego, comentaremos algunas reflexiones en torno a la antropología y el por qué y para qué de la atención a la temática de las identidades.

Identidad y cultura, son dependientes a su desarrollo histórico, a la transmisión de conocimiento, a la comunicación, al lenguaje y sus símbolos semánticos, a las formaciones socioeconómicas y políticas, al universo de los valores e ideologías, al 'compulsivismo cultural', a los grupos de interés y de presión y al sistema de relaciones sociales en el que actuamos; en suma: a la concepción, visión o realidad social que se tenga del mundo o época en que se viva [comillas del autor](Cámara 1986:610).

De manera escueta y muy sencilla podemos decir que las identidades surgen en un contexto, que podríamos denominar cultura; en esta compleja urdimbre desde donde

⁶ Revisar Rojas, T. (2008) Los actuales procesos de conformación de identidad(es) y su estructura desde la antropología: Revisión y crítica por medio del estudio de caso de "Los góticos de Santiago".

emerge, se construye, se entiende, se transforma y se contextualiza la/s identidad/es, es así que identidad y cultura dialogan y se retroalimentan. Entendemos por cultura “el conjunto complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades, a partir de los cuales los actores sociales confieren sentido a su entorno y constituyen, entre otras cosas, su identidad colectiva” (Giménez y Gendrau 2001:113)

Bien sabemos que desde la antropología como desde otras ciencias sociales se han ido construyendo diversas e innumerables definiciones en torno al concepto de cultura, intentando ajustar y precisar una definición que dé cuenta de manera más o menos acabada de esta compleja mixtura que es la cultura. Algunos relevarán los aspectos económicos, otros los simbólicos, otros los materiales; quedémonos con la definición propuesta por Giménez y Gendrau (2001), considerando que en su amplitud recoge los componentes fundamentales para poder entender y hablar de cultura en determinados contextos. Volvamos ahora sobre las identidades.

Si quisiéramos compendiar en una definición escueta el núcleo teórico mínimo en torno al cual parece existir actualmente cierto consenso entre los científicos sociales, diríamos que la identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado (Giménez 2000:54).

Esta definición propone, para nosotras, los elementos centrales sobre los cuales se entiende la identidad, pero sigamos repasando algunas definiciones que han ido integrando y precisando algunos aspectos para la reflexión.

Jorge Larraín en su texto *La Identidad Chilena* (2001) señala que:

Los individuos se definen a sí mismos, o se identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas. Al formar sus identidades personales, los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características tales como religión, género, clase, etnia, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. En segundo lugar está el

elemento material que incluye el cuerpo y otras posesiones capaces de entregar al sujeto elementos vitales de autoreconocimiento” (Larraín 2001:5-26).

Y junto con lo anterior, considera “la identidad como una verdadera interacción en la cual la identidad del sujeto se construye no sólo como una expresión del reconocimiento libre de los otros sino también como resultado de una lucha por ser reconocido por los otros” (Larraín 2001:31).

Larraín, adhiriendo a la postura histórico-estructural, piensa:

la identidad cultural como algo que está en permanente construcción y reconstrucción dentro de nuevos contextos y situaciones históricas, como algo de lo cual nunca puede afirmarse que está finalmente resuelto o constituido definitivamente como un conjunto fijo de cualidades, valores y experiencias comunes (Larraín 2001:15-16).

Esta característica, desde nuestra perspectiva, es central, consideramos las identidades en constante construcción y que estratégicamente se pueden situar en distintos niveles, de mayor o menor visibilidad, dependiendo del contexto particular en que se esté. No obstante, existieron corrientes esencialistas que entendían la identidad como algo dado y como una cuestión más bien fija e inamovible, “en la década del 70’ fueron muchos los autores que comenzaron a cuestionar y a rebatir esta idea y a proponer que la identidad era algo que se construía y que podía cambiar a través del tiempo” (Rojas 2008:28). Para la autora entonces “la construcción de la identidad sería algo colectivo y parte de un proceso social y político que, en muchos casos, estaría siendo el resultado de las tensiones y conflictos en torno al poder, la fuerza y la opresión” (Rojas 2008:30).

Fredrik Barth (1976) en el texto clásico *Los grupos étnicos y sus fronteras*, al referirse precisamente a los grupos étnicos señala que “son categorías de adscripción e identificación que son utilizadas por los actores mismos y tienen, por tanto, la característica de organizar interacción entre los individuos” (Barth 1976:10). Observamos que con este texto se incorpora a la discusión sobre las identidades la idea de adscripción, que podría utilizarse no tan sólo para los grupos étnicos, sino que puede extenderse a otros grupos o subculturas (Giménez s/a), donde los

individuos adscriben, se incorporan, integran y se reconocen con una identidad determinada.

Otro elemento relevante a considerar es el vínculo entre el “lugar de origen, el territorio y la identidad” (Rojas 2008:30). En mayor o menor medida el lugar donde uno nace influye o en ocasiones es determinante en la conformación de nuestra identidad. Esta consideración es clara en los pueblos indígenas, pues el vínculo que se tiene con el lugar de origen y con el territorio, como entorno natural y cultural, es estrecho, allí hay una ligazón que a veces es difícil de comprender desde otras estructuras mentales. Sin embargo, el barrio, la villa o la población también son referentes identitarios territoriales, constituyéndose en espacios de creación y recreación de identidad/es.

Hasta aquí, y para nuestra consideración, podríamos señalar que la/s identidad/es vienen a constituirse como elementos distintivos que son internalizados y compartidos por un grupo en un tiempo y espacio determinado, es relacional en la medida en que se sitúa desde la definición de unos y la diferenciación de otros, está en constante construcción y reconstrucción, se despliega en un juego de visibilidad/invisibilidad, puede operar como adscripción o como imposición y en este sentido es que va acompañado también de una implícita vinculación con las relaciones de poder:

Es decir, la identidad cultural no sólo debe ser reconocida por los sujetos que la sustentan, sino debe ser aceptada por los ‘otros’, lo que nos podría llevar a mencionar una gran cantidad de historias sobre las luchas sociales y políticas que diversos grupos han desplegado para ser reconocidos por sus interlocutores. Aquí estaríamos abordando el vínculo existente entre la identidad cultural y la lucha política (Corona y Pérez 2002:61).

En esta misma lógica podríamos sumar la identidad como particularidad impuesta, donde el ejemplo contemporáneo por excelencia es el Estado nación:

Esa comunidad imaginada que se caracteriza por la imposición de una identidad única y

unívoca que homogeniza a todos quienes forman parte de la nación o mejor dicho, a todos quienes se encuentran dentro de su territorio y que no necesariamente han decidido formar parte de dicha comunidad imaginada (Rojas 2008:32).

Los aparatos y estrategias del Estado, en relación a la imposición, nunca han sido absolutamente eficaces, esto, sumado al control cultural que las comunidades han tenido sobre ciertos elementos en resguardo de su cultura, han permitido que ciertas prácticas y tradiciones se hayan mantenido en el tiempo, entendiendo las diversas transformaciones y ajustes producto de la misma situación de imposición.

Estas aclaraciones nos parecen pertinentes y necesarias, pues entendemos la identidad como una construcción creativa inagotable, que simultáneamente involucra aspectos políticos, simbólicos, materiales, económicos, corporales, religiosos, que continuamente se están creando y recreando en relación al contexto histórico en el que se desenvuelven. Consideramos también que podemos por opción o imposición “tener al mismo tiempo, diversas identidades que estarían operando en distintos niveles” (Rojas 2008:30) y espacios, es decir, que actualmente podemos sentirnos latinoamericanas, chilenas, mujeres, madres, entre muchas otras.

Podemos ver entonces, como los temas de resistencia se van entretrejiendo con la temática de las identidades entendiendo que éstas

Se mantienen y duran adaptándose al entorno y recomponiéndose incesantemente, sin dejar de ser las mismas [...] los fenómenos de ‘aculturación’ o de ‘transculturación’ no implican automáticamente una ‘pérdida de identidad’, sino sólo su recomposición adaptativa. Incluso pueden provocar la reactivación de la identidad mediante procesos de exaltación regenerativa [comillas del autor] (Giménez 1997:14).

Teniendo presente estas consideraciones es necesario poner de manifiesto algunas apreciaciones respecto al que hacer de la antropología en relación a las temáticas aquí planteadas, pues como señala Gilberto Giménez:

No faltan autores que le atribuyen una función meramente descriptiva, útil para definir, en

todo caso, un nuevo objeto de investigación sobre el fondo de la diversidad fluctuante de nuestra experiencia, pero no una función explicativa que torne más inteligible dicho objeto permitiendo formular hipótesis acerca de los problemas que se plantean a propósito del mismo [...] pero el concepto de identidad no sólo permite comprender, dar sentido y reconocer una acción, sino también explicarla [...] pero hay más: el concepto de identidad también se ha revelado útil para la comprensión y explicación de los conflictos sociales, bajo la hipótesis de que en el fondo de todo conflicto se esconde siempre un conflicto de identidad (Giménez 1997:19-20).

Con todo lo anterior, queremos decir que no es posible realizar una antropología pertinente apartando los elementos críticos, las tensiones y relaciones de poder que existen al interior de la sociedad, entendiendo que si bien compleja es la tarea, el esfuerzo es necesario.

3.2. Práctica ritual y religión popular

Para comenzar, es necesario hacer un pequeño recorrido por algunas de las definiciones del ritual elaboradas desde la antropología.

En primer lugar tenemos a Durkheim (1992) para quien el rito es un elemento cohesionador de las sociedades por medio de la efervescencia que provoca en el colectivo, para el autor el ritual es un reflejo de la sociedad, y superpone lo social por sobre la individualidad de los sujetos, ejerciendo presión sobre sus actos (Gluckman 1978). Malinowski (2000) lo ve como la forma que tienen los individuos de reducir la incertidumbre en situaciones de peligro, y lo relaciona con enunciados mágicos, que diferenciarían entonces lo ritual de lo cotidiano. En suma, defiende el valor de estas creencias (magia y religión) como método de sobrevivencia del hombre primitivo. John Austin (1971) es uno de los precursores del análisis de las acciones físicas y el lenguaje en el ritual, en el que según el autor es vital el “poder performativo” (Austin 1971) como creador de realidad y el lenguaje como realizador de la acción, es decir se reivindica la importancia del decir y de la puesta en escena ritual para la eficacia social de éste y por supuesto para su comprensión. Edmund Leach (1977) resalta el aspecto comunicativo del ritual, éste es la manifestación del mito en forma de acción,

“ambos exponen y manifiestan de forma simbólica el orden social” (Leach 1977:35, en Lorente 2000:4), Gluckman (1978) lo sitúa como un mecanismo de ajuste y control social, “el mito sirve para legitimar el orden existente. Las ceremonias rituales y las acciones mágicas algunas veces están tan entrelazadas con las actividades económicas que, de hecho, controlan y organizan la distribución del tiempo y el trabajo” (Gluckman 1978:258). Víctor Turner (1999) considera el ritual como un hecho propiamente religioso, “una conducta formal prescrita en ocasiones no dominadas por la rutina tecnológica y relacionada con la creencia en seres o fuerzas místicas” (Turner 1999:22), para el autor el ritual tiene como unidad específica útil para su análisis, el símbolo, como mediador de conflictos; “es la más pequeña unidad del ritual que todavía conserva las propiedades específicas de la conducta ritual, [...] son objetos, actividades, relaciones, acontecimientos, gestos y unidades espaciales en un contexto ritual” (Turner 1999:21). Según el autor, la función del símbolo es ser la expresión y superación de los conflictos existentes en una comunidad, que por medio del rito restaurarán la unidad del grupo y otorgarán estatus a los individuos partícipes de éste (Turner 1999).

Clifford Geertz desde su enfoque cultural comprende el ritual como una “metonimia interpretativa” (Geertz 1997), es decir un acto que es nombrado de forma distinta, un hecho mayor que es disfrazado por una práctica aparentemente diferente, para el caso de Geertz, es la Riña de Gallos una proyección de la vida social de Bali. Tanto Leach, Gluckman, Turner y Geertz consideran el ritual “como una parte del todo que contiene y comunica los fundamentos de ese todo contenedor” (Lorente 2008:3).

Hemos puesto en conocimiento, entonces, una parte de las investigaciones más clásicas de la antropología, con el fin de contextualizar los aportes de la disciplina que consideramos más pertinentes para este trabajo. Nos otorgan una visión parcial de una serie de teorías que han intentado definir el rito a partir de su contenido y de la creencia aparentemente asociada a las prácticas rituales, sin considerar la forma del ritual en su particularidad. Estas posturas son situadas como verdades inamovibles y con pocas posibilidades, en el momento de su desarrollo, de ser

confrontadas teóricamente con otras posiciones, como tensión necesaria para avanzar en la comprensión particular de las diversas prácticas rituales.

La importancia de estos desarrollos, es que se reconoce en ellos un modo común de pensar y comprender el ritual. Sitúan a éste como “contenedor de sociedades” (Lorente 2008:11), como una metaforización de los conflictos y de la cultura, clasificaciones que al ser trabajadas como hipótesis, dan por superada una discusión y van alejando el análisis del ritual de las realidades particulares de las diversas sociedades y de los distintos elementos que lo constituyen. Según Rodrigo Díaz (1998) se ha centrado la discusión en lo que dicen los rituales, en sus contenidos, acotando la discusión al ritual como un fenómeno estático que imposibilitaría los cambios sociales, pues solo transitaría dentro de los límites permitidos por la creencia o mito que funda la práctica, en cambio “tenemos que preguntarnos cómo lo dicen, cómo lo significan” (Díaz 1998:14). De esta forma aumentamos las posibilidades de estudio y comprensión del ritual también como movilizador de cambios (ejemplo los ritos de rebeliones o de insurrección). El autor sostiene como falacias recurrentes en las investigaciones, la idea del ritual como contenedor emocional y como correlato de las creencias o vivencias de una comunidad no siempre comprendidas por los individuos participantes del ritual (Díaz 1998) no poniendo el énfasis investigativo en los “elementos productores de otras posibilidades de vida y experiencia rituales” (Díaz 1998:58), tales como “cuerpos en éxtasis o contemplativos, febriles o sosegados” (Díaz 1998:58.), elementos subjetivos que den cuenta de “cómo se usa y adquiere sentido la ejecución del rito” (Plascencia 2001:461) por parte de sus practicantes junto a los significados particulares que estos asignan a su práctica. Por consiguiente, esta posición se manifiesta a favor de la comprensión del rito desde el análisis de las prácticas rituales, desplegadas en las formas rituales utilizadas, más la variedad de interpretaciones entregadas por sus ejecutantes y desde ahí sería posible establecer las creencias.

A nuestro parecer, el rito es contenedor de un conjunto de manifestaciones,

procedimientos, elementos y símbolos relativamente flexibles establecidos por la autoridad y/o la tradición, que permitirán por medio de la repetición del ritual a mano de sus practicantes o ejecutantes, lograr el fin anhelado, que es básicamente la comunicación con lo sobrenatural en la búsqueda de lograr un objetivo. Esta pauta no se cuestiona y está presente en la memoria ritual de los especialistas “asegurando de esa manera la realidad fundada; puesto que algo es real en la medida que se conecta con su fundamento originario” (Bentué 2003:236). Como esta conexión está relacionada con los ámbitos subjetivos de los ejecutantes, el canal de comunicación es imposible de activar por medio de prácticas cotidianas o conscientes, allí reside entonces la importancia de las diversas prácticas rituales, como vehículo conector con lo sagrado.

La práctica entonces, tiene que ver con el ámbito de la experiencia de los participantes en la puesta en escena del ritual. Por medio de la práctica ritual y el uso de formas rituales, es decir tipos de actos comunes presentes en distintos ritos, el espacio profano, cotidiano, que es en sí mismo caótico, es transformado y sacralizado. El espacio sacralizado en la tierra forma un puente hacia el cielo, un puente con lo divino. Este puente es la Teofanía.

La Teofanía consagra un lugar por el hecho mismo de hacerlo “abierto hacia lo alto, es decir, comunicante con el cielo, punto paradójico de tránsito de un modo de ser a otro” (Eliade 1981:18). Este espacio es sagrado, es real, y no debe ser comprendido como un objeto quieto y específico: un templo, una planta, un bastón. Para nosotras el espacio sagrado será interpretado como una ruta de peregrinación en torno a un punto fijo o eje central orientador, definido por Mircea Eliade (1981) como Hierofanía, lugar temporal de conexión con el cielo, un mediador entre el mundo de lo profano y lo realmente divino, absoluto.

En síntesis, tenemos determinada forma ritual, chinear, claramente establecida con una pauta relativamente similar en los distintos momentos en que se lleva a cabo, por medio de la cual se sacraliza temporalmente un tiempo/espacio usualmente profano,

volviéndolo la copia del mundo real, el de los dioses, el mundo de lo divino, estableciendo contacto directo con la divinidad. La re-creación de este espacio sagrado, no es permanente, este puente es verdadero, en tanto se realiza el ritual, y vuelve a su caos inicial en cuanto la ritualidad finaliza. Es por medio de la práctica ritual, que el hombre pasa de lo profano, al tiempo y espacio sagrado.

¿Cuál es el objetivo de sacralizar espacios? Consideramos que tiene que ver con el reunir, con la comunión, con limpiar lo material e inmaterial, recordar a los ancestros, actualizar la memoria local, agradecer a la Madre Tierra, a la Virgen, a los santos, pedir por salud, abundancia material y espiritual, ¿Qué es esto sino comunicación con lo divino?

Desde el pensamiento de Occidente, es difícil comprender estos simbolismos, estas ritualidades de contacto directo con lo divino. Considerando tradiciones cristianas occidentales que restringen el contacto directo con Dios a los sacerdotes, como intermediarios de lo absoluto con el pueblo.

El hombre religioso está en la permanente búsqueda de contacto con lo divino, en muchas religiones este contacto es realizado por medio de la obtención de estados especiales de conciencia o éxtasis chamánico, el que es inducido indistintamente de diversas maneras: uso de plantas psicoactivas, danzas por períodos prolongados, vigilias, ayunos, música, manipulación de la respiración, entre otras. Para el caso de los bailes chinos, Claudio Mercado define este trance como “un sentimiento de disolución y unidad con el universo, sensación de vuelo, de separación con el cuerpo, sentimiento místico y de encuentro con el plano divino” (Mercado 1995-1996:171). El mundo de lo profano, lo ordinario, lo cotidiano pierde importancia frente a la complejidad de nuevas realidades puestas de manifiesto en el trance, “únicamente accediendo a lo Otro Trascendente pueden vislumbrarse estas pautas del tiempo y el espacio y nuestro papel en su seno” (McKenna 1992:31).

En Chile, podemos observar diversas ritualidades en donde se pone de manifiesto

este vínculo directo con la o las divinidades, lo planteamos de esta forma, pues el resultado de la invasión española trajo consigo, junto con la violencia y el despojo, la imposición de las categorías, imaginería y ritualidades del catolicismo, cuestión como es sabido, no logró articularse en América de la forma como esperaba la corona española, es decir, de manera homogénea y estructurada. Las diversas poblaciones indígenas tenían sus propios sistemas de creencias, los que una vez transcurrida la invasión fueron tomando nuevas orientaciones (Grebe1996) bajo el amparo de la violenta imposición, lo que llevó a la transformación y acomodo de las creencias locales, las que a la larga fueron incorporando elementos del universo simbólico del catolicismo. Desde ahí que es posible encontrar no sólo una divinidad absoluta Dios, sino un panteón diverso que es conformado por Dios, la Virgen, los santos, al mismo nivel que Pachamama, Intitata, los Apus, entre otros elementos que son parte de las entidades sagradas de las comunidades indígenas⁷ del Norte Grande del país.

Hay que mencionar que la Virgen a lo largo de toda Latinoamérica, juega un rol central dentro de la religiosidad y las creencias indígenas y populares. El análisis del fenómeno mariano ha superado ampliamente el aspecto meramente religioso, puesto que existen diversas interpretaciones y orientaciones que van desde la iglesia oficial, desde la religiosidad popular, desde las ciencias sociales y otras disciplinas. Existen posturas pro Virgen (Montecino 1991) que, por una parte, sitúan a la Virgen como la madre de los marginales, los desposeídos y desde esta lectura, es que las mujeres del mundo popular comparten con ella las mismas bondades y pesares, transformándose María en un símbolo de contención y de liberación. A favor también

⁷ Pachamama dentro del panteón andino es la Madre Tierra, máxima fuerza femenina, representa la fertilidad, la abundancia, la reproducción, entre muchas otras connotaciones que posee. Con las traslaciones que se van realizando de la imaginaria española a la indígena, y de la indígena a la española, en algunos casos se observa cómo Pachamama empieza a vincularse con la Virgen, obteniendo como resultado una superposición entre ambas, como ejemplo podemos mencionar la Virgen de Copacabana del cerro de Potosí (Montecino 1996). Intitata es el padre sol, representa la fuerza, la masculinidad. Los Apus, alturas geográficas animadas y poseedoras de fuerza protectora y castigadora, eran y son, parte del panteón andino como geografía local viva. Lo que queremos decir con todo esto, es que tras la invasión española se comienzan a dar acomodos, amalgamas, préstamos, traslaciones de manera impositiva desde la cosmovisión española a las cosmovisiones de las poblaciones locales, resultado de todo esto es un panteón diverso, mixto, versátil, complejo, que entremezcla lo católico, lo mestizo, lo indígena y que comienza a tomar diversas particularidades en cada contexto geográfico y cultural.

encontramos la interpretación de la Virgen como Madre Universal, dejando fuera las distinciones sociales. Por otra parte y principalmente desde las críticas de las corrientes feministas, la figura de la Virgen vendría a dar continuidad y reforzar “la discriminación y la subordinación de la mujer” (Montecino 1991:27). Sin duda que el símbolo de María Virgen es un referente vivo que se actualiza y reafirma en las múltiples y diversas ritualidades que se realizan en su nombre.

Al igual que el caso de la Virgen, los/as santos/as del calendario cristiano fueron paulatinamente incorporados a las creencias de las poblaciones locales. Actualmente en el norte de Chile puede observarse cómo estos referentes se fueron instalando como patrones protectores de las comunidades. En la mayoría de los casos santos y Santas conviven de a dos o cuatro en sus templos, es decir que no se encuentran solos, o bien para fiestas se visitan⁸ trasladándose de un pueblo a otro, esta representación se vincula con la concepción de chacha –warmi (hombre-mujer), dualidad de opuestos complementarios, elementos fundamentales dentro de la cosmovisión andina. Así Apóstol Santiago, San Lorenzo, San Juan, Santa Cecilia, son sólo algunos ejemplos de la fuerte devoción con la que se adoran en diversas comunidades nortinas. Para sus respectivas fiestas según el calendario católico, se les danza, canta y ofrenda; en muchas comunidades se les canta el cumpleaños feliz, se come torta y se toma chocolate, festejos que se prolongan por tres, cuatro o más días, desde la víspera hasta la despedida.

Los pueblos indígenas que habitan este territorio, Chile, continúan practicando sus ritualidades y festividades⁹, probablemente hoy muy diferentes a como eran practicadas hace cientos de años atrás, pero que son consecuentes con una cosmovisión particular que los conecta con su memoria colectiva, con sus ancestros, con sus orígenes; en suma han logrado transportar sus elementos originarios al

⁸ Por ejemplo, para las fiestas patronales de la Virgen de Guadalupe de Ayquina y la fiesta del Santiago Apóstol en el pueblo de Toconce, cada patrono sale de visita en procesión a celebrar y acompañar al patrono/a festejado/a.

⁹ Celebración de año nuevo para el solsticio de invierno, ceremonias de pago y agradecimiento como el ngillatun mapuche y la phawa aymara, el trabajo comunitario denominado como mingaco o minka, la wilancha sacrificio ritual de agradecimiento a Pachamama, por nombrar algunas.

nuevo ritual (Campos 2013).

Ahora bien, durante la Conquista y luego en la Colonia llega la institución eclesiástica con los sacerdotes de diversas órdenes religiosas, que en la forma del catolicismo, como vivencia mística y espiritual, viene cargada de elementos muy heterogéneos, que tienen que ver con una coexistencia de manifestaciones dolientes y otras festivas, de manera paralela, “el primero pone el acento en el dolor y en el castigo, en el control y la represión, en la dominación; el segundo, en la alegría y la diversión, en la liberación y la rebeldía frente a las pautas estrictas que establece la religión oficial” (Pinto 1991:139).

El denominado cristianismo doliente (Pinto 1991; Salinas 2006) llega a América durante el siglo XVI instalando un imaginario de dolor, de penitencia, de angustia terrenal donde “el hombre es pensado como una dualidad formada por cuerpo y alma como dos unidades independientes, cada una de las cuales pertenece a Dios (el alma) y a Satanás (el cuerpo)” (Pinto 1991:139).

Como cristianismo festivo comprenderemos la manifestación antagónica a la anterior, de características más lúdicas también presentes en la Europa del siglo XIII y XIV, momento en el cual:

Las fiestas cristianas de España se plagaron de elementos ‘juglarescos’, a veces protagonizados por moros y judíos, de gran popularidad, que fueron reprimidos por la autoridad eclesiástica (así el concilio de Valladolid en 1228, el de Toledo en 1324, etc. Un texto del siglo XIV refiere de las fiestas de santos: ‘Allí se dicen cantares et se tañen estrumentos et se fablan palabras et se ponen posturas que son todas al contrario de aquello para que las vigiliass fueron ordenadas’) [paréntesis del autor] (Salinas 1987:79).

Estas nuevas formas de vivir el catolicismo de manera festiva, se desarrollaron y enraizaron en América, principalmente como resultado de la construcción del cristianismo desde los sectores populares. De esta forma, la religión del pueblo se desvía del cristianismo tormentoso y se reconfigura desde el “sacrificio-fiesta” (Pinto

1991). Según Pinto (1991), esto también influyó en el acercamiento del cristianismo a los cultos de la tierra, característicos de los pueblos precolombinos.

Con todo esto podemos aproximarnos al complejo escenario que comenzaba a presentarse en relación a las creencias, devociones y ritualidades. El catolicismo que imponían y practicaban los sacerdotes, probablemente se presentaba como un culto homogéneo, jerárquico, dogmático y muy estructurado, pero junto a la población foránea que llegaba a estas tierras, se sumaba todo un bagaje en relación a la vivencia del catolicismo popular español “de profunda vena subversiva y festiva” (Salinas 1987:78), diverso, mestizo, que distaba bastante de las formas que se pretendían imponer y que seguramente se aliaba de mejor manera con las prácticas de las poblaciones locales. Consecuencia de todo esto es que en el Sínodo del Obispado de Santiago de Chile de 1688, la Iglesia jerárquica va a reprimir estos aspectos populares. Según el documento eclesiástico para navidad, San Juan y Cruz de mayo, “hay muchas ofensas de Nuestro Señor por los Concursos de Hombres y Mujeres, bailes y músicas profanas e indecentes” (Salinas 1987:80).

A partir de todo lo anterior es necesario hacer referencia al concepto de religiosidad o religión popular, o como lo denomina Maximiliano Salinas (1987) el Cristianismo de los pobres, que viene a dar cuenta de estos procesos, tensiones, fracturas, mixturas que comienzan a desarrollarse en el ámbito de las creencias y las ritualidades. Salinas señala:

Hemos definido el cristianismo de los pobres como una experiencia que trasciende el marco hegemónico de la cultura eclesiástica oficial. En los comienzos de la historia de la Iglesia en Chile, esa cultura eclesiástica, lo hemos visto, estaba íntimamente asociada al proceso político-militar de la conquista y la colonización. Por esto, la formación del cristianismo de los pobres va a producirse lejos y en oposición a las formas del catolicismo oficial (Salinas 1987:82).

Por su parte Cristian Parker, investigador de larga data en estos temas, va a señalar que el concepto apropiado para trabajarlos es el de religión popular, porque al

denominarlos como “religiosidad conllevaría una carga semántica negativa, toda vez que se opone a ‘religión’, es decir, denota un conjunto de creencias, rituales y prácticas religiosas que serían ‘desviadas’ de los patrones establecidos por la ortodoxia oficial” (Parker 1996:60), despojándola así de toda su riqueza y complejidad, coincidimos con este autor cuando menciona que:

Estas religiones populares son manifestaciones colectivas que expresan a su manera, en forma particular y espontánea las necesidades, las angustias, las esperanzas y los anhelos que no encuentran respuesta adecuada en la religión oficial o en las expresiones religiosas de las elites y clases dominantes (Parker 1996:61)

Se observa que por una parte se instala el catolicismo oficial, dogmático, el de las autoridades y la clase dominante, no obstante, también comienza a desarrollarse en los dominados, en los subalternos, en definitiva en el pueblo, una vivencia particular del catolicismo, que toma con fuerza elementos que provienen del catolicismo popular español, entre ellos como menciona Salinas, “la religión popular andaluza contribuirá especialmente al acervo del cristianismo de los pobres en Chile [...]. El canto popular religioso de Andalucía pasó a Chile para expresar la fuerza de un Evangelio que rechazaba el catolicismo racista colonial” (Salinas 1987:81). Fue así que “junto a la asimilación de la desgarrada devoción e identificación con el martirio de Jesús, las masas cristianas y explotadas de América recogieron el poderoso potencial subversivo y festivo del catolicismo popular medieval y renacentista” (Salinas 1987:81).

Por lo tanto, la cristiandad se va a desplegar como un enfrentamiento “entre el orden clerical (la nobleza sacerdotal, que administra el Santísimo Sacramento del Altar) y el pueblo cristiano (que defiende sus propias experiencias religiosas, rurales y festivas)” [paréntesis del autor] (Salinas 1987:102). Tenemos que tanto la cultura como la religión popular en los siglos XVIII y XIX se expresa particularmente a través de la fiesta, tradición que vendría a ser el resultado del choque del legado medieval renacentista y del legado amerindio que “colocadas en el contexto histórico concreto de una cultura subalterna y oprimida, hicieron que la fiesta fuera la gran oportunidad

del cese, el abandono del tiempo de la dominación [...]. Todo esto hace de la fiesta, con una y otra razón el espacio triunfal de la historia popular” (Salinas 1987:169-170).

No obstante, y siguiendo la lectura de Salinas es claro que “al promediar el siglo XX los pobres veían con dolor cómo el clero no comprendía su fe [...] con el paso del tiempo, el cristianismo de los pobres, expresado en sus formas históricas tradicionales (canto a lo Divino, danzas religiosas) no se desgasta” [paréntesis del autor] (Salinas 1987:233-234). Situación que actualmente también es posible observar con claridad en la ritualidad de los bailes chinos.

La revalorización, investigación y sistematización de estas prácticas devocionales, fueron impulsadas desde la teología latinoamericana antes que desde las ciencias sociales, cuestión que puede haberse dado más por el control que por la misma valorización de éstas. No podemos dejar de mencionar que la relación de la institución eclesiástica con estas prácticas devocionales populares, está mediada fundamentalmente por los sacerdotes, quienes en ocasiones las consideran y valoran, respetándolas como manifestaciones de la devoción y de la fe, pero que también, muchas veces las ven como ritualidades paganas que nada tienen que ver con las prácticas del catolicismo (Ruiz 1995).

“Desde una perspectiva histórica se ha postulado que la religiosidad popular es rebeldía frente a la dominación del cristianismo doliente y penitencial impuesto por la conquista y colonia españolas” (Pinto 1991:2 en Ruiz 1995), y como señala Pedro Morandé: “la religiosidad popular es también una forma de resistir, no tanto a la religiosidad oficial o de élite, sino a las gestiones por implantar modelos que transgreden el ethos latinoamericano” (Morandé 1984:2), como por ejemplo la modernidad. En este mismo sentido Pedro Morandé (1984) señala que la religiosidad popular puede considerarse como:

Una de las pocas expresiones, aunque no la única, de la síntesis cultural latinoamericana

que atraviesa todas sus épocas y, que cubre, a la vez, todas sus dimensiones: el trabajo y la producción, los asentamientos humanos y los estilos de vida, el lenguaje y la expresión artística, la organización política y la vida cotidiana” (Morandé 1984 en Sánchez 2007:79).

Podemos sintetizar entonces que la religión popular se construye a partir de componentes relevados por el pueblo, valorados particularmente, sin considerar mayormente elementos fundamentales propios de la doctrina católica. En este sentido el catolicismo popular se vuelve un “arma de rebelión” (Scott 2000:95), que va a permitir perpetuar ritualidades, usos y valores locales. El catolicismo popular se vuelve un recurso de sobrevivencia, que se expresa mediante una supuesta sumisión en lo público, pero que se practica en su totalidad en los espacios marginales de sus portadores (Scott 2000).

La religión popular la configura una mixtura de elementos e identidades influenciadas geográfica y socialmente por una variedad de tradiciones “indígenas, africanas o coloniales” (Zapater 2007:211). Es una restauración simbólica que asimila y rechaza la modernidad generando vías alternativas de resistencia y que “se rige más por el saber práctico y la eficacia simbólica, que por la erudición, el dogma, la doctrina y la coherencia ideológica” (De la Torre 2013).

Para nosotras la religión popular es la ferviente devoción y fe del pueblo, expresada a través de festividades y ritualidades en donde el carácter comunitario suele ser un elemento fundamental, la comunión acompañada de comidas, bebidas, música y/o danza, sigue siendo la clave en que se expresa esta vivencia religiosa. La consideramos en rebeldía y resistencia, frente al intento de homogeneizar dichas prácticas por parte del catolicismo oficial, siempre cercano a las elites y clases dominantes, como también al intento de implantar modos y formas que violentan la identidad profunda de la cultura y religión popular.

Desde aquí es que observamos los bailes chinos como expresión de profunda devoción, que se han mantenido al interior de las comunidades, principalmente

rurales, con bastante autonomía del ejercicio oficial del catolicismo, poniendo a disposición una serie de herramientas de resistencia cultural.

Lo importante de relevar aquí es que la resistencia a la que estamos apelando tiene que ver con prácticas disimuladas o disfrazadas, hay una transformación de la doctrina católica “para responder a experiencias y deseos propios” (Scott 2000:137) del pueblo bajo una aparente sumisión y adherencia a la doctrina impuesta. La comunidad permanece, se perdura, se reinventa desde sus propias estructuras, se reconcilia con lo nuevo, lo apropia, lo convierte y lo transmuta y se renueva desde su memoria primigenia, la de los ancestros creadores del mundo.

En síntesis, los conceptos antes presentados nos otorgan elementos para la comprensión de un fenómeno religioso particular, los bailes chinos, que desde nuestra perspectiva se vuelven un mecanismo que posibilita la perduración de prácticas locales comunitarias con cierta autonomía, pero que son desplegadas dentro de un contexto ritual principalmente católico.

En suma nos embarcamos en búsqueda de la generación de aportes para la descolonización del conocimiento, intentando fragmentar la estructura colonial para así restablecer elementos anteriormente no considerados e invisibilizados por el poder. En este sentido utilizar el verbo chinear, como categoría transversal de esta investigación se vuelve absolutamente consecuente con nuestra propuesta, al traer como categoría de análisis científico una construcción local, que da cuenta de un proceso del cual afloran continuas resistencias.

En este sentido, la tradición y la religiosidad popular se presentan como ejes articuladores de estas resistencias, de estas rebeliones, que desembocan en poderosas construcciones identitarias de gran significación cultural, representadas a partir de prácticas rituales específicas que burlan el poder y la imposición, tiempos y espacios rituales de subversión del orden impuesto (Campos 2013).

4. Antecedentes

Los bailes chinos son cofradías religiosas de flauteros-bailarines de Chile central y de algunas zonas del norte chico, tales como Coquimbo y Tocopilla.

Revisando la literatura existente nos encontramos con definiciones que en sí mismas relevan diversos elementos que constituirían los bailes chinos, construidas también en distintos momentos y contextos.

Albás (2000) realiza un análisis de las informaciones existentes acerca de la participación de cofradías de chinos en Andacollo para el año 1585. A partir de éstas los indica como descendientes de primitivos bailes de indios, pero no nos otorga elementos descriptivos que nos permitan un grado mayor de comprensión de estos “bailes de indios” (Albás 2000:37).

Posteriormente encontramos definiciones que los señalan como hermandades ligadas a lo religioso, para algunos conformadas por trabajadores agrícolas (Pumarino y Sangüeza 1968), para otros mineros (Godoy 2007), y para otros serían en su mayoría campesinos y pescadores de Chile Central. Acerca de esta última categorización resulta relevante presentar las definiciones elaboradas por Claudio Mercado, quien desde una perspectiva etnográfica y vivencial ha realizado importantes y valiosos aportes para la comprensión de esta manifestación.

En sus primeros trabajos Mercado (1995) define a los bailes chinos como “cofradías de danzantes de comunidades de pescadores y campesinos de Chile central que expresan su fe a través de la música y la danza en fiestas ceremoniales” (Mercado 1995:163), a partir de esta caracterización inicial, Mercado va sumando distintos elementos que otorgarán posteriormente más profundidad, contexto y comprensión de esta ritualidad.

En un segundo intento por definir a los bailes chinos, Mercado deja fuera a las

comunidades pescadoras, circunscribiendo el baile chino solo a las comunidades campesinas, “quienes expresan su fe a través de la música y la danza en *fiestas de chinos*” [cursiva del autor] (Mercado 2002:1), ahora bien, creemos que lo más relevante de esta definición es que por primera vez Mercado hace una relación entre la palabra Chino, voz quechua que significa servidor, y los bailes chinos. Desde esta perspectiva los chinos miembros de los bailes chinos, serían servidores de la Virgen y los santos (Mercado 2002) y si el nombre de esta manifestación proviene del quechua, como lo señala el autor, estaría remontándola a épocas precolombinas y/o otorgándole un evidente componente indígena, pero Urrutia (1968) rebate esta postura, señalando que el vocablo chino que designa a los miembros de los bailes chinos, tendría sus orígenes en la Colonia y este concepto “se ha usado durante una época en Chile para designar a alguien en humilde dependencia de sirviente” (Urrutia 1968:59).

Posteriormente Claudio Mercado nos presenta una definición bastante acotada y útil que puede ser muy efectiva para iniciar una discusión. Mercado deja fuera elementos territoriales de los bailes chinos, y solo se limita a mencionar a estos como “cofradías de danzantes-flauteros que expresan su fe a través del baile y la música en rituales comunitarios” (Mercado 2005:31), en este momento el autor releva nuevamente y de manera más categórica los componentes indígenas presentes en esta manifestación actualmente católica, que desde su perspectiva sería entonces una fusión de elementos prehispánicos y católicos (Mercado 2005) y se desmarca de la territorialización de los bailes, abriendo nuevas posibilidades de estudio de los bailes chinos.

Sin embargo, estas definiciones, que con el tiempo Mercado va depurando, pero en las cuales hay elementos que perduran, tales como cofradías y danzantes, presentan a nuestro parecer una contradicción. Mercado realizará posteriormente un análisis de la denominación danzante, como una categoría negativa usada por los chinos de la quinta región, al referirse con esta apelativo (danzante) a los bailes que utilizan bandas de bronce, “son ahora considerados molestos e indeseables por una gran

cantidad de chinos” (Mercado 2006:67), pese a esto Claudio Mercado no redefine su conceptualización de baile chino¹⁰.

Al respecto de este conflicto podemos entregar antecedentes que indican los orígenes de los bailes danzantes como una creación eclesiástica, por tanto son más proclives y dependientes de la Iglesia y sus normas (Urrutia 1968). Desde el punto de vista de Ruiz (1995) esta situación es absolutamente comprensible “dada la carencia de un corpus literario propio que defina y organice el sentido de su devoción” (Ruiz 1995:80).

De manera muy somera Borquez (1997) define a los bailes chinos como sirvientes o servidores de la Virgen o un Santo. José Pérez de Arce (1997), construirá posteriormente una definición descriptiva, bastante concreta y de fácil comprensión: los ubica territorialmente entre el Norte Chico y Chile Central, señalándolos como “cofradías que cantan, bailan y tocan flautas en honor a la virgen y a los Santos Patronos durante las fiestas religiosas” (Pérez de Arce 1997:141).

Ruiz (1995) define los bailes chinos como un género coreográfico musical en sí mismo, y sitúa como sus características más notables la ejecución simultánea de música y danza por una misma persona y el género masculino de sus integrantes, esta última condición nos remonta a los bailes chinos más antiguos, puesto que si bien fue una de las más particulares características de estos bailes, en la actualidad la mayoría de las cofradías se han abierto a la participación de mujeres, y esto obedecería a diversos factores, tales como la poca concurrencia de hombres y/o a las transformaciones sociales en cuanto a los roles asignados históricamente a las mujeres.

¹⁰ Mercado (2006) realiza la siguiente aclaración: “En la quinta región los chinos llaman baile danzante a todo aquel que no sea *baile chino*, pues desconocen la clasificación que se hace en la cuarta región, donde los danzantes son bailes tradicionales, y los bailes de instrumentos gruesos son los foráneos, del norte grande. En realidad, los chinos llaman danzantes a los bailes de instrumentos gruesos (cajas, bombos, bronces)” [cursivas del autor] (Mercado 2006:66).

Nos interesa relevar también la definición que elabora Marcelo Zelaya (2010), quien caracteriza el sentir religioso de esta manifestación por medio de la música y danza, pero se hace particularmente importante por su precisión, pues es de los pocos que indica el canto en versos como un componente de esta manifestación. Tenemos entonces que si bien la mayoría de las investigaciones hablan de música y danzas, muy pocas mencionan el canto a lo divino o a lo humano, siempre presente en los bailes chinos.

El canto a lo divino y a lo humano, son manifestaciones contenidas dentro de la expresión artística de origen español denominada Canto a lo Poeta, también denominada por sus cultores como Pueta, ésta consiste en la creación de versos que son improvisados en clave de décimas, acompañadas de guitarra o guitarrón , que contienen distintos temas o fundamentos, de allí la división entre lo humano o terrenal y el canto a lo divino, dirigido a los ámbitos sagrados propios del cristianismo; Jesús, María, los ángeles y los santos. (García e Iturriaga 2014; Sánchez 2007). El origen de esta manifestación se remonta a España del siglo XVI y es trasladada al valle central de Chile, por los colonos españoles, criollos y el mestizaje posterior, mestizaje también sufrido por la manifestación, que fue adquiriendo influencias propias de las culturas locales, lo que trae como consecuencia diversos estilos de canto a lo poeta marcados por elementos diferenciadores en las distintas comunidades (Sánchez 2007).

Vemos entonces, cómo las manifestaciones de bailes chinos actuales, se configuran sobre elementos indígenas que han perdurado y elementos adquiridos post conquista española, esta situación problematiza la búsqueda de los orígenes de esta manifestación, pues dependiendo los enfoques y evidencias, algunos investigadores relevarán más un elemento que otro. Por tanto, indicar con certezas los orígenes de los bailes chinos ha sido imposible, bien lo señaló Latcham (1910) “[...] está perdido en la noche de los tiempos prehistóricos” (Latcham 1910:685). Sin embargo los investigadores han hipotetizado al respecto a partir de diferentes evidencias.

Para Claudio Mercado (1995-1996) existen evidencias irrefutables tanto desde la arqueología como desde la etnohistoria, que relacionan la música actual de los bailes chinos, con poblaciones indígenas locales prehispánicas que habitaron Chile Central entre el 900 y 1400 d.C., la evidencia arqueológica más representativa sería el tipo de construcción similar entre la actual flauta de chino y las flautas de piedra descubiertas en cementerios del periodo Aconcagua, las que por su forma y estilo, emiten un sonido muy similar. Y desde la etnohistoria, y particularmente los registros Actas del Cabildo, 1556; Capitanía General y Real Audiencia, 1789; entre otros, señala relatos acerca de fiestas realizadas en la zona central de Chile y el Norte Chico que describen instrumentos, sonidos y danzas muy similares a los actuales bailes chinos, junto a esto existe evidencia del uso de lenguas indígenas en estas fiestas por el periodo de 1580 en adelante (Mercado 1995-1996). Posteriormente el autor propone a modo de hipótesis, la posibilidad de que estas sonoridades provengan desde el norte (Mercado 2003) y esto surge a partir de la experimentación con “antaras Parakas y Aconcagua, que sonarían muy similares a las actuales flautas catarras de los bailes chinos” (Mercado 2005:34). En consecuencia, estas flautas “forman parte de un proceso de desarrollo músico ritual, que abarcó una gran área de Los Andes del Sur” (Mercado 2005:53).

En síntesis y como lo concluye Ignacio Ramos (2011) atravesando un proceso de mestizaje pre y postcolombino, “Mercado afirma que hay continuidad entre los ritos y la estética sonora aconcagüina y los Bailes Chinos de la actualidad” (Ramos 2011:21).

En la misma línea, reivindicando los orígenes indígenas de los bailes chinos, Bórquez (1997) y Tapia (2004) sitúan sus orígenes en Andacollo, pero a partir de la expansión del Inca en la zona, por la explotación minera realizada en el sector por este imperio y del culto a las divinidades propias de este desarrollo cultural. Albás (2000) aporta a esta propuesta citando “los cantos populares del Perú tenían la particularidad de rematar en cada estancia por el estribillo repetido por todos los que tomaban parte inmediata en tales manifestaciones” (Albás 2000:84). Esta

particularidad estaría presente en los bailes chinos de Andacollo, los que trasladan el culto a las divinidades Inca, a Jesucristo, la Virgen y los santos¹¹. Zelaya (2010) sintetiza de alguna forma estas propuestas señalando que no hay claridad ni definiciones categóricas en cuanto a los orígenes de los bailes chinos, “lo que si resulta claro es que la manifestación se remonta a rituales celebrados por los pueblos originarios en nuestro territorio” (Zelaya 2010:2), y que según el autor, pese a la imposición de la doctrina católica, mantiene hasta hoy el sentido y forma ritual (Zelaya 2010).

Orígenes posteriores atribuyen a esta manifestación otros autores. Godoy (2007), los sitúa en el período más temprano de la Colonia, pero con certeza solo en los primeros años de la República.

Ruiz (1995) se atreve a ir un poco más atrás, aunque no indicando tiempos, los señala como una manifestación “de tiempos remotos” (Ruiz 1995:68), pero en la región de Valparaíso les otorga dos siglos de antigüedad.

No podemos dejar fuera de esta exposición, los datos que disponemos acerca de la definición de chino. Para los investigadores más antiguos (Latcham 1910; Albás 2000), chino es igual a indio. Pero más adelante, podemos señalar que estas discusiones tomarán dos grandes líneas. Ambas definen al chino como servidor, pero desde distintos escenarios. Ciertamente Chino es una palabra quechua que significa servidor (Ruiz 1995; Mercado 2002), pareciera ser que chinas en el incario eran llamadas las criadas a cargo de, entre otras cosas, “mantener el fuego sagrado” (Plath 1998:406).

¹¹ Para complementar esta posición que vincula los orígenes de los bailes chinos con antiguas tradiciones inca, citamos también dos láminas de Guaman Poma de Ayala, estas son “FIESTA DE LOS CHINCHASUIO. AUAUCO TAQUI, UACON” y “FIESTA DE LOS COLLASUIOS, HAUISCA MALLCO CAPACA COLLA”, ambas parte de la serie Canciones y Fiesta de los Incas, podemos ver en ellas hombres tocando flautas y mujeres tocando el tambor (González 2003: 225-227). Cabe señalar si, que por el análisis realizado por el autor, a partir de las vestimentas de los músicos, estos pertenecerían a la clase alta del imperio Inca.

La gran diferencia surge cuando algunos señalan que se trataría de sirvientes de la Virgen denominada cariñosamente chinita (Pumarino y Sangüeza 1968; Mercado 2002) y sus chinos serían por tanto “los más celosos cuidadores de la Virgen de su devoción” (Plath 1998:406), otros investigadores (Urrutia 1968; Peralta 2003; Díaz 2013), atribuyen el uso de esta palabra, de forma más tardía, como sinónimo de personal de la servidumbre, Urrutia (1968) indica que “Chino es un vocablo que, en su primitiva acepción popular originada en la Colonia, se ha usado durante una época en Chile para designar a alguien en humilde dependencia de sirviente” (Urrutia 1968:59). Díaz (2013) proponiendo los orígenes de los bailes chinos en las cofradías coloniales, indica que se habrían conformado de “personajes de servicio del criollo” (Díaz 2013:45), denominados en la época chinos. Para nuestra investigación esta discusión se presenta solo como un antecedente, pues nuestro foco se direcciona hacia el ser chino actual, indígena, no indígena, chino cautivo de una devoción.

Los territorios en que la bibliografía sitúa la manifestación actual de los bailes chinos son el norte chico y zona central de Chile (Godoy 2007; Zelaya 2010), Mercado (1995-1996) realiza una territorialización a partir de la relación con las formas de subsistencia de los chinos, entonces indica que los campesinos se ubicarían mayormente en las zonas de “Olmué, Granizo y Pachacamita, El Tebal y Palmas de Alvarado. Otros serían los chinos costeros, pescadores artesanales ubicados en Maitencillo, Horcón y Zapallar, Quintero y Concón” (Mercado 1995-1996:164). Sin embargo, en esta territorialización dejará fuera los bailes chinos de la cuenca superior del río Aconcagua, más próximos a la cordillera de Los Andes, de la cual se tiene antiguos antecedentes de su existencia.

Al contrario, Pumarino y Sangüeza (1968) sí mencionan como territorialidad de estos bailes la zona de Valparaíso y Aconcagua. Bórquez (1997) a partir de los estudios de Ovalle, va a señalar que los “chinos se reducen a un área comprendida desde Santiago al Aconcagua” (Bórquez 1997:67).

Ruiz (1995) es más extenso en la territorialidad referente a los bailes chinos, según

el autor se presentarían desde Iquique hasta Valparaíso, pero conformados por cuatro matrices de distintas características y territorialidad: “Andacollo e Iquique, Copiapó y Vallenar, Choapa y Quilimarí, Región de Valparaíso” (Ruiz 1995:68).

Yendo más particularmente a los bailes chinos del valle de Aconcagua, Tapia (2004) los caracteriza en su mayoría como agricultores, trabajadores de la construcción y mineros. El autor recalca la importancia que tiene la fiesta de la Cruz de mayo de Chacayes, con una antigüedad de más de 150 años, realizando una genealogía de los dueños del baile, y además apostando a nombrar las cofradías más antiguas, éstas serían “Chacayes, fundado en los orígenes de la República, Calle Herrera y San Miguel” (Tapia 2004:203). Bórquez (1997) identifica como los más antiguos del Aconcagua a Calle Ortiz y Calle Herrera, cabe señalar que ambos autores Tapia y Bórquez, realizan sus investigaciones a nivel más local, es decir desde el valle del Aconcagua. Un primer aporte al respecto realizan Pumarino y Sangüeza (1968), quienes señalan que las hermandades de Aconcagua y Valparaíso son más libres que las del Norte Chico, esto sustentado en que éstas últimas se rigen por estatutos que establecen la forma de organización y participación, y que en algunas ocasiones la propia Iglesia ha participado de dicha reglamentación, mientras que en las primeras, la organización y participación se fija por tradición y costumbre (Pumarino y Sangüeza 1968).

Como hemos mostrado hasta aquí, la mayoría de los antecedentes nos permiten inferir un origen precolombino de la práctica ritual del baile chino. Pese a ello no podemos desconocer los elementos propios del catolicismo presentes en la actualidad en esta práctica. De alguna manera, por estrategia, imposición o asimilación, los bailes chinos hoy, en su mayoría y si es que no todos, profesan el catolicismo, y sus celebraciones están enmarcadas dentro del calendario religioso cristiano- católico. Sin embargo, un ritual actual de bailes chinos “es una fiesta que organiza una determinada comunidad o pueblo para celebrar a un santo, a la Virgen, al Niño Dios u otra fecha importante dentro del calendario católico” (Mercado 2003: 19). Pero en concreto, si bien el motivo de celebración se justifica a partir de las

celebraciones católicas, en las fiestas de chinos, como en la mayoría de las manifestaciones de devoción popular, es fundamental la comida, bebida y el encuentro con la comunidad (Ruiz 1995), por tanto constituye un espacio de sociabilidad que va más allá del contexto litúrgico en el que se lleva a cabo (Godoy 2007). Celebrar a la divinidad vendría a ser el fin de la fiesta, pero el medio para lograrlo es el acto colectivo, es la activación del tejido social en toda su compleja dimensión.

Tratando de elaborar un calendario ritual de fiestas de chinos, Pumarino y Sangüeza (1968) lo fechan desde mayo con la Fiesta de la Cruz en Boco, Quillota hasta el 24 de diciembre con la Fiesta del Niño Dios Palmas de Alvarado en Limache, Borquez (1997) se atreve a señalar la existencia de un promedio de una fiesta de chinos mensual, dentro del calendario anual.

Si bien la vestimenta de los bailes chinos variará dependiendo de los elementos que cada cofradía ha decidido relevar, y de la influencia que emerge a partir de la zona geográfica a la cual pertenecen, en la actualidad existen algunos elementos en común, tales como el uso de camisa o camiseta, pantalón y algún gorro o morrión, éste puede variar de “gorro marinero o más carnavalesco con el gorro multicolores con espejos y otros objetos” (Pumarino y Sangüeza 1968:16). Además casi la mayoría utilizan terciado¹².

Según nos relata Latcham (1910), en la fiesta de Andacollo, los chinos vestían el tradicional traje de minero de la época, compuesto por camiseta, pantalón corto y ojotas. El pantalón lo cubría una faja de cuero adornada. Además cubrían su cabeza con un gorro cónico con flecos en su punta. Albás en 1943, para la misma fiesta solo señala un cambio en la forma del gorro, el que el autor describirá como “gorro en forma de rebanada de melón” (Albás 2000:106).

¹² El terciado es parte de la indumentaria de algunas cofradías de chinos, que consiste en la colocación de dos cintas cruzadas a la altura del pecho y la espalda, que quedan ubicadas en diagonal desde el hombro hacia la cadera por lado y lado.

Godoy (2007) caracteriza las vestimentas de los chinos asociándolas a las actividades productivas de las zonas donde residen. Indica que desde Quilimarí al sur, el traje es marinero, con terciado tricolor, y para el norte chico realiza la asociación con la minería, aquí visten camisa y pantalón del mismo color significando el oro o el color de los cerros.

Para la zona del Aconcagua, Bórquez (1997) y Tapia (2004) indican que no existe mucha diferencia en las vestimentas de los bailes, que es mayormente pantalón blanco o café, camisa del mismo color, gorro de cartulina con flores de papel y zapatillas blancas o oscuras, terciados y fajas.

Solo Urrutia (1968) indica el uso de pañuelo blanco por parte de los chinos.

Los pasos coreográficos realizados en el ritual, son denominados mudanzas¹³. Éstas son las series de saltos acrobáticos que forman parte de la performance ritual llevada a cabo en paralelo al sonido de las flautas y que marcan diferencias entre una cofradía y otras, pues en ellas se plasma la destreza física de sus miembros la que puede entenderse también como una manifestación de los niveles de devoción de los mismos.

Domeyko definió las mudanzas como la acción de los chinos que “saltan, bajan a tierra y de nuevo se alzan en reverencia hacia la iglesia y soplan en sus pitos en un solo tono repitiendo siempre lo mismo” (Godoy 2007:65). Resulta interesante analizar las mudanzas como un movimiento que permitirá mantener una relación constante durante el ritual con las fuerzas del cosmos – arriba- y con las fuerzas de la tierra – abajo-.

Latcham (1910) al definir las mudanzas intenta otorgarles equilibrios en su ejecución, pues se refiere a éstas como un movimiento desmedido, con doble de cuerpo, pero

¹³ Según la Real Academia de la Lengua española, Mudanza es “Cierta número de movimientos que se hacen al compás en bailes y danzas”. En <http://lema.rae.es/drae/?val=MUDANZAS>. Revisado el 29/11 de 2014.

al mismo tiempo acompasado y lento. Albás (2000) los define solo como un movimiento lento, que permite resistencia. En cambio Pumarino y Sangüeza (1968) reflexionan acerca de la destreza y resistencia que demuestran los chinos al realizar sus mudanzas, sobre todo considerando la alternancia en cuanto a la velocidad con que éstas se realizan y el deber de mantener un sonido constante en las flautas, según los autores “Los pasos no tienen límites y son de absoluta libertad” (Pumarino y Sangüeza 1968:13). Cabe señalar si, que esta libertad a la que se refieren los autores debe tener relación con la libertad que goza cada cofradía en cuanto a sus niveles de creatividad en la coreografía y de ninguna forma se referirán a libertades individuales de cada chino a desarrollar coreografías particulares en medio de la procesión.

Zelaya presenta una perspectiva de conjunto al referirse a las mudanzas, pues desde su visión, es imposible separar esta acción que implica “un constante agacharse y levantarse, con giros y reverencias” (Zelaya 2010:4) de la flauta, los tambores, el bombo y el canto del alférez, pues conformarán un todo de alta capacidad signifiante para el ritual. Según el autor este conjunto de elementos permitirán el vínculo con las otras cofradías y con el universo.

Existe un elemento central para la ejecución correcta de las mudanzas y que no aparece hasta ahora en los antecedentes otorgados, es el rol del tamborero. Pues será él quien da la orden, los tiempos y definirá qué mudanza se realiza (Borquez 1997; Mercado 2003). Junto con ello, el tamborero guía el compás del baile, es quién va a indicar a los chinos flauteros en qué momento tocar y en qué momento detenerse, y también debe mantener la alineación de las filas y la distancia entre los chinos (Prado 2006). Queda de manifiesto que con todas las funciones señaladas a su cargo, el rol del tamborero es de suma importancia de su correcto accionar depende gran parte de la buena ejecución del baile.

No podemos omitir la íntima relación que desde tiempos prehispánicos han tenido tambores y danza. Pérez de Arce (1995) señala al respecto: “la perfecta adherencia a

un ritmo simple, sin variaciones bruscas, sin complicaciones de redobles, duplicaciones ni figuras cambiantes. Esta cualidad está íntimamente ligada a la danza, generalmente basada en movimientos rítmicamente simples, que acompaña a toda la música orquestal, ya que los músicos tocan y bailan simultáneamente” (Pérez de Arce 1995:25), como sucede con los chinos flauteros y tamboreros. Para el caso de los tambores, Pérez de Arce (1995) indica que en América del Sur el uso más recurrente es el de doble membrana, que son percutidos hasta nuestros días sin mayores variantes, donde su tarea principal sigue siendo marcar el pulso de la danza. Así “el uso del tambor como instrumento rítmico para coordinar la danza colectiva es una constante en todas las fiestas indígenas y campesinas del continente americano, tal como lo son el canto, la danza, los elaborados trajes o los adornos callejeros y corporales” (Pérez de Arce 1995:27).

Para el Área Surandina, “la orquesta-instrumento formada por flautas, los tambores cumplen el papel de reforzar el pulso, facilitando la coordinación de los flautistas” (Pérez de Arce 1995:27). Para el caso de las fiestas de chinos donde se reúnen muchos bailes, esta condición del tambor es central, pues cada baile sigue rigurosamente su pulso interno, evitando el acoplamiento con las otras hermandades, pero donde la potencia sonora de un baile puede hacer perder el ritmo o sobrepasar sonoramente a otro baile. Esta situación demanda la máxima entrega y concentración de los ejecutantes, pues cada baile es representante de una comunidad y de una u otra forma, en el despliegue ritual de la fiesta, se miden fuerzas a través de la potencia sonora de cada baile, las destrezas mostradas en las mudanzas, y finalmente en la habilidad, el conocimiento y el arte de la improvisación y canto de los alféreces.

Analizando entonces el ritual de los bailes chinos desde una perspectiva integrativa, de conjunto, la música, por tanto el sonido de los bailes chinos, se transforma en un eje articulador de esta manifestación. Para Mercado (2002) es una ritualidad basada en el sonido, “si los chinos no se escuchan el ritual pierde su significado” (Mercado 2002:72).

En la misma línea Claudio Mercado otorga a esta “sucesión interminable de dos grandes masas multifónicas tocadas al pulso de un tambor y un bombo, mientras se danza haciendo sentadillas”, (Mercado 2002:31) propiedades hipnóticas a sus participantes que se transforman entonces en vehículo hacia el universo.

Respecto del sonido logrado por los bailes chinos debemos considerar primeramente, que está compuesto de tres elementos fundamentales: las flautas, tambores y el canto, tanto de los chinos como del alférez, según Ruiz “la música instrumental de los chinos y la música vocal del alférez se alternan en relación de complementariedad durante el desarrollo ritual” (Ruiz 1995:77).

Este conjunto de elementos contiene en sí mismos características prehispánicas en convivencia con elementos claramente hispanos. La flauta y el tambor, de raigambre prehispánicos (Ruiz 1995), y el alférez con el canto a lo divino, tradición hispana. Claudio Mercado (2003) es más radical y señala que en lo estrictamente musical la manifestación es propia de las poblaciones precolombinas que habitaban la zona central. Pérez de Arce (1997) lo define como una “forma sonora presente en Chile hace más de 600 años, solo como forma sonora, pues en su contexto ritual, estaría presente en la zona por más de 3000 años” (Pérez de Arce 1997:149).

El ritual, en cuanto a su estructura musical, se compone de dos grandes momentos, uno es el tránsito de los chinos por un espacio delimitado, en el cual van sonando flautas, tambores y bombo y ejecutando sus mudanzas de forma paralela. El otro momento es precisamente, cuando las flautas se silencian o solo a ratos suenan muy suavemente y el alférez o abanderado “canta en cuartetos de ocho sílabas, cuyos dos versos finales son coreados por el resto del grupo” (Godoy 2007:55). El canto realizado por el alférez es una “cuarteta octosílaba con rima asonante o consonante en sus versos pares, casi siempre improvisados sobre ciertos patrones dados” (Bórquez 1997:171).

El primer momento, es decir cuando los chinos transitan por un espacio delimitado tocando sus flautas y realizando sus mudanzas al compas de un bombo y tambores, se ejecuta a partir de “dos grandes masas de sonidos que se suceden unas a otras” (Mercado 1995-1996:161; Mercado 2003:25) lo que da como resultado un espacio sonoro compuesto por una heterogénea gama de sonidos que se sobrevienen unos a otros. Este sonido es el resultado entre otros elementos, del uso de las denominadas “flautas de chino”, o clarinetes de madera (Albás 2000), elaboradas con madera o caña que “emiten un acorde disonante en cada soplo” (Mercado 1996-1996:167). A este particular sonido, los chinos le llaman “sonido rajado” (Pérez de Arce 1997:141), al parecer de Latcham “Sonido sordo de un solo tono que se asemeja al graznido de un ganso”(Latcham 1919:684). La denominación “sonido rajado” es de alguna manera una categoría homogeneizante, pues a los chinos más viejos y prestos de un oído musical muy afinado, les es posible distinguir, dentro de esta gran masa de sonido, distintos tipos de sonidos rajados, son capaces de percibir “sutiles variaciones en cuanto a las maneras de tocar” (Mercado 2002 en Ramos 2011:20), variantes surgidas a partir de sutiles diferencias entre unas flautas y otras, y la forma de soplarlas, según Bórquez (1997) estas diferencias emergen también de las medidas, que variarán entre los 18 cm. y los 50 cm., éstas “se ajustan a la edad y estatura de cada ejecutante, siendo usadas por los niños (as) las de menor longitud” (Bórquez 1997:69). Dentro de esta heterofonía encontramos diversas categorías, tales como gorgorear, gargantear, llorar, gansear, catarrear, pitear (Mercado 2003), chorrear (Comunicación personal 2014).

El sonido rajado, como manifestación musical ritual, permitiría inducir a un cambio de conciencia a quienes lo ejecutan o participan de alguna forma en él (Mercado 1995-1996). En este sentido Pérez de Arce (1997) lo indica como un elemento altamente valorado por los chinos, por su poder de comunicación con lo sagrado, el que se desplegaría a partir del cambio en el estado de conciencia o “trance como vehículo de acceso a lo sagrado” (Ramos 2011:19).

En síntesis, podemos decir que el uso del sonido rajado, es absolutamente ritual y su

función es la de inducir estados de conciencia no habituales. Pérez de Arce (1997) asocia esta práctica con el uso en el pasado de plantas sagradas, lo que exacerbaba estos cambios de conciencia, y es a partir de esta práctica prehispánica, el sonido asociado al ritual, que el autor propone una línea de continuidad que otorgaría una antigüedad (en cuanto a sus prácticas) de más de 3000 años a los bailes chinos: “ ... una voz que sigue nombrando a los dioses tutelares en el mismo idioma que le dio origen, y que ya nadie pudo descifrar” (Pérez de Arce 1997:149).

A lo largo de los años, pero sin tener certeza de fechas exactas, nos encontramos con la elaboración y uso por parte de los chinos de la categoría chinear básicamente para hacer alusión a la acción de tocar y saltar en el ritual de los bailes chinos. En 1968 Pumarino y Sangüeza se refirieron a este uso como el baile y salto propio de la danza de los chinos y el flauteo paralelo.

Claudio Mercado nos caracteriza el acto de chinear relevando elementos propios del esfuerzo físico realizado al danzar (saltar) y tocar la flauta de forma paralela, lo que según el autor implica:

Un fuerte estado de hiperventilación, saturación del espacio sonoro debido a la cualidad y volumen de la música, palabras muy sentidas que canta el alférez y que los chinos repiten a coro, significación del ritual (presencia de la imagen adorada, mandas, etc.) [Paréntesis del autor] (Mercado 1995-1996:164).

Es verdaderamente relevante el aporte que nos hace Claudio Mercado en su reflexión del acto de chinear, el autor propone que este tránsito de los chinos por la hiperventilación, el sonido, el canto del alférez y el sentir devocional de cada chino, provocarían en ellos un “estado especial de conciencia, [...] o trance chamánico” (Mercado 1995-1996:171). Construir una definición concreta de este estado de conciencia no es posible, pues se constituye a partir de elementos subjetivos de sus portadores. Ruiz (1995) reflexiona también acerca de la subjetividad que constituye la experiencia de la danza y la música, a las que atribuye relaciones con lo sobrenatural, en este contexto según el autor es imposible establecer

generalizaciones en cuanto a emociones y percepciones propias del chinear, “claro es que resulta ser un eficaz medio catártico” (Ruiz 1995:75). Pese a esto Mercado en una propuesta provocadora apuesta por una caracterización que considera algunos elementos en común manifestados por chinos, se menciona en ésta el “sentimiento de disolución y unidad con el universo, sensación de vuelo, de separación del cuerpo, sentimiento místico y encuentro con el plano divino”(Mercado 1995-1996:171).

A partir de esta caracterización del chinear es que comienzan a aparecer elementos de tránsito hacia lo sagrado que se manifiestan de forma particular en cada chino. Lo interesante de este sistema ritual es que permitirá, como en la mayoría de las culturas pre colombianas, el contacto directo con las divinidades y por supuesto de la relación establecida con el universo (Mercado 2002). “Las religiones y cosmologías de los pueblos americanos se basan en el chamanismo, es decir, en el contacto directo de los hombres con el todo, consigo mismos, con el universo” (Reichel-Dolmatoff 1978; Harner 1976 en Mercado 2005:49). Es este elemento el que vuelve absolutamente transgresoras prácticas anteriores a la colonización española, tales como los bailes chinos.

Relevante por cierto resulta para esta reflexión el rol de los instrumentos como puentes conectores con lo divino. El sonido es el creador del “vínculo entre los hombres, las divinidades y los espíritus” (Mercado 2005:2) y el sonido es creado entre la dualidad chino y flauta, el instrumento fue “dado” por los dioses (Mercado 2005:2), por lo tanto esta dualidad es la base de este mundo ritual: “Cuando la mano se duerme así es porque la *chineada* ha estado potente. En ese momento es difícil hablar, la boca no coordina bien, los labios están secos, la mandíbula desencajada, los ojos idos. El chino, bien *chineado*” [cursivas del autor] (Mercado 2005:46).

Algunos autores (Ramos 2011; Zelaya 2010) definen el chinear de forma un poco más concreta como la suma de “baile, música, esfuerzo físico y saturación sonora” (Ramos 2011:20), elementos que permitirían a su parecer el trance y alcance de

otros estados de conciencia (Ramos 2011), resultado no considerado como propio de la devoción por la doctrina católica, y que por lo tanto comprobaría entonces la relación de los bailes chinos con tradiciones chamánicas precolombinas a nivel continental (Ramos 2011). Zelaya aporta un elemento funcional a este estado, y es que permitiría a los chinos olvidar el cansancio físico y psicológico (Zelaya 2010), habitando espacios no humanos, dejando en tierra dificultades, dolores, y explotaciones, sensaciones terrenales esfumadas en el transitar de lo sagrado. Si consideramos que la mayoría de los chinos, provienen de localidades rurales, en las cuales históricamente las formas de trabajo y de subsistencia están cargadas de sacrificio y explotación, el chinear les permite resignificar el sacrificio, el dolor, el agotamiento, desde la devoción.

La doctrina católica vino a imponerse a las sociedades que habitaban América, como una verdad irrefutable. En este contexto la evangelización se realizaría por medio de un adoctrinamiento por vías pacíficas o mediante la violencia. Este proceso obligó a los pueblos originarios a incorporar de cualquier forma elementos del cristianismo, entre los más evidentes encontramos a Jesús, la Virgen María, ángeles y santos. Sin embargo en la mayoría de las sociedades precolombinas, podemos notar una aceptación aparente del nuevo orden, “logrando rescatar y mantener no solo la forma de algunos rituales de los pueblos prehispánicos, sino que además conservan el modo de vivir la religiosidad” (Zelaya 2010:4).

Las actuales cofradías de bailes chinos, no son propiamente indígenas, de hecho en su mayoría no se reconocen como tales, lo que no debe extrañar, pues la zona que comprende Chile Central, y como lo veremos más adelante, fue el área en que el mestizaje se dio de forma más rápida, se exterminó a la población indígena, resultando de esto, sujetos mestizos, actuales campesinos y pescadores (Godoy 2007; Mercado 1995-1996). Este acelerado proceso de mestizaje, logró instaurar un imaginario en que la existencia del indio es nula, y si existe, es lejano, es nortino o mapuche del sur, la oficialidad lo impuso así, “a pesar de este drástico cambio cultural, los pobladores supieron conservar su sustrato indígena en lo más importante

y vital para su supervivencia: su ritualidad” (Godoy 2007:1).

La ritualidad de los bailes chinos se enmarca dentro del calendario ritual católico (Mercado 1995-1996), los chinos se identifican como tales, de hecho “predominan ampliamente las celebraciones en las que los símbolos devocionales son vírgenes o santitos de propiedad comunitaria o familiar” (Ruiz 1995:74), pero las comunidades definen un marco de operaciones ceremoniales a partir de su propia identidad local, y esta sin duda, se encuentra en contraposición al rol hegemónico de la Iglesia. Los rituales de bailes chinos “se dan en el marco de una gran autonomía respecto de la practica oficial” (Godoy 2007:69). Al respecto Claudio Mercado (1995-1996) inserta la ritualidad de los bailes chinos en el marco general de rituales populares americanos, en los que coinciden elementos locales con otros españoles sobre una estructura ritual indígena.

Dicha estructura ritual de sustrato indígena surge a partir de un profundo sentimiento religioso de estas comunidades con la naturaleza, la que permite la supervivencia de las mismas, la naturaleza entonces se personifica en una divinidad; “a la divinidad se le baila, se le toca y se le canta para obtener ciertas necesidades fundamentales; salud, lluvias y buena cosecha en el interior, protección y abundante pesca en el litoral” (Mercado 1995-1996:64). Esta concepción de devoción dista absolutamente del ideal religioso católico, en el cual no hay espacio para lo humano, “idea absolutamente contraria a la del mundo indígena y de las clases populares no urbanas, donde lo humano y lo divino forman parte de un todo indivisible” (Mercado 2002:3) que para el catolicismo sería una “característica propia de las manifestaciones paganas” (Zelaya 2010:7).

El ritual de los bailes chinos, no se disocia de la vida cotidiana de las personas, pues los elementos movilizados de éste tienen que ver con peticiones o agradecimientos personales o familiares (Zelaya 2010), lo que va acompañado de una celebración, fiesta o convite, todo es rito, lo sagrado y lo profano. Al primer momento señalado por Zelaya, peticiones o agradecimientos, Ruiz (1995) lo denomina evento de naturaleza

expresiva, es el despliegue de música y danza, y el segundo momento es el de hospitalidad y comunión. Ambos “elementos ceremoniales insustituibles” (Ruiz 1995:74) en una fiesta de chinos, no así la misa, ésta se realiza solo si hay cura disponible, pero si no lo hay, el ritual se realiza de igual manera.

La presencia del alferez, hace latente esta reconciliación ritual entre comunidades locales de orígenes indígenas y elementos de la imposición católica. Sin embargo esta autoridad se inserta en el marco ritual tradicional, cumpliendo, de algún modo el rol de los machis o chamanes (Zelaya 2010). Así mismo, vemos que se generan elementos de reciprocidad y complementariedad, propios de las comunidades prehispánicas tradicionales. Ruiz (1995) analiza este sentido de reciprocidad entre el alferez y los chinos indicando que “Los procedimientos de estas agrupaciones están pauteados con equidad, de modo que los momentos para la música instrumental y los momentos para la música vocal o canto de alferez se suceden con armonía” (Ruiz 1995:80).

Otro elemento propio de las sociedades indígenas, es la comunicación directa que se establece entre los sujetos y las divinidades, sin necesidad de intermediación, rol que cumple el sacerdote en la doctrina católica. Claudio Mercado (2002) señala que pese a que los chinos profesan la religión católica, la relación que éstos establecen con la divinidad es absolutamente distinta a la del católico urbano, “Los bailes chinos se han mantenido autónomos a través de los siglos. Tomaron la palabra sagrada de la biblia y tomaron las imágenes, pero su relación siguió siendo directa con la divinidad, su ritualidad siguió siendo chamánica” (Mercado 2002:3). Godoy (2007) añade a este análisis, que el estado de trance alcanzado por el chino en su ejecución, le otorga un estado de plenitud distinto a la vivencia cotidiana (Zelaya 2010).

Podemos inferir entonces que la evangelización de estas comunidades no fue muy eficiente, al parecer de Mercado (2003) “no hubo grandes esfuerzos por continuar con la formación espiritual de los indios, ni de parte de encomenderos ni del clero” (Mercado 2003:16), esto permitió entonces, el desarrollo autónomo de formas

rituales y de sociabilidad. Al respecto Ruiz (1995) propone otra hipótesis, y es acerca de la estrategia de evangelización que consistió en la suplantación de contenidos de las creencias autóctonas por los del catolicismo “manteniendo, hasta donde fue posible, las expresiones formales de las antiguas devociones” (Ruiz 1995:69). Estas condiciones permitieron un desarrollo autónomo de formas y contenidos rituales y de estrategias de sociabilidad, en las que encontramos elementos que dan cuenta de un pensamiento de origen indígena (Mercado 2003) inserto dentro de un calendario ritual católico. Como señala Pérez de Arce (1997), en las fechas de celebración católica, el sonido es el mismo que antes, el modo de dirigirse a los dioses es como el de los antiguos habitantes, en síntesis “esto explica por qué hoy en día los chinos tienen más que ver con su propia tradición local que con los sistemas organizativos impuestos por la Iglesia Católica” (Pérez de Arce 1997:143). Un ejemplo de esto nos entrega la etnografía de Mercado (2006) acerca de la fiesta del Niño Dios de las Palmas, celebración que tiene una antigüedad de más de 140 años, y que “durante más de 100 años fue una devoción independiente de la Iglesia Católica” (Mercado 2006:68).

Por lo dicho, el rasgo fundamental que provoca la escisión entre la doctrina católica y la religiosidad que han conservado los *chinos* es que, la primera establece una distinción absoluta entre lo sagrado y lo profano, es decir, entre lo propio de Dios y lo propio de los hombres, mientras que en las culturas originarias lo sagrado y lo profano coexiste unitariamente, constituyendo un todo indisoluble (Zelaya 2010:10).

Una relación de permanentes tensiones es la que tienen la mayoría de las cofradías de chinos con la institucionalidad católica, predominantemente representada por el sacerdote. A pesar, y como vimos anteriormente, que los chinos se declaran mayormente católicos, devotos de la Virgen, de los santos, de las cruces y de otros símbolos de adoración cristianos, la Iglesia no ha sido muy complaciente históricamente con estas manifestaciones de piedad popular, de hecho han sido subvaloradas y apodadas negativamente de paganas, aún es más, hay sacerdotes que no han tolerado esta ritualidad, intentando incluso eliminarla (Mercado 2003). Albás en 1943 da cuenta de las tensiones existentes entre la autoridad eclesiástica y

los indios, según el autor, el afán de la iglesia, solo tenía como objetivo aminorar los excesos que se daban en estas festividades (Albás 2000). Otro antecedente al respecto es que durante el año 1950, la iglesia católica realiza una gran campaña en contra de las manifestaciones de religiosidad popular, en un afán por controlar “lo que supone, le compete solo a ella: el contacto con lo divino” (Mercado 2002:26), pero esta campaña no fue bien manejada por parte de la iglesia, en esas épocas la evangelización en las pequeñas aldeas de la zona central, era muy escasa, “acostumbrándose a hacer misiones de tres días por localidad, en las que se confesaba, bautizaba y casaba a los campesinos. Importaba el número y no la profundidad del acto” (Mercado 2002:3), por esto nunca ha habido una relación muy permanente ni estrecha entre los curas y las poblaciones rurales. Al respecto Ruiz (1995) señala que si bien hacia fines de la Colonia estas manifestaciones fueron prohibidas, con la posterior separación iglesia/estado estas prácticas pudieron seguir expresándose sin mayores restricciones.

Un caso que da cuenta de la autonomía que fueron tomando las prácticas de religiosidad a nivel local se dio en Petorquita, en donde “Segundo Marillanca, dueño de la capilla de la Virgen del Carmen de Petorquita, se mantiene independiente del Arzobispado de Valparaíso. A su fiesta no asisten curas” (Uribe Echevarría en Mercado 2002:5). Claudio Mercado (2002) va a señalar que el baile de Petorquita recibe algunos desaires cuando asiste a fiestas como la de Puchuncaví en que hay control eclesiástico (Mercado 2002:5). Aún en la actualidad existen muchos casos de fiestas de chinos, en que los participantes de la misa, no son precisamente los chinos, sino público externo que acude a la celebración (Mercado 1995-1996; Mercado 2002), a la hora de la misa, es frecuente que los chinos se alejen y conversen, sobre todo es el momento para recordar fiestas pasadas (Mercado 2002). Esto, al parecer de Mercado se puede explicar por la relación directa que obtienen los chinos, mediante su ritualidad, con las divinidades, “porque el chino no necesita al sacerdote como intermediario entre él y la divinidad porque su comunicación es directa” (Mercado 1995- 1996:182).

Los antecedentes muestran que esta tensión pudo haber tenido origen principalmente a partir de dos aspectos que a la luz se muestran como detonantes de conflicto: uno tiene que ver con el afán controlador de la Iglesia por “estructurar las fiesta de manera que el ritual en general sea católico y que los chinos sean sólo parte de él” (Mercado 2002:1), y otro se relaciona con:

Los dineros que se reciben en cada fiesta por las demandas que los fieles depositan a los pies de la imagen. En algunas grandes celebraciones asciende a sumas muy importantes de dinero. Estos dineros, que antes eran utilizados por la comunidad para sus propios adelantos y para dar grandes *recibimientos* a los bailes invitados, pasaron a ser ahora de la Iglesia, que no deja nada para ayudar a la comunidad (Mercado 2002:4).

Como vimos anteriormente, para el caso de las culturas precolombinas el vínculo ritual se genera entre lo cotidiano y lo divino, o lo sagrado y lo profano, en las concepciones católicas, estos elementos están absolutamente disociados (Zelaya 2010), en lo mundano no tiene cabida en el espacio sagrado. No así en las concepciones rituales, mitológicas y sociales de los pueblos originarios, en que no se comprende lo sagrado sin lo propio del mundo terrenal, el mundo de los hombres.

En este contexto, incluso la figura del alférez es provocadora para los sacerdotes, a pesar de ser un elemento hispano, se vuelve competencia del cura, porque conoce los textos bíblicos, maneja los temas de la religión y además establece un vínculo real y permanente con la comunidad. Al mismo tiempo “son quienes poseen el conocimiento de la tradición oral en que se desenvuelve la ritualidad de los bailes chinos. Los alféreces son quienes, de una manera simple y hermosa, enseñan al pueblo la religión católica” (Mercado 2002:7). Son los alféreces quiénes enseñan la palabra sagrada a la comunidad, a los chinos, a través de cantos improvisados con sencillas palabras (Mercado 2002).

Godoy (2007) reflexiona sobre esta insuperable capacidad que han tenido los chinos, frente al afán de la Iglesia católica por suprimir estas expresiones rituales, de

“prescindir de las mediaciones de la iglesia católica” (Godoy 2007:26), han resistido el embate de la doctrina no permitiendo la restructuración ritual pretendida por la Iglesia, ritual del que los chinos solo serían participantes (Mercado 2002:1), sin tener la posibilidad de autorrepresentarse ritualmente (Ruiz 1995).

Hoy, muchos tipos de gentes se han convencido que los curas no son nada... El que viste de sotana se somete al demonio (Jaime Cisternas, alférez del baile chino de Quebrada Alvarado, Campiche, 17 de julio de 1994, en Ruiz 1997:77).

4.1. Pueblos de indios, mestizaje y cofradías: la continuidad de las prácticas comunitarias

Se hace de sumo necesario presentar antecedentes que permitan comprender el fuerte proceso de mestizaje sufrido en la zona central de Chile desde la conquista hasta los inicios de la república, esto nos permitirá manejar mayores elementos para la comprensión de los orígenes de los bailes chinos, pero también nos otorgará insumos para el análisis acerca del silenciamiento y/o negación de lo indígena en Chile Central.

Para esto lo primero que debemos mencionar es la existencia documentada de pueblos de indios a la llegada de los españoles a esta zona, ahora bien, no debemos suponer un pueblo de indios similar a lo que actualmente llamaríamos villa o aldea (Silva 1962), sino más bien comprenderlo como un espacio que consideró valles o quebradas “en los que vivían cierto número de naturales con alguna organización tribal” (Silva 1962:30) o algún nivel de organización socio- política (ICVHNT 2003:75), entre ellos se destacan: “*aconcaguas, mapochoea, maipoches, picones, cachapoales, promaucaes*”(ICVHNT 2003:67).

Un antecedente relevante para comenzar a comprender el proceso de mestizaje es que se documenta para 1544, un gran movimiento de indios hacia el sur:

mapochoes, maipoches, Tagua- taguas, promaucaes y chiquillanes- emprendieron el primer gran éxodo registrado en la historia de Chile. Quemando sus campos y destruyendo sus aldeas, los habitantes originarios de Chile central comenzaron a disgregarse hacia las tierras del sur (ICVHNT 2003:68).

Siendo este el panorama, y a partir del interés por usufructuar de los pueblos de indios, la empresa conquistadora da inicio a “una activa política de asentamiento y deslindes” (Silva 1962:35) en estos espacios, el objetivo principal de esta acción era lograr el establecimiento normado de mano de obra especializada con el propósito de explotar los recursos allí existentes.

Es así como los pueblos de indios comenzarán a sufrir severas modificaciones con la llegada del conquistador. Uno de los casos más emblemáticos que presenta la historiografía, es la radical reestructuración sufrida por algunos pueblos de indios de Chile Central en virtud de la explotación del lavadero de oro Marga Marga y de otros obrajes requeridos en la época (ICVHNT 2003).

Por 1603, la empresa conquistadora consecuente con su política de asentamiento y deslindes da inicio a un proceso de reducción y constitución de la propiedad en los pueblos de indios, desde esta perspectiva se pretende terminar con la propiedad comunitaria, forma por medio de la cual, hasta ese entonces, se organizaban los indígenas de la zona y otorgarles o más bien reconocerles a éstos derechos sobre algunas tierras (Silva 1962), todo esto ejecutado desde la premisa conquistadora de que al Rey le competía el dominio directo y al indígena el dominio útil de las tierras descubiertas (Silva 1962; ICVHNT 2003). Pero estos derechos otorgados a los indígenas en la práctica no los hacen libres, ni autónomos en cuanto al trabajo y explotación de sus tierras, por un lado debían someterse a la jurisdicción de su doctrina, un tipo de organización eclesiástica que delimitaba un territorio para ser evangelizado, “en el caso de Chile Central, el de Santiago, creado en 1561, que abarcaba desde Copiapó hasta el Maule, incluyendo también territorios al este de la cordillera andina” (Rondón 2003:11) y por otro lado el conquistador o su

descendencia podía usufructuar del tributo que los indios debían al Rey, esto por medio de la institución civil, denominada encomienda. En otras palabras, se entregaba a los españoles un grupo de indígenas para ser explotados, y esta explotación se realizaba en las tierras entregadas a los conquistadores, por medio de las mercedes de tierras (Rondón 2003). Importante también es señalar, que la encomienda obligaba al encomendero a evangelizar a sus indios, pero como veremos más adelante, los encomenderos no se caracterizaron por hacer esfuerzos de adoctrinamiento como lo suponía la corona.

Podemos sostener entonces, que las doctrinas y encomiendas fueron por un lado mecanismos de fuerte control de las poblaciones indígenas, pero así también, la lógica por medio de la cual se distribuían estas tierras, tenían un claro sentido productivo y de eficiencia de los espacios y recursos de los indígenas (Odone 1997), este hecho se constata en la ubicación de estos espacios: “minas, obrajes, ingenios y centros de producción agrícola” (Rondón 2003:12).

Las delimitaciones realizadas en los pueblos de indios, tienen absoluta coherencia con la utilización de estructuras prehispánicas, en óptimo funcionamiento a la llegada de éste: estructuras hídricas operativas, “tierras fértiles y cotos de caza y recolección permitían que éstos [los indígenas] no solo fueran capaces de aportar con sus brazos a la extracción aurífera, sino también tuvieran la capacidad de alimentar y vestir a quienes ejercían la minería” (Contreras 2013:12), se visualiza entonces la utilización de los desarrollos precolombinos vigentes al momento de la Conquista para usufructo de la corona.

Los repartimientos de tierras y las encomiendas comienzan a afectar profundamente en los supuestos derechos de propiedad otorgados a los indios, y mermarán el asentamiento estable de estos y por consecuencia su articulación comunitaria (Rondón 2003), las mercedes de tierra, las encomiendas y el nuevo sistema de trabajo, trajo consigo una alteración demográfica considerable, las primeras ocupaciones en pueblos de indios, fueron aquellas en que quedaban bajo régimen de

encomienda, “en algunas ocasiones la población indígena fue desarraigada, no sólo para dejar ‘espacio’ al encomendero, sino para trasladarlos a lugares más cercanos a los yacimientos mineros” [comillas del autor] (ICVHNT 2003:74), en suma, hay una incorporación de los indígenas, violenta y dura a un nuevo sistema de trabajo movilizado por conquistadores interesados en un rápido enriquecimiento (ICVHNT 2003) y dejando absolutamente de lado, las prácticas comunitarias de los indígenas.

Este nuevo sistema de trabajo otorgaba extraordinarias facultades a los encomenderos respecto de sus indios, entre las que se consideraba la libertad para mover espacialmente a los indios hacia lugares productivamente activos, por ejemplo, lavaderos de oro (Silva 2013), otros encomenderos orientarán su producción a la ganadería y agricultura, otros a los textiles, y muchos otros fueron sumados forzosamente a los ejércitos que batallaron contra los Mapuche del Bio Bio. En este contexto, el proceso de conquista da paso a las ocupaciones de los indígenas en actividades con ciertos niveles de especialidad (Contreras 2013), lo que por supuesto obligará a los indígenas a ser trasladados coherente a sus especializaciones, este proceso nos permite suponer, que estamos frente a un fenómeno de recomposición social y comunitaria, cimentado en las nuevas formas de trabajo y por ende nuevos asentamientos indígenas compuestos por miembros de diversas comunidades originarias. Al respecto Rondón nos entrega los siguientes antecedentes, que nos permiten visualizar el panorama de mestizaje en Chile Central:

Para 1630, en el pueblo de indios de La Ligua, junto a sus naturales, se encuentran los *beliches* o mapuche sureños, indios de Putaendo y de Codegua, quienes en 1639 ya estaban naturalizados allí, y a fines de esa centuria trabajaban en la Hacienda El Ingenio. Por su parte, los indígenas de La Ligua, Curimón, Apalta y Llopeo, Rapel y Paucoa, estaban asentados en la hacienda de Pullally (Rondón 2003:14).

Es así entonces, como con el pasar del tiempo, los pueblos de indios, las

encomiendas, las mercedes y doctrinas, pasan a ser compuestas por una cantidad indeterminada de trabajadores de diversos orígenes étnicos, “cuyos asentamientos nucleares se encontraban distantes” (Contreras 2013:17) del lugar donde son trasladados como mano de obra, “en ciertos casos se trataba de algunas familias ampliadas, mientras que en otras ocasiones la mudanza involucraba solo a familias nucleares no necesariamente emparentadas con los demás trasladados o incluso, a peones que llegaban solos” (Contreras 2013:17). Por la necesidad de mano de obra, sucedió entonces que “en muchos de los pueblos de indios, no vivían necesariamente indígenas, sino y a pesar de la prohibición, mestizos y españoles” (ICVHNT 2003:79), de cualquier forma, la demografía de los pueblos de indios iba disminuyendo notoriamente, ya sea por traslados forzados o por nuevas formas de trabajo, como servicios personales de indios no encomendados, esto trajo consigo un profundo despoblamiento de algunos pueblos de indios, lo que se incrementa “debido a la profunda modificación del régimen laboral que substituyó a la encomienda por el arriendo de manos de obra” (ICVHNT 2003:79), cabe señalar además que el inevitable despoblamiento de los pueblos de indios, se volverá una justificación para el otorgamiento de nuevas mercedes de pueblos a los españoles o su descendencia (ICVHNT 2003), lo anteriormente señalado termina por romper las estructuras comunitarias originarias, con la consecuente desaparición casi definitiva de los pueblos de indios (ICVHNT 2003).

A lo anterior debemos sumar el posterior término de la encomienda, proceso por el cual las tierras pasan a constituirse en estancias españolas, surgiendo nuevos traslados de indios, tanto encomendados como contratados. Muchos de los antiguos encomendados buscan nuevos horizontes, por ejemplo en el naciente Santiago (Contreras 2013), ya para el siglo XVII, el desarraigo indígena no provenía solamente de las prácticas de los encomenderos, también surgía voluntariamente desde las propias comunidades indígenas, pues muchos de sus miembros, tanto hombres como mujeres, comienzan a dejar sus lugares de origen y el servicio de encomienda para arribar a la ciudad de Santiago (Silva 2013).

Junto con la disminución de población originaria, aumenta la población mestiza, los que por no pertenecer al segmento indígena, no debían obligaciones ni tributos al rey (Rondón 2003), en este contexto además “el Yanacona o indio libre, para evadir el pago del tributo al Rey, se ´amestiza`, huye y deja de vivir como indio en su vestimenta y condición” [comillas del autor] (Góngora 1960:69). Este proceso de mestizaje, que caracteriza el siglo XVII, según Víctor Rondón (2003), dará inicio a la tradición campesino rural y al inquilinaje en Chile.

El proceso de mestizaje, a estas alturas estaba muy avanzado, los datos entregados por la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato, muestran que la “mano de obra en el siglo XVII, estaba formada por mestizos e indígenas, estos últimos con un porcentaje del 76.5%, pero en cuanto a sus salarios -que era fundamentalmente pago en especies- los trabajadores indígenas se encontraban en el nivel más bajo” (ICVHNT 2003:73).

Este proceso de reordenamiento de la población originaria, trajo como consecuencia el nacimiento de una nueva categoría: “el segmentos de *indios sueltos*, formados tanto por sujetos que salían de sus encomiendas como por inmigrantes provenientes de Chiloé, La Araucanía, Tucumán, Cuyo y Perú” [cursivas del autor] (Contreras 2013:13), de estos últimos, muchos pertenecieron a las huestes españolas, formando parte de ejército conquistador, los llamados yanaconas, quienes posteriormente se asentaron en Chile Central (Valenzuela 2010), mas existen evidencias anteriores que vinculan la presencia andina en este territorio con la fase expansiva del imperio inca hacia el sur (Valenzuela 2010).

Los yanaconas, “como sirvientes, soldados, traductores y concubinas, las andinas y los andinos fueron activos ayudantes de los europeos” (Valenzuela 2010b:214), esta población, durante la época colonial, se configurará como cuzcos, categoría identitaria que reivindicaba una situación privilegiada de estos andinos, derivada del apoyo que estos o sus ascendientes, brindaron al ejército español (Valenzuela 2010), ser Cuzco en el Santiago colonial significaba mayor estatus que el de otros

descendientes indígenas.

Los yanaconas son indios que no pertenecen a pueblos o comunidades de este territorio. Dentro de esta categoría están los yanaconas peruanos, ya nombrados anteriormente y los yanaconas chilenos:

descendientes de los extraídos de sus pueblos por cautiverio u otras formas; indios de “servicio personal”, como se llamaba hacia 1600 a los que han sido trasladados por grupos desde sus pueblos a las estancias de sus encomenderos; aucas, o araucanos cogidos en guerra, esclavos y después de su emancipación “indios de depósito”; araucanos vendidos “a la usanza” por sus parientes; beliches de las ciudades del Sur; huarpes de Cuyo, cuscos y demás forasteros, y sobre todo, indios de cualquier clase concertados o asentados mediante salario a servir en la tierra por plazos renovables de un año. Todos estos grupos forman la masa de los indios de estancia, llamados al final, en sentido amplio, “yanaconas”. Algunas de esas mismas categorías sirven, asimismo, como asalariados en las ciudades (Góngora 1960:26).

Durante el siglo XVII se contabiliza un 17% de población indígena en la ciudad, compuesta por naturales del Perú y Tucumán (Valenzuela 2010), posteriormente “se habría dado un movimiento más individual, que atrajo a Chile a personas procedentes de lugares tan disímiles como Huamanga, Huánuco, Jauja, Arequipa, Cochabamba e incluso Quito y Guayaquil” (Valenzuela 2010:215).

A estas alturas resulta muy importante señalar que los indígenas del valle central no fueron incorporados en su calidad de tales a la realidad de la nación que se estaba conformando, sino que, más bien, serán mitificados en un pasado lejano, y solo adquieren preponderancia los que opusieron resistencia a la invasión y conquista española (mapuche), mientras que el resto fue “olvidado y silenciado bajo la sombra de un imaginario mestizo que niega su raíz indígena y la diversidad de aquella” (ICVHNT 2003:82). De aquí podemos inferir entonces el escaso conocimiento existente acerca de los desarrollos culturales de Chile Central, y por ende la negación del componente indígena, presente aún en elementos culturales de este territorio. Uno de los antecedentes de este proceso de anulación de lo indígena, es la erradicación definitiva de la población de los pueblos de indios en el año 1813, el

argumento se fundamentaba en la evitación de la separación de estos indígenas con el resto de la población, y esto se ejecuta por medio de la entrega de un rancho, herramientas y semillas a los indígenas (ICVHNT 2003), con la consecuente ruptura identitaria que traen consigo estos procesos de fragmentación comunitaria.

Pese a los intentos de control y ruptura de la organización comunitaria, por parte del colonizador, los indígenas y los descendientes de estos, de orígenes étnicos múltiples, que habitaban para entonces Santiago, comienzan a activar nuevas instancias de integración comunitaria, “ante el quiebre de los mecanismos tradicionales prehispánicos que delineaban, por ejemplo, las redes de parentesco y de solidaridad en los *ayllu* andinos” [cursivas del autor] (Valenzuela 2010b:207), al parecer de Valenzuela, el desarraigo sufrido por estas poblaciones, trae consigo la necesidad natural y vital de “rearraigarse, de construir nuevos lazos sociales y nuevas redes materiales en el lugar de asentamiento” (Valenzuela 2010b:215), es aquí entonces donde cobran suma importancia, las cofradías.

El origen de las cofradías lo encontramos en España, Díaz las define como una “hermandad social carnavalesca que era capaz de canalizar a través del *Pasacalle* sus anhelos y sus particulares visiones del mundo” [cursiva del autor] (Díaz 2013:35). Las cofradías fueron instituciones creadas por la iglesia y que al momento de la conquista en América toman características más locales (Peralta 2003; Urrutia 1968) reuniendo a personas de un mismo origen étnico y/o social que adoraban a un santo en particular. Los antecedentes, señalan que “[...] si bien las cofradías pretendían reunir a personas de un mismo grupo social o étnico (indígenas, mulatos, criollos, españoles), “en la realidad se observa que esta institución permitía la participación de personas de distinto origen” (Peralta 2013:2), Valenzuela indica que existían todo tipo de cofradías, entre ellas habían algunas que “eran mixtas y plurales, en ellas convivían y practicaban su religiosidad integrantes de diferente origen y condición” (Valenzuela 2010:206). En este contexto, Peralta sitúa a la cofradía como el espacio en que estos grupos podían forjar una nueva identidad” “transformada e hibridizada” (Peralta 2003:2), nueva identidad, “donde el

indígena reconfigura su propio espacio- tiempo sonoro” (Díaz 2013:35), pudiendo enmascarar además, un tipo de organización de base territorial (Campos 2013) prohibida para los indígenas.

Muchos autores, al referirse a los bailes chinos, los definen como cofradías (Díaz 2013; Mercado 2002, 2005; del Solar 2011), el uso de esta categoría se origina en una aparente relación de los actuales bailes chinos y las antiguas cofradías indígenas conformadas durante la Colonia en Chile, esto es sostenido a partir de antecedentes como por ejemplo: el relato de Ovalle para referirse a las cofradías coloniales, relatando peyorativamente “el ruido que hacen con sus flautas” (Ovalle 1646 en Díaz 2013:40). Así mismo la figura del alférez sería un indicador de esta continuidad, “el alférez es el cófrade que representa a la hermandad ante el clero” (Díaz 2013:47), esta autoridad, presente en las cofradías españolas del 1600 (Ovalle 1646 en Díaz 2013) fue trasladada al Chile colonial y es actualmente característica de los bailes chinos. Otro antecedente que presenta Díaz es acerca del reconocimiento otorgado a los bailes chinos por parte de la Iglesia durante la República, se autorizó que las Cofradías de chinos fueran las únicas con la facultad de sacar a la Virgen durante las fiestas religiosas del centro y norte de Chile (Díaz 2013). Este hecho fue un reconocimiento otorgado a estas cofradías por “ser la hermandad más antigua del territorio chileno” (Díaz 2013:46).

Entonces, a partir de la reconocida existencia de cofradías de indígenas durante la Colonia y la República y las características particulares de algunas de ellas, tales como: el uso de flautas, la presencia de alférez y un explícito reconocimiento a su antigüedad por parte de la Iglesia, nos permitiría suponer la existencia de cofradías de chinos en aquella época.

Rafael Díaz, se aventura señalando que los antecedentes permiten indicar la existencia de cofradías de chinos, señalando que el núcleo de esta cofradía, fueron los mineros y otros trabajadores de posición social inferior al criollo, “estos ciudadanos, la mayoría de ellos, personajes de servicio del criollo, se integraron

naturalmente a la cofradía republicana de *chinos*” [cursiva del autor] (Díaz 2013:45), dando entonces inicio a esta tradición, la que sería nombrada así a partir del uso de la palabra quechua chino, “que significa servidor” (Díaz 2013:45). Rafael Díaz reflexiona en torno a una posible convivencia entre la cultura mapuche y población quechua en la cofradía, “remanente de la colonia incaica que se asentó en el valle de Santiago hacia 1470” (Díaz 2013:44-45) o como vimos anteriormente descendientes de yanaconas, cuzcos y otras poblaciones migrantes, resultado de los traslados de indios y nuevas formas de trabajo efectuados durante la Conquista y Colonia.

Volvamos a las cofradías coloniales. Ser parte de una cofradía, sobre todo para aquellas personas de grupos desarraigados, discriminados y subvalorados, no implicaba sólo la salvación concebida desde el imaginario cristiano, sino también una forma de reintegración comunitaria (Valenzuela 2010), de adaptación y ajuste creativo a una nueva realidad.

Ésta se volvió un espacio para la configuración de un referente identitario para sus integrantes, una identidad bajo la cual los no hispanos y sus descendientes podían presentarse ante el sistema colonial y por lo tanto, “reivindicar cierto grado de integración simbólica y de prestigio; elementos que podían ostentar frente a la Iglesia, al Estado y a los otros grupos de la sociedad” (Valenzuela 2010b:207).

Valenzuela reflexiona en torno al éxito del sistema cofradial, sobre todo entre los migrantes andinos, haciendo una relación entre la imagen, el culto y la organización de las cofradías, elementos que a su parecer se presentan como “soportes de protección sobrenatural, como referentes comunitarios y como ‘anclajes’ de pertenencia a su espacio de origen y sus experiencias culturales” [comillas del autor] (Valenzuela 2010:226). Vemos entonces, cómo elementos de claros componentes indígenas son naturalmente desplegados y vivenciados en las cofradías, como por ejemplo, la asignación de poderes sobrenaturales a elementos inanimados (Rondón 2003). Este fenómeno de permanencia de prácticas y estructuras precolombinas, es constantemente señalado en documentos eclesiásticos de la época, en los cuales se

advierte sobre “la tendencia a convertir las diversas celebraciones religiosas en fiestas profanas, donde se censura especialmente la ingesta de comestibles y bebidas espirituosas, el canto, el baile, el bullicio, el desorden y las conductas licenciosas” (Rondón 2003:16).

El proceso de adoctrinamiento y evangelización colonial, en Chile Central, no fue permanente, más bien discontinuo y con precario control eclesiástico (Rondón 2003), podemos situar aquí entonces, el escenario que posibilitará la continuidad de prácticas precolombinas en un contexto católico, ejemplo de esto es la participación en las cofradías.

Lo anterior, al parecer de Rondón, puede entenderse a partir de una débil cristianización que “llegó a producir tradiciones músico-rituales tan potentes como son los Bailes Chinos y el Canto a lo Divino y, de paso, la omisión de estas devociones populares en los documentos oficiales eclesiásticos” (Rondón 2003:16).

En síntesis, a partir de los antecedentes otorgados, podemos caracterizar el proceso de desarraigo y mestizaje sufrido por las comunidades indígenas del centro de Chile, ocurridas durante la Conquista y Colonia. Al respecto hemos visualizado que pese a los permanentes intentos de fragmentación de la vida comunitaria de estos pueblos, la estructura colectiva se vuelve a rearmar, y vuelve a estar presente pese a las violentas imposiciones del régimen colonial. Vemos entonces, como los indígenas, sus descendencias y el posterior mestizaje se movilizan en la búsqueda constante y permanente de perpetuación de sus lógicas y componentes culturales ancestrales, donde a partir de la adecuación de ciertos elementos y el intencional silenciamiento de otros, logran configurar nuevas identidades legitimadas por el poder, a partir del uso de las herramientas del conquistador, como plataformas de resistencia y continuidad cultural.

En el caso del Baile Chino, el aporte indígena más evidente se encuentra en el sonido, los instrumentos y el baile; en el universo de los cantores a lo divino, los orígenes indios se encuentran en las estructuras profundas de relación con la

divinidad, la naturaleza y el mundo onírico (Rondón 2003:16).

Creemos que todo el bagaje teórico recabado mayormente desde la teoría antropológica y la presentación de antecedentes bibliográficos acerca de los bailes chinos, nos permite fundamentar y alimentar los análisis posteriores de esta investigación.

5. LOS BAILES CHINOS

A continuación presentamos los resultados de la sistematización de las entrevistas realizadas a chinos de los bailes Cruz de Mayo de Los Chacayes, denominado en muchas ocasiones solamente como Chacayes, y del baile Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, también denominado en algunas ocasiones como El Sauce. Estas entrevistas son complementadas con otras realizadas durante un largo transitar por fiestas de chinos, en las cuales logramos obtener conversaciones con sacerdotes, con miembros de otros bailes, con alféreces destacados en la tradición de chinos de la zona de Aconcagua, y con otras mujeres y hombres que de alguna manera se vinculan con la práctica de los bailes chinos. Como mencionamos en el marco metodológico, los bailes seleccionados como muestra de nuestra investigación fueron escogidos en tanto el Baile Cruz de Mayo de Los Chacayes es reconocido como uno de los más antiguos del valle de Aconcagua, por mantener por años su tradicional y única Fiesta de la Cruz de Mayo y reivindicar su práctica desde el catolicismo, mientras que el baile Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, de origen más reciente, está conformado al interior de la escuela El Sauce, por tanto sus filas están compuestas principalmente por niñas y niños, jóvenes y apoderados de dicha escuela. Este baile religioso releva aspectos como el ascenso a templos de altura y celebra festividades que no están consideradas dentro del calendario ritual de los bailes chinos.

Es necesario aclarar, que los acápites 5.2 y 5.3 serán narrados principalmente desde la etnografía, para posteriormente y a partir de la disgregación de los elementos que consideramos fundamentales para nuestra problemática, ser analizados.

5.1. Contextualización y aproximación histórica de los bailes chinos

Como señalamos en los antecedentes, los bailes chinos son cofradías religiosas de flauteros-bailarines de Chile Central y de algunas zonas del Norte Chico, tales como Coquimbo y Tocopilla. Esta definición fue elaborada por nosotras a partir de la lectura

de bibliografía específica del tema, intentando construirla de la forma más desprejuiciada y operativa posible, que en definitiva diera cuenta de la práctica corporal y que se abriera a otras posibilidades en cuanto al universo simbólico que esta práctica contiene.

Al igual que algunos investigadores de bailes chinos (Mercado 1995- 1996; Pérez de Arce 1997) muchos de los entrevistados sitúan el origen de esta manifestación como precolombino. Incluso esta afirmación surge desde visiones tan opuestas como la del sacerdote Gerardo Herrera y del alférez Mario Martínez.

El primero reconoce un origen precolombino de los bailes, pero hace hincapié en su posterior e innegable cristianización. Mientras que el segundo releva evidencias arqueológicas y etnohistóricas, como los orígenes de la flauta y el sonido. Al respecto del uso del sonido en contexto ritual, Pérez de Arce (1997) ha señalado que existe evidencia del uso de éste como práctica prehispánica y que por tanto este elemento le otorgaría una línea de antigüedad a los bailes de más de 3000 años. Sin hacer referencia a fechas, muchos de los entrevistados reconocen los orígenes de los bailes chinos como una tradición que viene de sus antepasados y, revisando los contextos en que sitúan estas definiciones, nosotras atribuimos a dichos antepasados orígenes precolombinos, sin que los entrevistados identifiquen necesariamente si son de origen indígenas o precoloniales.

Al respecto Cristian Cruz, profesor, chino y cantor del valle de Aconcagua, considera que no se puede ser chino si no se cree en la Virgen, a pesar de esto le otorga a los orígenes del baile más de 2000 años de antigüedad, señala: “es indígena, claramente indígena, es innegable, de tiempos inmemoriales, por lo tanto sigue siendo una devoción”. Vemos entonces en las definiciones de Cristian Cruz, un innegable mestizaje de elementos que hoy presentan los bailes chinos, por un lado claros componentes indígenas y por otro elementos católicos que se suman a este panteón de divinidades. Como señala Zapater (2007) se realiza una mixtura de elementos e identidades influenciadas geográfica y socialmente por una variedad de

tradiciones.

Una particular caracterización realiza Fernando Montenegro o Caballito Blanco, alférez del Baile Chino San Victorino, él cuenta que “hace muchos años, más de 300, en una zona entre el Norte Chico y el Norte Grande, que sería lo que hoy corresponde a Inca de Oro, Diego de Almagro y Chañaral hubo una forma de danzas y se separó”, unos se fueron hacia Andacollo y la Tirana, y otros hacia la quinta región. Según nos relata Caballito Blanco, toda esta gente era proveniente del altiplano. Esta zona, en su momento de esplendor, habría tenido aproximadamente 200 bailes chinos.

En este contexto uno de los participantes del trabajo colectivo que llevamos a cabo con el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas, mencionó este proceso, señalando que aún no hay absoluta claridad en el origen de la práctica; las alternativas son orígenes precolombinos o mestizos. Si esta última fuera definitivamente la respuesta a los orígenes de los bailes chinos, podríamos inferir que surgen desde las cofradías coloniales antes nombradas.

Estas cofradías son reconocidas como una de las más antiguas. Existe además, evidencia de que reunió a personas de distintos orígenes étnicos, tales como Quechua, Mapuche y mestizos, pero en su mayoría no existía dentro de éstas mayor heterogeneidad social, más bien las cofradías de chinos de la Colonia, estaban compuestas por mineros y otros trabajadores de posición social inferior al criollo, es decir, servidores (Díaz 2013; Peralta 2003).

La señora Ana Urtubia, mayordoma de la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes y otros miembros del Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, utilizan la palabra cofradía como un sinónimo de baile chino, es decir, para ellos la cofradía no se refiere a cualquier hermandad sacramental o de otra índole, al parecer de ellos, la cofradía es el baile chino. Consideramos que si bien este elemento no permite confirmar necesariamente los orígenes de los bailes chinos, sí releva la idea de que

las cofradías de chinos son las más antiguas, tal vez las primeras.

Otras personas utilizan la categoría antiguo para indicar los orígenes de los bailes, en muchas oportunidades a esta categoría le atribuyen una característica, es antigua, es de los abuelos. Esta especificidad nos permite entonces considerar el uso de la palabra antiguo como un pasado relativamente reciente, o por lo menos no tan pretérito como la categoría antepasados, pues le asignan elementos que pueden haber sido vistos, oídos por el hablante, bien transmitidos a éste. El chino que indica los orígenes de esta práctica en “nuestros abuelos”, muy probablemente conoció a sus abuelos.

Un concepto relevante de analizar en este segmento es la tradición, este concepto es utilizado ampliamente por los chinos para referirse a los orígenes de los bailes y a la vez como definición, relevándolos como una tradición muy antigua y de características divinas. Al utilizar el concepto tradición se intenta mitificar el origen, lo que entrega sentido e identidad a la comunidad y por cierto ratifica la restauración de esos elementos (seleccionados) del pasado en el presente (Arévalo 2004). El componente selectivo de las tradiciones, lo vemos presente en esta mixtura devocional tan característica de los bailes chinos, que particularmente lo observamos en un baile que se identifica absolutamente como católico, Cruz de Mayo de Los Chacayes y otro, Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce, baile religioso que incorpora antiguas prácticas indígenas, sacralizando diversos elementos de la naturaleza que pasan hacer parte de su devoción. Cada uno de los cuales toma determinados elementos culturales tradicionales de los bailes chinos, los re posicionan y desde allí construyen su identidad.

Acerca de los territorios donde nace y perdura esta práctica, la bibliografía es relativamente heterogénea, algunos los sitúan desde Iquique hasta Valparaíso (Ruiz 1995), otros los circunscriben a las zonas de Olmué, Granizo y Pachacamita, El Tebal y Palmas de Alvarado, y más costeros en Maitencillo, Horcón, Zapallar, Quintero y Concón (Mercado 1995-1996). Como se señaló en los antecedentes, es escasa la

bibliografía acerca de los bailes chinos en el valle del Aconcagua, específicamente en su cuenca superior. Los chinos de la zona mencionan como territorios de chinos la IV y V región, destacando las zonas de Aconcagua, Puchuncaví y Limache, y aclarando además que en Coquimbo (IV región) “las flautas y los tiempos son distintos” (Caballito Blanco, alférez).

El alférez es una figura de ambigua autoridad en el baile chino. Esta figura española, es una especie de reconciliación entre dos mundos tan distintos: “el alfer da la sincronía entre lo español y lo indígena” (Cristian Cruz, chino). No obstante, “existe en esta devoción una jerarquía espiritual, el rol de máxima autoridad en esa jerarquía es el del alfer” (Cristian Cruz, chino).

En la revisión documental, sólo se encuentran caracterizaciones del alférez relativas a su función dentro del baile, como el encargado de entonar las cuartetos octosílabos que los chinos repetirán (Ruiz 2007) y se hacen algunas referencias en cuanto a su hábil manejo de los conocimientos bíblicos (Mercado 2002), no obstante consideramos que el rol del alférez tiene alcances que van más allá de lo que se ha mencionado anteriormente. Observamos que el alférez es el soporte espiritual de su comunidad, donde sus conocimientos bíblicos, el manejo de la historia de los santos, de la historia local (Mercado 2002) y su destreza en el canto, permiten en conjunto, sólo al ser correctamente ejecutados y esto reconocido por su comunidad, que su función ritual alcance máxima eficacia simbólica.

Existen dos planos en los cuales se ubica al alférez, uno es el terrenal y el otro espiritual. Desde una perspectiva descriptiva se señala que el alférez es quien encabeza los bailes chinos, es el líder, el mandamás, es autoridad, no es precisamente el dueño del baile, es el líder de la práctica del baile chino, y es por sobre todo un líder espiritual, algunos le llaman el abanderado, el principal.

En el plano terrenal, el alférez en conjunto con el tamborero da orden a las filas de chinos, él es el principal interlocutor con los otros bailes, pero también maneja desde

su experiencia y práctica cotidiana, el mundo campesino y de los pescadores, conoce la historia local, por ello se vuelve más cercano a la gente que el cura. Si además consideramos que los curas van para determinadas festividades a visitar los pueblos, no logran entonces establecer un vínculo real y permanente con todas las personas, en cambio el alférez sí. Por ello muchos chinos perciben que “el alfer es una competencia para el cura” (Eusebio Urtubia, tamborero), tensión que también es descrita por algunos investigadores (Ruiz 1995; Mercado 2002).

Es tal la importancia del alférez que es capaz de hacer denuncias proféticas, su poder comunicante además permite que los miembros de la comunidad puedan pedir a través de él, y los ruegos del alférez serán mejor atendidos por las divinidades.

El ser alférez es un don con el que se nace, por ello, esta tradición jamás estará en riesgo, si suponemos que siempre van a nacer futuros alféreces. Sin embargo, a pesar de nacer con esta condición, es necesario estudiar, “aprender de los viejos alfer, meterse bíblicamente” (Caballito Blanco, alférez), y manejar tópicos acerca de los cuales se cantará en determinada fiesta; estos pueden ser bíblicos pero también relativos a los problemas de la comunidad, agua, tierras, mineras, contaminación, temas absolutamente presentes en las zonas de bailes chinos. Ahora bien, nos es inevitable hacer el vínculo entre el alférez y la o el machi, sabido es que se nace con el don para ser machi, el que se manifiesta previamente a través de sueños y otras evidencias, luego de la revelación es necesario pasar por un largo proceso de pruebas y aprendizajes, nos preguntamos entonces si acaso ésta no viene a ser una forma de autoridad indígena trasladada y perpetuada en una figura hispana como es el alférez.

Como se ha señalado, no vemos las tradiciones como condiciones estáticas, sino como procesos activos y en constante cambio, esta comprensión no deja fuera el rol del alférez. Actualmente se está viendo un fenómeno que antes no sucedía, y es que los alféreces chinean. Es decir que durante el flauteo, van soplando o en algunos casos tocando el tambor, y en el momento que se requiere cantan a lo divino y a lo

humano y esto, a pesar de no ser bien visto por los chinos más puristas, es muy valorado por los más jóvenes, “ahí ya terminas en otra [...]” (Mario Martínez). Lo más seguro es que esta situación encuentre explicación en la falta de chinos en las filas, por lo que el alférez debe apoyar con flauta o bien tambor, pero también depende del alférez, ya que hemos sido testigo de cómo por ejemplo, el alférez Caballito Blanco, goza tocando el tambor, demostrando su afición y habilidad al momento de ejecutar las mudanzas.

Existen épocas en que algunos bailes no tienen alférez, bien porque éste ha muerto y no hay quien herede ese conocimiento, porque no puede participar de determinada fiesta o bien porque el baile desde su conformación no tiene alférez, situación que sucede en muy pocos bailes y mayoritariamente en los constituidos más recientemente. Esto es un mal augurio, “un baile que no tiene alfer llama pobreza” (Cristian Cruz, chino). Para este caso los chinos ocupan muy recurridamente el concepto baile guacho, los bailes guachos no son bien vistos por sus pares. Y es evidente que al ser el alférez una pieza fundamental en el acto colectivo y en su contacto con la divinidad, un baile sin alférez no lograría este objetivo primordial. Pese a ello existe en la actualidad la estrategia de parchar, es decir un alférez que solidariza con un baile que no tiene esta figura y acompaña a una cofradía que no es la suya original, cuando es necesario.

Acerca del rol del alférez, no podemos dejar de mencionar la figura relevante de Fernando Montenegro o Caballito Blanco.

Caballito Blanco es un referente, nos atreveríamos a decir, para todos los bailes chinos del Valle del Aconcagua, incluso otros alféreces lo mencionan como el jefe, es actualmente el mayor transmisor de esta tradición de alferrear, es cantor a lo divino y a lo humano, y además señala que tiene el don de “ver más allá”. Caballito Blanco es reconocido por su manifiesta solidaridad en la transmisión del conocimiento para estas prácticas, Caballito Blanco enseña a adorar, a rezar, es el jefe de la tribu (reflexiones de Cristian Cruz y Mario Martínez, ambos chinos y alféreces).

Al respecto de los instrumentos utilizados, muchos de estos son de larga antigüedad, para ambos casos, Los Chacayes y El Sauce, al parecer sus flautas y tambores tienen más de 100 años. Evidentemente el tocar un instrumento de tanta antigüedad tiene una significación espiritual, como lo señala el chino Cristian Cruz, que es inmensamente valorada y reconocida por los chinos.

Los instrumentos de la práctica ritual del baile son elementos fundamentales en la conexión con lo divino, y el uso de las flautas y del tambor en este contexto no es menor. El tambor marca el pulso del colectivo, que nosotras también asociamos con el pulso de la tierra, son sus latidos, su manifestación de vida.

Dentro de la estructura de los bailes chinos existe la figura del tamborero, la función principal de éste, es marcar los tiempos para realizar las mudanzas e indicar cual mudanza se realizará, en palabras de los chinos: es el guía de la danza; junto al sonido, es el que junta a los chinos; indican además que sin tamborero es imposible que exista el baile.

A diferencia del alférez, el tamborero forma parte de los chinos, de manera paralela. No es visto como una autoridad, de hecho muchos de ellos en las procesiones se ubican en la fila de chinos y sólo al momento del canto del alférez, se van hacia el centro del grupo. Los instrumentos de la práctica ritual del baile son elementos fundamentales en la conexión con lo divino, y el uso del tambor en este contexto no es menor, es el que marca el pulso del colectivo, que nosotras también asociamos con el pulso de la tierra, son sus latidos, su manifestación de vida.

Acerca de las flautas, se reconoce la importancia de su fabricante, a partir de ese dato se puede inferir el sonido que tendrá y la edad de la flauta, características fácilmente reconocibles por los chinos más viejos, capaces de percibir “sutiles variaciones en cuanto a las maneras de tocar” (Mercado 2002, en Ramos 2011:20). Recordemos que la flauta es un elemento altamente valorado por los chinos, pues tiene poder de comunicación con lo sagrado (Pérez de Arce 1997). Sin duda que los

fabricantes de estas flautas son especialistas, hacer una flauta de chino no es tarea fácil, conseguir los maderos que no son de cualquier árbol, saber en qué tiempo se pueden cortar, perforarlas hasta lograr el sonido rajado, es una complejísima labor, que sólo un conocedor de este oficio puede realizar.

Antiguamente existían flautas de piedras, muchas encontradas en cementerios del periodo Aconcagua (Mercado 1995-1996) similares a las pifilcas mapuche, al parecer del alférez Mario Martínez, “son perfectas, delgaditas, hoy costaría mucho hacerlas”, nos señala. Los chinos consideran que de esta flauta es de donde surge posteriormente la flauta de chinos, de hecho los chinos que van en la última fila, los culateros, llevan una flauta cortita, esa es la más similar a las de piedra.

Ninguna flauta es igual a otra, y en general para ordenar las filas se van agrupando en pares a partir del sonido que es reconocido y diferenciado por los chinos. Sin embargo los chinos señalan que si no se saben soplar, no vale la pena tener las mejores flautas, esto también es causante de fuertes rivalidades entre cofradías de chinos.

Curiosamente algunas flautas de chinos tienen alas en la parte superior, esto permite entonces a los chinos, reflexionar en torno a ellas, como un puente conector con el universo, como medio de transporte hacia las divinidades, “hacia los tres elementos, el puma, el cóndor y la serpiente, en un solo momento” (Mario Martínez), la flauta es el instrumento que permite el trance, es el “vehículo de acceso a lo sagrado” (Ramos 2011:19). El soplido de las flautas es el productor del denominado sonido rajado, sonido ritual buscado por los chinos, por ser comunicante con las divinidades.

Hay flautas que pertenecen a las cofradías, y otras que son de cada chino. En general esta última situación se da en chinos más viejos: “la flauta es personal, yo la mía la cuido como oro, siempre debajo de mi brazo, la cuido [...]” (Charles Reyes, chino Baile Cay Cay).

En la revisión de antecedentes antiguos de bailes chinos, podemos notar que las cofradías siempre están conformadas por hombres, al consultar acerca de esta situación, hay visiones más tradicionales que indican de manera radical, que esta práctica es solo para hombres. Esta postura la podemos ver incluso en mujeres jóvenes, pertenecientes a pueblos en que esta tradición ha estado siempre presente en sus vidas.

La poca evidencia existente respecto a la participación de mujeres en los antiguos bailes, son solamente fotografías en las que aparecen mujeres formando un bloque paralelo al de los chinos, todas vestidas de angelito, también se ven mujeres con estandarte, pero nunca soplando, tocando tambor ni menos alfereando, según relatan los entrevistados, era algo que no se discutía, “antes no se hacía no más [...]” (Mario Martínez).

En la actualidad muchas cofradías se han abierto a la participación de mujeres, la apreciación de los chinos, es que eso está sucediendo solo en los bailes de más la costa, pero es menos visto en bailes más tradicionales, como por ejemplo el de Calle Ortiz, no obstante, hemos observado la presencia de mujeres soplando en este baile y otros considerados más tradicionales, entonces Mario Martínez reflexiona: “que para esos casos no es vista como una mujer, es vista como una flauta que suena”.

Se reconoce entonces, de distintas formas, la actual participación de mujeres en las cofradías, pero ésta en su mayoría se atribuye a la poca concurrencia de chinos, lo que ha obligado a las cofradías a aceptar a las mujeres, sin embargo se aprecia también, que hay cofradías que en su discurso señalan que jamás aceptarán mujeres en sus filas. Para comprender estos cambios al interior de estas hermandades, es necesario considerar las transformaciones sociales que han sufrido en estos últimos tiempos, los roles históricos de las mujeres y de los hombres.

A partir de la información recabada, hemos visto que hasta hace algunos años era casi imposible la participación de una mujer, dentro del núcleo del baile chino. Como

en muchos otros espacios, el rol de las mujeres se configuraba desde el silencio, desde lo privado, desde lo doméstico. Entonces ellas acompañaban el baile, cargaban bolsos, veían a los niños.

Para tener una visión más integral de este proceso, nos parece de sumo interesante reflexionar en torno a los roles de género impuestos desde la concepción del trabajo occidental y que se vio plasmada en nuestras sociedades al momento de la conquista, a partir de la distinción de los espacios de trabajo que a cada uno de los géneros se aplicó. Al pensar en el fin de los pueblos de indios, o quizá paralelo o posterior al fin de la encomienda en el Valle Central de Chile, vemos que se rompe de manera definitiva con las lógicas productivas de las comunidades indígenas y esto trae consigo una división del trabajo en la cual los hombres se especializan en diversos oficios, tales como la agricultura, la minería, la pesca, los textiles, la ganadería, entre otros, en este contexto y con la emergencia de un Santiago económicamente en crecimiento junto a la necesidad de mano de obra en el sector de los servicios domésticos, por parte de las nuevas familias criollas que lo comenzaban a habitar, se abren posibilidades de trabajo reales para las mujeres, así comienza el éxodo de éstas a la ciudad, pero su trabajo habitará y se desempeñará en el mundo de lo privado.

El servicio doméstico, contemplaba el apoyo absoluto, irrestricto y sin horario en casa de familias muy numerosas, esto a nuestro parecer, podría justificar la casi nula existencia de mujeres como partícipes de las cofradías de chinos, hasta hace unos años. Esta tradición, puede haber sido cimentada ahí. No negamos los altos niveles de explotación existentes en las labores asignadas a los hombres, pero de cualquier modo, estos tendrían espacios reales y más activos de sociabilidad con sus pares, más posibilidades de conocer nuevas personas, espacios más abiertos, más tiempos libres disponibles (dentro de la escasez de estos), no así las mujeres, quienes asumían su trabajo para una familia, de sol a sol, sin mayores lugares y espacios para su sociabilidad y por tanto con nulas posibilidades de organización.

Pero a medida que la historia avanza, vemos como configuraciones que antes eran habituales, hoy han trasmutado, sin duda el paso del tiempo ha logrado la generación de cambios dentro de las relaciones de poder entre géneros. Ahora hay más posibilidades de movilidad, visibilidad y por ende participación de las mujeres, lo vemos en la actualidad en algunas cofradías de chinos. Pese a la negación de algunos, y considerarlas solo una flauta más, anulando su género, es un hecho objetivo que las cosas han cambiado, y los espacios y por sobre todo la tradición ha ido adecuándose a esos procesos de cambio.

En este sentido, no es menor que en el Baile Chino Cruz de Mayo de Chacayes, las mujeres tengan el control del ritual, como veremos más adelante, en sus manos se encuentra la continuidad de esta tradición. Pese a que muchas de ellas, aún habitan los espacios más invisibilizados (cocina y otras labores domésticas necesarias en la fiesta), están siendo testigos de las nuevas posibilidades de acceso al poder, y de alguna forma desde su silencio colaboran a este cambio.

Acerca de la zona de Aconcagua, los chinos nombran como bailes exclusivos de esta zona a: baile de Los Chacayes, baile de San Miguel, Calle Ortiz, Calle Herrera, San Victorino, Aconcagua Salmón, Piedra Santa, Maitenes, Guzmanes y El Sauce.

Los reconocidamente más antiguos son San Miguel y Calle Ortiz, también es recurrente la mención en esta categoría, del Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, que tendría aproximadamente 150 años. Comparándolo con los antecedentes, se repiten como los más antiguo Calle Ortiz (Bórquez 1997) y San Miguel y Chacayes (Tapia 2004). Es importante comprender que los orígenes de los bailes se construyen a partir de la mitificación de un supuesto pasado, pues quien logre ser el más antiguo, es el verdaderamente dueño de esta tradición y por lo tanto tiene un estatus distinto al resto.

A partir del discurso de los chinos surge la mención del baile Aconcagua Salmón, este baile es de reciente constitución y fue uno de los primeros en reivindicar

explícitamente los orígenes indígenas de los bailes chinos, como un discurso colectivo de la cofradía y no un parecer individual, como había sido hasta entonces. Esto, a nuestro parecer, ha provocado en los chinos una opinión muy crítica acerca de este baile, sobre todo desde los grupos más tradicionales. Así entonces, sin necesidad de preguntarles, van apareciendo como ejemplos de lo que no debe suceder en un baile chino: Aconcagua Salmón son buenos, pero tienen pocas mudanzas; no se dan las vueltas como nosotros; parece que no tiene cruz; deberían tener alférez, entre otras críticas. Vemos entonces como la generación de una nueva propuesta, rupturista tal vez, del orden tradicional de los chinos, se vuelve en parte una amenaza para los mismos, y una construcción que no es del todo valorada por sus pares.

5.2. *Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes – Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas*

A partir de lo planteado en el capítulo anterior y de lo expuesto en los antecedentes, podemos señalar que dentro de las actuales cofradías de bailes chinos existe una estructura común, es decir una serie de repertorios culturales que definen esta práctica de manera más o menos homogénea.

La existencia de una orgánica constituida por el alférez, las filas de chinos, el tamborero y el bombero; sumado a la ejecución de un sonido único que emerge de las flautas, de una corporalidad similar a través de las mudanzas y del canto improvisado del alférez, refrendado en la repetición de las últimas estrofas que en coro realizan los chinos, pareciera mostrarnos que esta práctica ritual se presenta de igual manera en los distintos lugares en los que se vive la ritualidad de los bailes chinos. Sin embargo, al asistir a distintas fiestas de chinos es notable como cada baile, cada fiesta, a lo largo de los años, se va configurando, construyendo y reconstruyendo como una particularidad desde sus referentes locales.

5.2.1 Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes y la Fiesta de la Cruz

Los Chacayes es una localidad rural ubicada en la Ruta Ch 60, Camino Internacional, en la comuna de San Esteban, provincia de Los Andes, V Región de Valparaíso.

En el kilómetro 16 del camino internacional se encuentra la Casa de la Cruz, lugar que año a año alberga a los devotos de la Cruz en la fiesta de mayo, la Fiesta de la Cruz de Mayo.

El Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes es un baile reconocido dentro del valle del Aconcagua. Esto porque dentro del relato oral se sitúa como uno de los bailes más antiguos del territorio y que ha permanecido sin mayores cambios desde hace muchos años. A esto se suma que es parte fundamental de la Fiesta de la Cruz, celebración realizada para la Cruz de Mayo en la localidad de Los Chacayes.

Podemos señalar que la Fiesta de la Cruz de Chacayes y el Baile Chino Cruz de Mayo constituyen una amalgama ritual, no podemos entender uno sin el otro, es por ello que intentaremos explicar el mito de origen a ambos: Las cruces de Los Chacayes, para luego intentar sólo con el afán explicativo, relatar de manera separada, la historia del baile y el desarrollo de la Fiesta de la Cruz.

En la Casa de la Cruz, lugar de devoción de la comunidad de Los Chacayes y espacialidad en la que se despliega la Fiesta de la Cruz, se encuentran tres cruces. Estas cruces serían las que dan origen a la Fiesta de la Cruz y al Baile Chino.

Si bien al interior de la comunidad y específicamente en el Baile Chino y las familias cercanas a la Fiesta de la Cruz existe una ferviente devoción al Santísimo Madero¹⁴, no existe total claridad respecto al origen de estas cruces, ese pareciera no ser un problema para los devotos y la mayor de las veces nos encontramos en que no existe la inquietud respecto a lo que nosotras les planteamos: el origen y la historia

¹⁴ Denominación que le dan los devotos a la cruz.

de las cruces.

Dentro de los entrevistados hay quienes señalan no saber cómo las cruces llegaron allí, otros constatan que: “yo sé que están ahí no más” (Filomena Salinas, colaboradora de la Fiesta de la Cruz), mientras que la señora Ana Urtubia, Mayordoma de la Fiesta de la Cruz, cuenta que: “la primera era solamente la del medio, es la más importante y no tengo idea quién la trajo, ni cómo llegó allí...la de la izquierda era de mi papá y me la dejó a mi...y la de la derecha, es de la señora [Juanita Leiva] que hacía las flores de papel para el adornamiento [de la Casa de la Cruz] [...] ella cuando falleció sus hijas la fueron a dejar allá”.

Algunos chinos entienden que todas las cruces pertenecen a la familia Urtubia, esto se puede explicar porque en esta familia ha recaído la organización y la mayordomía de la fiesta las últimas décadas: “don Nerio decía que una era de los papás de él y otra la habían encontrado atrás, afuera, donde estaba una piedra grande” (Leontina Cuevas, colaboradora de la Fiesta de la Cruz).

Es interesante observar que en el recientemente publicado libro *La Cruz de Los Chacayes. Patrimonio Cultural de Aconcagua*, se plantea con claridad que las tres cruces pertenecían a familias distintas, con celebraciones en el mes de Mayo de manera independiente y cada una con su respectivo baile chino, que con el tiempo y la extinción de dos bailes desembocó en una gran fiesta, la que permanece y conocemos actualmente (García e Iturriaga 2014). Los autores sostienen que la Cruz principal, de quién la señora Ana Urtubia no conoce su procedencia, correspondería a la familia de don Cruz Zaldívar, antiguo chino y alférez del baile de Los Chacayes: “Cuenta la leyenda que don Cruz se encontró la Cruz en las inmediaciones de su predio, durante una faena triguera” (García e Iturriaga 2014:46). Quizá esta es la cruz que Leontina Cuevas indica que fue encontrada en una gran piedra, atrás, afuera de la Casa de la Cruz, ya que la familia Zaldívar hasta el día de hoy es la dueña del terreno donde se encuentra la Casa de la Cruz.

Respecto a las otras dos cruces hay coincidencia en que, una pertenecía a la señora

Juana Leiva y que después de su fallecimiento sus hijas la llevan a la Casa de la Cruz, mientras que la otra pertenecía a la señora Flora Astudillo y su esposo Armando Urtubia, padres de Adela y Ana Urtubia, actuales mayordomas, quienes heredaron el cargo de sus padres.

La señora Ana nos cuenta que la Cruz principal estaba forrada con papel metálico, ella, cuando aún estaba viva su madre, decidió retirarle el papel y lijlarla, al igual que a las otras dos cruces. La señora Ana pinta las tres cruces con espray plateado, su madre al igual que algunos devotos no les pareció esta decisión, pero desde ese momento que las cruces conservan ese color.

No nos deja de llamar la atención que dentro de nuestros entrevistados, nadie enunció conocimiento de la existencia de otros bailes chinos en la zona y de otras celebraciones a la Cruz, más que la que se realiza en San Miguel, localidad cercana en donde actualmente se celebra la Cruz de mayo y que también tiene su baile chino.

De igual forma, de la Casa de la Cruz no se tiene mayores antecedentes, los más antiguos recuerdan que siempre ha estado allí. La señora Chela, madre de Leontina Cuevas, activas cooperadoras de la Fiesta de la Cruz y de familia ligada a los chinos de Los Chacayes, cuenta que “esa casa está de tiempo, quizá qué año la hicieron [...] la arreglaron, porque antes era de quinchita y arriba tenía techo, era de quinchita con paja”. Algunas personas nos comentan que hace años ampliaron la Casa de la Cruz, que antes era más pequeña y que no daba abasto para todos los asistentes a la fiesta, cuestión no menor considerando las bajas temperaturas que hacen en este sector precordillerano transcurriendo el mes de mayo.

5.2.2. Historia y organización del Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes

Así como las historias de las cruces de Los Chacayes, no se sabe a ciencia cierta cuántos años tiene el Baile Chino de esta antigua localidad, con certeza podemos

aventurarnos en decir que tiene por lo menos 150 a 200 años considerando los testimonios de los entrevistados.

Hay consenso en los relatos en señalar y relevar que este baile es muy antiguo, que es un baile que sigue la tradición, que es un baile donde hay disciplina, es decir, los propios sujetos destacan y ponen en valor estas características:

“Este baile es muy antiguo” (Eusebio Urtubia, tamborero); “el baile tiene como 200 años, pero se han ido muriendo los viejos” (Leontina Cuevas, colaboradora de la Fiesta de la Cruz); “dicen que este baile es el más antiguo [...] es buena la disciplina que tenemos en el baile” (Juan Serrano, chino); “Chacayes es el único baile que mantiene la tradición [...] aquí el baile tiene una imagen y un lugar” (señora Ana Urtubia, Mayordoma); “Acá claramente es la religión” (Leontina Cuevas).

No obstante, llama la atención cómo emerge en el discurso de los integrantes de esta cofradía la alusión a un pasado memorable y glorioso, como se dice popularmente, todo tiempo pasado fue mejor y acá observamos con claridad el esfuerzo en construir por parte de los sujetos, un pasado ideal que se constituye como arquetipo y referente del baile:

“Antes los chinos eran más adultos, responsables y comprometidos [...] antes se juntaban y salían” (Filomena Salinas, colaboradora de la Fiesta de la Cruz); “antes si eran pocos igual saltaban” (Jessica Contreras, china de Los Chacayes); “antes íbamos a todas las fiestas” (Oscar Bustos); “antes el baile era más estricto” (Juan Serrano, chino de Los Chacayes); “el baile estuvo grande cuando eran más jóvenes” (Leontina Cuevas).

El Baile Chino Cruz de mayo de Chacayes actualmente se activa y reúne sólo durante el mes de Mayo y con exclusividad para la Fiesta de la Cruz, el resto del año, aunque reciben invitaciones, es muy inusual que se sumen a otras fiestas: “llega el mes de mayo acá, nos juntamos y celebramos” (Juan Serrano, chino). La señora Ana

nos comenta que “el baile se congrega de manera excepcional cuando fallece alguien que haya sido chino”, ahí se lo acompaña con flautas y tambores en su última despedida.

El baile chino está compuesto por el alférez, chinos, tamborero y bombero (toca el bombo). Como se ha mencionado el alférez es central dentro de los bailes chinos, ya que él es el encargado de saludar en décimas y de forma improvisada tanto a la imagen que se va a venerar, como a los bailes que asisten a determinada fiesta. Así también el alférez se constituye como el puente que comunica a la comunidad con lo sagrado, con la divinidad, ya que a través del canto trae las sagradas escrituras a sus chinos y a los asistentes. El alférez canaliza a través del canto las peticiones que muchas veces los chinos y/o asistentes a la fiesta le solicitan, sea por salud, por trabajo o de otra índole. La memoria oral tampoco es clara respecto de los distintos alféreces que ha tenido este baile chino. Carlos Tapia Canelo indica que Jacinto Urtubia fue alférez y mayordomo del grupo durante 60 años (Tapia 2004). Pero en los relatos nunca escuchamos de Jacinto Urtubia.

Podemos afirmar que la única forma de que un alférez quede fijado en la historia de su baile o de un territorio, es a través de sus habilidades en el canto, la astucia en la improvisación y el acabado conocimiento de las historias bíblicas.

A continuación nombramos los distintos alféreces que emergen del relato de los entrevistados:

Fina'o Cruz Zaldívar. De familia de chinos, probablemente es de los precursores del baile chino y de la Fiesta de la Cruz. Su familia sigue siendo dueña del terreno donde se ubica la Casa de la Cruz. La señora Ana Urtubia nos comenta que él fue alférez del baile: “era muy bueno, yo no lo conocí, dicen que era muy buen alférez” (Ana Urtubia).

Fina'o Cupertino Abarca: Eusebio Urtubia, actual tamborero del baile nos cuenta que

su padre, don Nerio Urtubia aprendió a “alferear cuando estaba el fina’o Cupertino, era bien bueno, era nombrado. Era de aquí, todos los hijos de él fueron chinos [...] eran como 6, 7 los hijos que tenía y todos saltaban, eran punteros y culateros”. El alférez Cupertino está grabado en la memoria de los chinos y de los cercanos a la Fiesta de la Cruz, por eso su gorra de color verde se conserva y atesora dentro de la Casa de la Cruz. Filomena Salinas observa un quiebre tras la muerte de este alférez, “todos los chinos estaban acostumbrados al alfer viejito, a don Cupertino, y nunca nadie preparó a nadie más, nadie pensó que él iba a faltar”. A esto se suma el testimonio de Leontina Cuevas quien nos señala que: “ese era tío, muchos años estuvo él de alfer, 50 años o más [...] por el alfer le digo yo, que ahí quedaron, él estuvo tantos años” (Filomena Salinas).

Nerio Urtubia, hermano de las actuales mayordomas Ana y Adela Urtubia, se inició como chino, luego fue el tamborero del Baile y más tarde aprende el arte de alferear de don Cupertino y tras su muerte, don Nerio toma la bandera. Don Nerio es de los personajes reconocidos, podríamos decir que es una autoridad, al interior del Baile y de la Fiesta, a su avanzada edad para cada Fiesta de la Cruz (2013 y 2014) lo observamos resguardar y acompañar cada momento en que participa el baile chino, siempre que puede toma la bandera para improvisar y cantar algunos versos.

Luego del paso del alférez Nerio Urtubia la continuidad del rol de alférez cada vez se va haciendo más difícil al interior de este baile. Eusebio Urtubia recuerda que Sergio Pacheco, actual alférez del baile, “estuvo un tiempo y después se fue, entonces después traíamos a Fernando Godoy que era del baile andino (Valle Alegre), de los Andes, que era un muy buen baile” (Eusebio Urtubia, tamborero).

Los testimonios señalan la existencia de dos chinos que estuvieron de alférez, pero se hicieron evangélicos y a la larga ambos se retiraron del baile.

Miguelo, hijo menor de la señora Ana Urtubia, según nos cuenta Leontina Cuevas, también iba a ser alférez, “pero no le dio la voz. Él también cuando estaba más niño

hasta hacía de alférez, a veces venía de afuera el caballero Caballito Blanco que le dicen” (Filomena Salinas).

Los relatos dan cuenta de las estrategias que se han ido generando en las situaciones donde, por diversos motivos, el baile a quedado guacho, es decir sin alférez. No hay restricción alguna para que un alférez puede liderar y cantar junto a otro baile chino. Como ya se ha mencionado, en estos tiempos es una situación habitual, producto de la falta de recambio de nuevos alféreces.

Sergio Pacheco es el actual alférez del baile. En general observamos que en los relatos se reconoce la figura de este alférez como el titular, mas no existe una evaluación del todo positiva en su desenvolvimiento en el arte de alferrear. Además el alférez Pacheco trabaja como conductor de buses, por lo que en mayo siempre presenta alguna dificultad en la asistencia a la Fiesta producto de sus turnos laborales.

“Cuando empezó Pacheco, que él era chino, a los chinos no les gustó [...] no les gustaba como él cantaba...ahora está un poco mejor, porque de primera uy!” (Filomena Salinas); “cuando no está don Pacheco, está la tía Ana” (Jessica Contreras); “el otro día no llegó [el alférez Pacheco] así que la señora Ana tuvo que tirarse con todo...ella tiene que pulirse más y hacerlo ella no más” (Leontina Cuevas).

Únicamente en los relatos de estas mujeres encontramos una crítica clara y directa hacia el desempeño de este alférez. Leontina Cuevas va más allá al manifestar que la señora Ana, Mayordoma de la fiesta, es quién debiera seguir cumpliendo el rol de alférez del baile. Si bien en ocasiones ella ha tenido que sacar el baile¹⁵ por la ausencia del alférez Pacheco y considerando que viene de familia de chinos y que en el arte del canto muestra bastante habilidad, su única dificultad es que no se ha

¹⁵ Hace referencia al acompañamiento del alférez a un baile en particular.

arriesgado a la improvisación, cuando ha cantado lo ha hecho sosteniendo en sus manos un cuaderno con los versos armados, lo que para muchos no es bien visto: “cuando cantas con libro perdís estilo” (Cristian Cruz, chino).

En la memoria de los chinos existe el recuerdo de un tiempo en el cual salieron a otras fiestas como Loncura, Santa Teresita y la Fiesta de la Promesa en Maipú, sin embargo nos queda la sensación que fueron situaciones puntuales y creemos que la participación en otras festividades nunca ha sido una práctica habitual ni parte de la ritualidad de este baile. Esta situación también la pudimos corroborar al asistir a la fiesta de Loncura 2014, a la cual estaban invitados y en donde no se presentaron como baile, pero sí pudimos observar la presencia de varios de estos chinos.

Si nos invitan a algún lado, yo empiezo por cabeza a ver si está el alfer, entonces veo cuantos chinos pueden ir [...] algunos trabajan para afuera, unos trabajan en Calama, otros trabajan en Rancagua, otros para arriba, todos por turnos...antes íbamos al Templo de Maipú, a la Fiesta de Santa Filomena también íbamos pero después llegó un padre que no le gustaban los bailes chinos y dejamos de ir (Ana Urtubia, mayordoma).

“Ahora que yo he estado ya no sale el baile” (Jessica Contreras, china Los Chacayes). Esta china nos comenta que le gusta salir y como su baile ya no sale, en algunas ocasiones se ha sumado a las filas del Baile Chino Aconcagua Salmón o al baile El Sauce.

Respecto a la presencia de mujeres en este baile chino, podemos mencionar que hace aproximadamente 10 años que han formado parte de sus filas algunas mujeres. Antiguamente y como en la mayoría de los bailes chinos, éste era un espacio exclusivo para la masculinidad. Actualmente se cuenta con la presencia de sólo una china en el baile, Jessica Contreras, sin embargo nos señalan que unos años hubo dos mujeres que en una oportunidad salieron a un baile a la localidad de San Miguel “[...] se portaron mal y de ahí las sacaron, porque no aceptaron que dejaran mal parado al baile” (Filomena Salinas). No obstante esta situación, la presencia de mujeres siempre ha sido fluctuante, nos animamos a afirmar que dentro del baile la

presencia más estable ha sido la de la china Jessica, fiel devota de la Cruz: “si a mí de chica ya me picaban las patitas para ir a saltar”, nos comenta también que “antes que yo entrara (al baile) yo sufría mucho de las piernas, me saltaban las piernas toda la noche[...]y yo escuchaba las flautas y tambores y decía me voy a integrar y con fe voy a seguir, y allí estoy y no me han saltado más las piernas [...] porque uno tiene fe”(Jessica Contreras).

Actualmente el baile cuenta con personalidad jurídica y está constituido como comité en el que participan chinos y familiares. Esta situación ha posibilitado la postulación a diversos fondos para poder acceder a recursos para implementación del comedor y la cocina, como también para la renovación de las vestimentas del baile. No deja de llamar la atención que el baile chino, una figura tradicional que se rige por la costumbre, se institucionalice conformando un comité para la obtención de personalidad jurídica. Consideramos que esta transformación responde a la necesidad de conseguir fondos para financiar la fiesta y la Casa de la Cruz.

Como ya se ha mencionado en secciones anteriores, existe un sentimiento de debilitamiento de esta práctica por parte de los propios chinos, en algunos bailes hay pocos chinos y alféreces jóvenes y se percibe en sus relatos un cierto temor ante el ocaso de esta tradición. En el caso particular de Los Chacayes, Jessica Contreras manifiesta que el baile está perdiendo fuerza, y en relación a lo mismo ella es una convencida y así lo señala que “debiéramos ser más unidos [...] nosotros somos hermanos, somos hermanos en la Cruz y después se nos olvida”, esto a partir de la situación que sólo se juntan y comparten durante el mes de mayo, pero durante el resto del año no existe ninguna instancia que los convoque.

5.2.3. *Cuerpo, flautas y vestimentas*

Respecto a la forma que toma la corporalidad, las flautas y las vestimentas en este baile, podemos destacar que esta cofradía particularmente es reconocida por tener mudanzas que les son propias o que por lo menos no se ven en otros bailes: “este es

el único baile que tiene mudanzas para bailar, para saltar, los otros se dan la vuelta, no tienen mudanzas [...] vienen de tradición,[...] aquí va quedando Yoyo, ese es el que va quedando que sabe todo, las mudanzas” (Oscar Bustos, chino).

Debemos recordar que las mudanzas, coreografías realizadas por las filas de chinos, ya sea frente a un altar o en procesión, son guiadas por el tamborero, quién situado al medio de las filas advierte con su tambor las distintas secuencias a realizar por el grupo.

El tamborero cumple un rol relevante dentro del baile, debe ser ágil y tener la habilidad de, junto con el bombo, ir marcando el ritmo, el pulso del baile. Su función se complejiza para las procesiones largas, ya que debe ir subiendo y bajando la intensidad de la danza durante el trayecto que puede llegar a durar hasta tres o cuatro horas. Leontina Cuevas refiriéndose a las habilidades de Yoyo (Eusebio Urtubia) actual tamborero del baile nos cuenta que: “él sabe muchas cosas [refiriéndose a las mudanzas] pero no las puede hacer, porque las tira de repente y se equivocan, y en la fiesta no les va a estar diciendo, hay muchos saltos que no los han hecho. Antes con el pañuelo hacían muchas mudanzas lindas, y eso era lo importante antes, tenían que andar con su pañuelo blanco [...] hacían saltos con los pañuelos, se veían muy lindos, hay muchos saltos muy bonitos, y eso no se ve en ninguna parte”.

“Yoyo llega a volar parece pluma, si ahora hay otros tipos de mudanzas, por ser en el baile Aconcagua son buenos hay niños que tocan solo dos mudanzas y no hay más [...] yo intenté probar una mudanza que hay acá y no se puede, no se dan vuelta como nosotros” (Jessica Contreras, chino).

Yoyo lleva 51 años como devoto de la Cruz, a los 6 años se integró al baile, su padre, Nerio Urtubia le enseñó a llevar baile con el tambor, y a sus 57 años es un hábil tamborero, él nos dice que: “casi todas las mudanzas se van repitiendo, aquí nosotros tenemos una mudanza que es la minera, pero es difícil hacerla porque aquí

los cabros se caen”.

Confirmamos entonces que al no reunirse en otra ocasión que no sea la Fiesta de la Cruz, los chinos de Los Chacayes han perdido la práctica de antiguas mudanzas, que si bien el tamborero conserva en su memoria, no ha habido momento para poder ensayarlas y traspasarlas a los chinos. Pareciera que así mismo pasó con la utilización del pañuelo en las mudanzas, con el desuso progresivamente se extinguió.

Las flautas del baile “fueron quedando antiguamente y otras quedaron del baile de Calle Larga, que nos prestaron de cuando no había alfer, porque cuando nos quedamos sin alfer, él iba (alfer del Baile de Calle Larga) y él nos prestó como seis flautas que todavía están”, nos cuenta la señora Ana Urtubia. Leontina Cuevas señala que las flautas “son verdes y celestes, las culateras son verdes y las otras grandes son celestes”, éstas últimas corresponderían a las del Baile de Calle Larga. Actualmente tienen dos cajas de flautas. Jessica Contreras, la única mujer del baile, señala que las flautas son construidas en madera de nogal “y que siempre han sido las mismas”, respecto al bombo nos dice que se incorporó hace poco tiempo, que cuando ella entró al baile [aproximadamente 10 años] sólo tenían los tambores pequeños de cuero.

En algunos bailes se observa la presencia de tambores de mayor tamaño contruidos con madera y membranas de cuero, podemos decir que el bombo es una innovación dentro de los bailes chinos, que probablemente surja con la intención de reforzar el ritmo marcado por los tambores de cuero y que para algunas procesiones, en donde participan otros grupo de danza, se pierde el sonido producto de las bandas de bronces o los redobles de cajas y bombos.

En lo que refiere a las vestimentas de este baile chino, a partir de los relatos podemos identificar que han existido dos: “antes no era así la vestimenta. Era un vestón blanco como los que usan los cocineros, cerrado con cuello, pantalón negro

de tela, zapatillas blancas de lona y terciado, el morrión antiguo, como los que están colgados en la Casa de la Cruz, pero se pusieron muy desordenados los chinos, se vestían con cualquier cosa” (Leontina Cuevas). Ana Urtubia recalca lo difícil que era hacer los morriones, que ya transcurridos los años nadie quería hacerlo. Antes, ellos se hacían sus morriones: “era complicado, cada uno era dueño de su vestuario [...] lo cambiamos como hace 20 años más o menos y ahí dejaron cada chino de hacerse su traje” (Ana Urtubia).

A Jessica Contreras le gusta la vestimenta antigua, es más, nos recalca que un caballero le dijo que “estos [gorros] que usamos ahora son de marino y nosotros no tenemos nada que ver con los marinos [...] aquí todavía hay gente antigua que siempre ha ido a la Cruz a ver el baile chino y siempre dice, por qué usan eso, si usaban morriones, por qué se visten así [...] hay que volver a las tradiciones, los pantalones negros, las zapatillas blancas, las chaquetas, el morrión y los terciados”.

A partir de lo relatado por los entrevistados podemos señalar que en un primer momento, hace unos 30 años, los tamboreros del baile comenzaron a ocupar gorras de marineros y que más tarde, aproximadamente 20 años, la señora Ana Urtubia durante un paseo en Viña del Mar se encontró una gorra de marino, y se le ocurrió cambiar el morrión antiguo de cartón y flores de nylon por la típica gorra de marino, a la cual le incorporaron cintas de colores y adornos. Junto con ello Ana Urtubia decide cambiar la vestimenta del baile, diseñando un nuevo vestuario el que es financiado mediante la postulación a fondos del Gobierno Regional. El vestuario actual consiste en polera blanca, buzo azul, capa azul marino, terciado azul marino con ribetes dorados, cinturón y gorra, que en su totalidad es guardado durante el año por la señora Ana Urtubia.

Antes de cerrar este apartado queremos detenernos unas líneas en describir el rol de la señora Ana al interior de esta cofradía. Ana Urtubia, quien con su hermana Adela son las actuales mayordomas de la Fiesta, cumplen un rol central al interior del baile chino.

Antiguamente en algunos bailes existía la figura de dueño del baile, director o protectores del baile (Pumarino y Sangüeza 1968) que, independiente de la figura del alférez, es quién realizaba las funciones de coordinación del baile, ver las salidas, gestionar o hacerse cargo de los recursos para movilización en caso de traslado, entre otras. El alférez Mario Martínez nos explica y actualiza esta información argumentando que “por ejemplo, lo que hacen los Hermano Prado, ellos invitan un alférez pero el director es otro, es el que manda el asunto, el alfer canta no más” (Mario Martínez).

En esta misma línea es que observamos a la señora Ana jugando múltiples roles y en distintos niveles, ya que coordina el baile: “los mueve” como dice ella, reconoce que “los mal acostumbé, de llamarlos una y otra vez, que sí, que no”. Es la encargada del vestuario, recibirlo al finalizar la Fiesta de la Cruz, lavarlo y guardarlo hasta el próximo año. Pero en ocasiones la señora Ana pasa a ser parte del baile tomando la bandera para cantar de alférez, esto, cuando no ha podido presentarse el alférez Pacheco. Para la Fiesta de Mayo de 2014, ella sacó el baile todo el mes: “yo los entraba [a la Casa de la Cruz], los hacía saltar, si eso es lo que se hace y lo hice todo el mes, si yo doblé bandera, tomamos gracias”. La única dificultad de la señora Ana, como señalamos anteriormente, es que no improvisa y canta acompañada de un libro, no obstante es reconocida como autoridad dentro del baile, por sobre el alférez y algunas personas la instan a que ella sea la abanderada.

De esta forma, la función mística reconocida en la señora Ana y descrita en el texto de García e Iturriaga “como la capacidad de mediar entre la divinidad y los participantes devotos” (García e Iturriaga 2014: 66), la validamos y la explicamos por una parte, por ser heredera directa de los precursores de la fiesta, por ostentar el cargo de mayordoma, pero también por desenvolverse, aunque en ocasiones, en el oficio de alférez.

5.2.4. La Casa de la Cruz y la Fiesta de la Cruz de Mayo en Los Chacayes

En la memoria de quienes participan de esta ritualidad, la Fiesta de la Cruz, sus devotos chinos del baile y la espacialidad que los alberga, la Casa de la Cruz, existen hace por lo menos 200 años y sus orígenes estarían en directa asociación.

La Fiesta de la Cruz es una ritualidad celebrada año a año durante todo el mes de mayo, a propósito de la conmemoración católica de la Cruz de Mayo.

Si bien no es nuestro tema central la historia de la Cruz, nos parece necesario realizar una breve aproximación acerca de la dimensión histórica y simbólica que tiene esta materialidad llena de múltiples y diversos significados.

Es ineludible que la Cruz, en toda su magnitud, es uno de los íconos religiosos más importantes de la humanidad: “el cristianismo que surgiera desde la segunda mitad del siglo I como religión de los esclavos, los pobres y oprimidos, con el paso tiempo se convirtió en religión de las clases acomodadas” (Ramírez 2009:197), pues logra posicionarse como una de las creencias más importantes de la tierra impuesta desde el Estado desconociendo sus orígenes (Ramírez 2009).

Fue precisamente en el siglo IV d.C. (313) cuando el emperador Constantino declara la tolerancia para la religión cristiana [...] Elena, madre de Constantino, es considerada por la leyenda de los cristianos como la que en su peregrinación a Jerusalén en el 326 d. C. descubrió los restos de la cruz de Cristo [...]. Desde entonces la cruz se fue introduciendo en la vida del Estado, de las instituciones y las personas, constituyéndose en la insignia y la señal del cristianismo (Ramírez 2009:197-198).

No obstante, “la cruz en su iconografía no es exclusiva del cristianismo, existen otras culturas que ya habían imaginado antes la cruz, adoptándola como una imagen plena de significado” (Jara 2004:145).

Con todo, la cruz es una de las marcas más poderosas de occidente, es innegable como creadora de una compleja y diversa identidad (Jara 2004), que bajo la violenta

imposición logró incrustarse en el mundo andino y popular de nuestros territorios.

La fe cristiana fue impuesta por los conquistadores españoles en el siglo XVI quienes con la cruz, los santos, las vírgenes y los cristos lograron dominar la vida y las conciencias de los indígenas [...] de esta forma, lo colonial se fue enraizando en el alma campesina, formando parte de su tradición, de sus costumbres y de la cotidianidad de su vida, convirtiéndose estos elementos coloniales y de dominación en formas de vida popular (Ramírez 2009:196).

Carlos Choque Mariño explica cómo el cristianismo fue tomando forma, pero no necesariamente fondo, en los poblados andinos:

En las campañas de evangelización española, se empleó como principal estrategia el colocar una “Cruz” sobre los templos de los dioses andinos y sobre las cumbres donde se practicaban las ceremonias ancestrales, de manera de simbolizar la conquista religiosa de ese lugar sagrado y esta fue la forma de convertir a nuestros ancestros en “cristianos” [...] las fiestas ancestrales dirigidas a los dioses andinos fue vestida con ropas y forma de religión católica [...] lo cual demuestra que los españoles nunca pudieron destruir la religión andina, pues el hombre y la mujer andina la escondieron en la propia religión católica; así, el culto al Dios Hacedor Thunupa ó Wiracocha y el Inti Tata se le asimilo a Cristo, la fiesta del Dios del Rayo, se convirtió en la Fiesta de San Santiago, la fiesta del Dios Wari paso a ser la fiesta de San Andrés y los lugares de adoración a la Pachamama, pasaran a convertirse en las fiestas Marianas. Los Carnavales a la Anata; Las fiestas de San Juan y Corpus Cristi pasaron a reemplazar a las fiestas del Machaq Mara, pero en esencia era lo mismo; la fiesta a los Santos Difuntos, vino a reemplazar en nombre a otra antigua fiesta de los Achachilas [comillas del autor] (Choque 2008).

La Cruz de Mayo, celebración institucionalizada en el siglo IV a propósito del hallazgo de la cruz de Cristo, es fijada en el calendario católico el día 3 de mayo por el Papa Gregorio I (Jara 2004). En España “la asumieron desde la época del Imperio Romano, pues con ella rememoraban sus ritos precristianos de adoración a la naturaleza a la que ofrendaban con muchas flores” (Jara 2004:200).

Volviendo al caso andino, la fiesta de la Cruz de Mayo vino a intentar reemplazar a una de las fiestas más importantes del mundo andino, “la fiesta de la cosecha y la fecundidad de los campos” (Choque 2008). Algunos pueblos andinos celebran el día tres de mayo como el día de la chakana, porque en este día (el 2 de mayo a

medianoche) se genera el cenit de la constelación de la Cruz del Sur, “cuando la tenemos exactamente en línea recta sobre nosotros” (Fernández 2011), asumiendo la forma astronómica de una cruz perfecta, anunciando con este fenómeno el tiempo de cosecha (Fernández 2011).

En la geografía sagrada de Chile esta celebración es parte de la tradición de muchos poblados: andinos y campesinos del centro sur del territorio, testimonio y resultado del sincretismo forzado provocado por los conquistadores. Las cruces, en sus múltiples materialidades y diseños, se adornan, a ellas se les canta, se les pide, se les pagan mandas por los favores concedidos.

Volvamos a la Casa de la Cruz de Los Chacayes.

La espacialidad en la cual se despliegan todas las fases de la Fiesta de la Cruz es la Casa de la Cruz, pequeño santuario ubicado en la localidad de Los Chacayes. Contigua a ésta se encuentra el comedor, espacio de esparcimiento y donde se sirven los alimentos en los días de la fiesta, atenciones que realizan los dueños de casa - baile chino y las mayordomas - a todos los visitantes, familiares, vecinos, bailes invitados y curiosos que se acercan a esta festividad. Desde el comedor se encuentra el acceso a la cocina, allí distintos cooperadores de la fiesta trabajan arduamente en la elaboración de los alimentos, y desde la cocina está el acceso a los baños y a algunas habitaciones, en donde se quedan las mayordomas los días de fiesta.

A continuación presentamos las notas de campo que describen la Casa de la Cruz:

La Casa de la Cruz es un pequeño recinto del cual no se tiene fecha cierta de su construcción. La señora Chela antigua habitante de Los Chacayes y vinculada durante años a esta festividad, dice que está desde que ella tiene uso de razón, sólo que antiguamente era de quinchá y paja, antigua construcción tradicional en los sectores rurales de Chile central. Con los años se transformó en santuario de

veneración de la Cruz y aunque no es considerada capilla por la Iglesia, para los devotos y visitantes este espacio constituye un lugar sagrado de devoción.

La casa de la Cruz, tiene un ordenamiento tipo capilla, en el fondo y pegado al muro se encuentra el altar¹⁶, el que llama la atención por la gran cantidad de accesorios religiosos y artefactos varios que se encuentran sobre él. Cubierto de un manto blanco, el altar recibe al centro las tres cruces características de este santuario, y a las que se honra, venera y se pide cada año para esta festividad, cada una se encuentra colocada al interior de una urna, las que se encuentran recubiertas por telas blancas y decoradas con flores. Hay muchos candelabros, cada cual provisto de velas, las que una vez encendidas permanecerán así, siendo permanentemente cambiadas una vez extinguidas, hasta que termine la celebración. Hay un Cristo crucificado, varias imágenes de distintas vírgenes en las que se reconoce Nuestra Señora de Montserrat y la Virgen Peregrina. Hay algunas placas de agradecimiento por distintos favores concedidos por la cruz, también se observa una cruz de madera, una caracola, un rosario en una cajita, una Virgen del Carmen y otras imágenes de Jesucristo. Hacia el fondo, al centro del muro, hay dispuesto el retrato de la última cena en tela de polar, una imagen de Juan Pablo II, otra de Santa Teresa de los Andes, dos rosarios de gran tamaño dispuestos a cada uno de los extremos, está la fotografía de los antiguos mayordomos, padres de la señora Ana y la señora Adela actuales mayordomas de la fiesta, también hay una gorrita verde, antigua, que pertenecía a un reconocido alférez del Baile Chino de Los Chacayes ya fallecido.

En el cielo y sobre el altar se despliegan telas blancas de las que cuelgan muchos y

16 El padre Gerardo, sacerdote de la diócesis de San Felipe quién oficia misa al interior de la Casa de la Cruz durante la festividad nos señala que: ellos (los asistentes) le llaman derechamente la Casa de la Cruz, “yo le llamo ermita, capilla, pero tendría que ser la Casa de la Cruz, porque una capilla tendría sentido porque tiene la autorización eclesiástica”. Respecto al altar comenta que “es un altar que puede ser antes del Concilio Vaticano II [...] antes el altar estaba adosado a la muralla y el sacerdote celebraba la misa de espaldas al pueblo” y según su perspectiva puede ser que allí se encuentre el origen de la disposición de este altar. En relación a la decoración de la casa nos aclara que hasta el año 60' más o menos se van a encontrar con que las iglesias eran decoradas en ese mismo estilo “[...] recargado, las iglesias hasta el año 50', 60', si ven fotos del Mes de María o de una fiesta patronal las van a encontrar exactamente igual [...] en los pueblos antiguos más alejados de los grandes centros urbanos vamos a encontrar que las fiestas populares siguen siendo muy grandes y con mucha recarga”.

distintos accesorios, semejantes a los adornos de navidad. Cuelgan pajaritos, guirnaldas, corazones, estrellitas, entre las clásicas pelotitas de navidad que rellenan el cielo de la Casa de la Cruz.

En los muros laterales, llama la atención que a un costado se encuentran a modo de exhibición, los antiguos morriones utilizados por el Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes, en ese mismo costado hay un angelito de papel, está el estandarte que indica el nombre: Baile Chino Los Chacayes de la Santa Cruz de Mayo, Los Chacayes, Los Andes. Estandarte que está confeccionado en tela azul marino y las letras en dorado. Más hacia el fondo dentro de un marco se encuentra la bandera chilena utilizada por el abanderado o alférez del baile. Al otro costado se encuentra una imagen del Padre Hurtado, una cruz dibujada en papel, un cuadro de la Virgen del Carmen, otras imágenes de virgencitas, angelitos, otro afiche de Santa Teresa y algunos periódicos en donde se hace mención a esta festividad. Frente al altar, están las sillas dispuestas para los cantores, siguen hacia atrás algunas filas de sillas y más atrás bancas. Por los dos costados y pegados al muro sobresale una larga banca que se extiende por toda la muralla.

Este santuario sólo cobra vida una vez al año y su festividad, como muchos señalan, ha permanecido igual por muchos años. Es una ritualidad rigurosamente organizada, con cada una de sus etapas bien establecidas que son celosamente resguardadas por las mayordomas Ana y Adela Urtubia.

Las mayordomas son quiénes offician de dueñas de casa, quiénes deben velar por la buena atención de los invitados y visitantes, deben preparar el altar y velar por la impecable prosecución de las distintas etapas que constituyen esta ritualidad. La señora Flora Astudillo y Armando Urtubia, padres de las actuales mayordomas, fueron los mayordomos anteriores, “fallecieron mis padres y quedé encargada de la fiesta con mi hermana” nos cuenta Ana Urtubia. En los relatos la señora Flora se reconoce como una mujer estricta, malas pulgas y que no le gustaba el desorden en la fiesta, ese imaginario está fuertemente marcado en los testimonios de los

entrevistados “[...] la abuelita Flora, ella fue la señora que yo conocí como la mayordoma, que era bien malas pulgas [...] ella era la que llevaba todo...ella era muy derecha para sus cosas entonces no le gustaba el desorden, no le gustaba la bulla, todo tenía que ser derecho, todo” (Filomena Salinas).

Primero asumió como mayordoma Adela Urtubia, “la señora Anita era siempre la encargada de la cocina, de la comida, de tener todo eso” nos dice Filomena Salinas, pero luego la señora Ana se acopló para ayudarla en la coordinación y actualmente es la que asume, en lo concreto, toda la organización, mientras que Adela está más pendiente de lo que va aconteciendo al interior la Casa de la Cruz. En general los cercanos a la fiesta hacen una muy buena evaluación del desempeño de las actuales mayordomas, haciéndolas en gran medida responsables de la continuación de esta tradición, como señala la señora Chela: “son las mayordomas que no han desamparado a la cruz, quizás sin ellas ya se hubiese terminado”. “Ellas se preocupan mucho del tema, estas señoras acá llevan muy bien lo que es la fiesta”, nos recalca el chino Juan Serrano.

Como toda festividad del mundo popular, la comunión a través de los alimentos es un momento central. Es por ello que los preparativos se inician con la organización para poder proveerse de todo lo necesario para la atención de los visitantes, chinos y devotos. El baile de Los Chacayes paga cuotas mensuales, aparte de eso se solicitan cooperaciones a los chinos y a toda persona que pueda aportar. Para financiar parte de los costos de la fiesta, todos los años se realiza una rifa que es sorteada al cierre de ésta, el último fin de semana del mes de mayo. Junto con ello, los días de fiesta se venden picarones, empanadas, papas fritas, bebidas y chocolate caliente, lo que aparte de ayudar a apalear el hambre y el frío, también ayuda a cubrir los múltiples gastos de la celebración. De la misma forma días antes se comienza a alistar la cocina, se limpia y decora la Casa de la Cruz y el exterior de ésta, lugar donde se realiza la procesión.

La fiesta tiene su inicio el primer fin de semana del mes de mayo y el rito que marca

esta iniciación es el *desdoble* de la bandera del alférez, la que una vez finalizada la fiesta se *doblará* hasta el año próximo. Este año 2014 el desdoble de bandera estuvo guiado por la señora Ana. Ella fue la encargada de cumplir el rol de abanderada, ya que el alférez del baile no se pudo presentar.

La señora Ana inicia el canto sin la bandera y mediante éste es que la pide, una vez con la bandera, que se encuentra enrollada, se inicia con el canto el *desdoble*, de esta forma van pasando parejas de chinos, cada chino besa la bandera y va desdoblándola lentamente. Mientras tanto, los otros chinos soplan sutilmente sus flautas. Una vez que la bandera está extendida la señora Ana sigue con el canto y pasa a saludar a la Cruz y a los presentes. Los chinos acompañan cantando las últimas dos estrofas, mientras balancean en sus manos sus gorras. Las flautas vuelven a sonar, se inicia un sonido lento y tenue, tras ello la señora Ana sigue cantando y luego vuelve a entrar la sonoridad lenta y suave de las flautas. Se extiende una alfombra al centro de la Casa de la cruz. Se retoma el canto y en él la señora Ana pide que los chinos se arrodillen para *tomar las gracias*, primero los hermanos chinos punteros, allí la pareja de chinos se acerca al altar de rodillas y de brazos cruzados, besan las cruces, mientras suenan suavemente las flautas, terminado el saludo de los punteros, la abanderada mediante el canto llama a *tomar gracia* a los hermanos del dos (segunda pareja de chinos), cada pareja de chinos regresa a sus lugares de rodillas y con sus brazos cruzados. Luego pasan a *tomar gracias* los del tres, tamboreros y el bombero y después las encargadas de llevar el estandarte, luego pasa a *tomar gracia* la mayordoma Adela Urtubia y posteriormente la señora Ana. Luego a través del canto, la abanderada pide permiso a la cruz para que los chinos primero levanten un pie y luego se incorporen completamente. Con esta acción se da por terminado el ritual de apertura de la fiesta.

Los próximos fines de semanas del mes, cantores y el baile chino de Los Chacayes visitan y rinden homenaje a la Cruz, a esta ceremonia cada vez asisten menos personas, es más, años atrás se rezaba la novena todos los días de mayo: “empezaba el tres de mayo, hasta el 31 de mayo, todos los días había Novena, y

sábado y domingo bailaban los chinos, pero bailaban sábado y domingo [actualmente los chinos sólo bailan los días sábados], se juntaba mucha gente” (Señora Chela), continúa diciendo la señora Chela que: “a la Novena siempre iba mucha gente y ahora no, ahora en la semana no va nadie, ahora una señora está rezando todos los días”. La señora que está retomando el rezo todos los días de mayo es Mireya del Solar, colaboradora de la fiesta y ferviente devota de la cruz. La señora Mireya durante los días de fiesta ayuda en la cocina y en todo lo que fuere necesario, registra con su grabadora a los cantores y el canto del alférez. En el altar de la Casa de la Cruz encontramos unas fotocopias anilladas: Tradición en peligro de extinción. Historia del origen de la Casa de la Cruz y sus Bailes Chinos, recopilación que la señora Mireya hizo de esta fiesta.

Durante el último fin de semana de mayo se viven los momentos de mayor intensidad de esta ritualidad. Este fin de semana ha logrado permanecer como el despliegue máximo de la festividad, esto porque durante estos dos días se provoca el esperado reencuentro de las familias, el baile chino, los cantores, en definitiva marca el reencuentro de la comunidad con su cruz, se concentra la mayor cantidad de gente y se da el fenómeno social de pasar de un profundo gozo colectivo el día sábado, al máximo desconsuelo el día domingo por el término de la festividad.

Es sábado 31 de mayo, más o menos a las 10 de la mañana ya se encuentran las mujeres al interior de la sede que está a un costado de la Casa de la Cruz, el trabajo no es poco y se inician las labores al interior de la cocina. Las mesas del comedor ya están dispuestas para recibir a los cantores, que son los primeros en llegar, están las tasas, el café y el azúcar, todo ordenado.

Alrededor de las 10:30 horas llega un grupo de cantores, ellos más tarde ofrecerán su canto a lo Divino a la Santísima Cruz, provistos de buen ánimo y sus guitarras son bienvenidos por la señora Ana Urtubia y por la gente que se encuentra en la sede, chinos y vecinos que se encuentran ayudando en el lugar. Mientras tanto, se colocan y adornan los arcos en el patio, son parte de las disposiciones para la procesión que

se realizará en la noche.

Los cantores, luego de tomar el desayuno de bienvenida, pasan a la Casa de la Cruz, allí la señora Ana vuelve a saludarlos y agradece su presencia un año más en este lugar, ella pide por ellos y por los cantores que han partido: “memoria a los cantores” dice, luego de este ceremonioso saludo los cuatro cantores se disponen para iniciar el canto.

Son alrededor de las 12:30 horas, se sirve el almuerzo, somos pocos, unas 15 personas, los cantores siguen cantando, llegan las rezadoras, se sigue cantando.

La rezadora, autoridad y figura relevante dentro de la devoción popular en gran parte de las zonas rurales de Chile, es quien posee las habilidades y el conocimiento para guiar y entonar los rezos de la Novena (García e Iturriaga 2014). La señora Ana Urtubia señala que a la rezadora de la fiesta de la Cruz, Orfilia Contreras, se le paga, “siempre ha cobrado la rezadora [...] no es que ella ponga una tarifa, sino que es lo que nosotros le damos”. Este aporte se realiza en parte para financiar la movilización de estas personas, no obstante llama la atención que es al único cargo dentro de la fiesta que se le entrega dicho aporte.

Respecto a la importancia que toma el ejercicio realizado por la rezadora, el padre Gerardo Herrera destaca que la rezadora en la Cruz de Mayo “tiene un ritmo, un sonsonete, dice las cosas, a veces no alcanzamos a entender lo que dice, pero tiene un sonsonete que nos ayuda como a encontrar un ritmo y a eso yo le encontré mucho sentido. Siempre me molestaba mucho eso porque a la señora no le podía entender [...] pero después lo intenté hacer yo mismo y funcionó [...] eso del sonido, el ritmo, el sonsonete finalmente igual ayuda mucho en la oración”.

Son alrededor de las 19:00 horas, se sirve la once. Nos parece importante señalar que al año 2013, durante la tarde, asistieron a la festividad los niños del jardín infantil de Los Chacayes, cada uno venía con su morrión de chino, este año 2014 no vinieron.

Son las 21 horas y comienza la misa presidida por el padre Gerardo, no hay cantores, sí están las rezadoras y hay una alta concurrencia de fieles. Al interior de la Casa de la Cruz no está completo el baile chino de Los Chacayes. Finalizada la misa se reza la Novena.

Este año 2014 sólo se invitó a un baile, la señora Ana nos explica que han tenido varios gastos, arreglaron los baños de la sede y todo eso ha llevado a dejarlos con recurso muy limitados para la fiesta y en la fiesta de chinos siempre hay que atender de buena forma a los bailes invitados, por lo que este año se optó por invitar al baile más cercano, Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas de la Escuela El Sauce.

Llegada de Baile Chino El Sauce al terreno de la Casa de la Cruz. El Baile Chino de Chacayes se alista a saludar a las Cruces. El Baile se encuentra fuera de la Casa de la Cruz y comienzan a saltar, hace frío y ya es de noche. Don Nerio, hermano de las mayordomas y antiguo chino y alférez del baile, se encuentra a las afueras de la Casa de la Cruz, va supervisando toda la performance de los chinos. El alférez Pacheco comienza su canto, en donde pide permiso a la cruz para entrar a saludarla. Los chinos en dos filas van ingresando. Ha llegado más gente. Los chinos entran bailando y al llegar al altar el abanderado inicia nuevamente su canto. El baile chino inicia la ejecución de las flautas y va retrocediendo hasta salir de la Casa, ahí son recibidos en dos filas por el baile chino de El Sauce. El Baile de El Sauce comienza a realizar sus mudanzas a las afueras de la Casa de la Cruz, mientras tanto el baile de Los Chacayes carga una cruz de mayor tamaño y la lleva al calvario que se encuentra en el exterior. El Baile El Sauce ingresa chineando a la Casa y allí hacen las salutations correspondientes, se van retirando lentamente y afuera se encuentran con el baile dueño de casa que viene de regreso. En este momento se produce el saludo entre el baile de Los Chacayes y el Baile Chino de El Sauce.

Los últimos años destaca en el cierre de la festividad, la presencia del renombrado alférez Juan Perico Cisternas, pescador de la localidad de Loncura. Según lo

señalado por la Señora Ana, fue el alférez Caballito Blanco quien el año 2013 invitó a este reconocido alférez a presenciar la festividad y como le gustó mucho esta fiesta volvió.

El alférez del baile de Los Chacayes cede la bandera a Perico Cisternas y éste hace ingreso a la Casa de la Cruz junto a los chinos del baile para realizar los saludos.

Hechos los saludos del baile a las cruces se da inicio a la peregrinación. Se toman en andas las tres cruces, la Virgen de Montserrat y se inicia la procesión, la encabeza don Nerio, el abanderado Perico Cisternas y los siguen el Baile de Chacayes. En el patio se han dispuesto estaciones a modo de Vía Crucis, en cada una se detienen y el alférez Perico, con notable destreza, va narrando los episodios vividos por Jesucristo antes de ser crucificado. Al llegar al calvario se le entrega la bandera al alférez Pacheco y él canta con el baile, hace muchísimo frío pero los chinos están transpirando tras largo rato de ejecutar la danza. Siguen chineando respetando las dos filas del baile, van pasando en parejas a saludar a la imagen, en ese momento levantan sus gorras blancas con cintas multicolores a modo de respeto y veneración y siguen chineando sin parar. Los chinos se abrazan en pareja y vuelven a saludar a la cruz, los únicos que van sueltos son los tamboreros, que al ritmo de sus tambores van acompañando el sonar de las flautas y guiando el movimiento de las parejas. Los chinos desarman las parejas y forman con cada fila una cruz mirando hacia las cruces, allí el abanderado vuelve a entonar su canto en improvisación. Finalizan su ejecución y dan paso al baile chino de El Sauce, el alférez Perico los acompaña como tamborero y va realizando las mudanzas para que los niños y jóvenes del baile lo sigan, el alférez Mario Martínez toma la bandera y comienza a cantar. Al mismo tiempo se está cantando a lo divino en la capilla.

Vuelven a la Casa de la Cruz dando continuidad, durante el regreso, a las estaciones del Vía Crucis que quedaron pendientes. Pasa a despedirse el baile de Los Chacayes, luego el alférez de Loncura y más tarde el baile El Sauce.

Actualmente la procesión se realiza en un espacio restringido, que es en la parte posterior de la Casa de la Cruz, antiguamente ese terreno era extenso y no estaban la mayoría de las casas que hoy hay alrededor. En la memoria de algunas personas está el vivo recuerdo de la antigua procesión “[...] mi esposo me cuenta que sacaban la procesión de a pie por la calle hasta arriba...cada vez se ha ido achicando, antes iban a los calvarios” nos comenta Jessica Contreras. Filomena Salinas nos cuenta que “hubo un tiempo que se salía por la calle, igual cuando iba el baile a visitar a los santos, las cruces, calvarios que le llaman ellos, eran muchos chinos, era como mucho la devoción”; Filomena recuerda que esto se debe haber modificado hace como 10 años porque caminar por la calle (Camino Internacional) se hacía muy peligroso.

Observamos cómo antiguamente se realizaban ascensos a los calvarios, lugares de altura donde se encuentra o encontraba una cruz o una imagen religiosa que con el tiempo dejaron de visitarse, manteniéndose las festividades, como en este caso, sólo en el recinto de la Casa de la Cruz, no obstante el recuerdo y la añoranza de esas largas procesiones persiste en el testimonio y en la memoria de los devotos.

Se ofrece la última comida del día y el canto a la Divino sigue entonándose al interior de la Casa de la Cruz durante toda la noche.

El día domingo, cierre de la fiesta, se inicia con el saludo del baile Cruz de Mayo de Los Chacayes al interior de la casa de la Cruz, canta el alférez Pacheco, luego canta don Nerio, él da la indicación de que tomen gracia cada integrante. Se extiende una alfombra azul en el centro del santuario, todos los chinos quedan semi arrodillados, con una rodilla en la alfombra y la otra levantada. El alférez va cantando, cada vez el tono de su canto es más afligido y las flautas comienzan a acompañar de manera más silenciosa. El alférez va guiando este ritual de tomar gracias, él con su canto va llamando a presentarse al frente en parejas de chinos. Éstos llegan arrodillados al altar, ahí se besan las tres cruces y vuelven arrodillados a sus lugares. Luego se levantan y se llama a tomar gracia a: las mayordomas, gente de la familia, las

personas que ayudan durante toda la fiesta, y al final queda abierta la posibilidad a quién desee acercarse. Transcurrido este largo, lento y triste ritual se retira la alfombra y se vuelven las cruces a sus casitas/urna.

El baile va saliendo de la casa. Ahora tocan muy despacio y suave. Se van al calvario a buscar la cruz de mayor tamaño. La familia se queda al interior de la casa de la cruz. Se apagan las velas que han estado permanentemente encendidas, dos hombres instalan el luto, telón negro que tapa el altar. La señora Ana supervisa que todo quede bien, hay risas, se percibe alegría, pero también hay tristeza, las mujeres que están dentro comparten pañuelos para secar sus lágrimas. La procesión regresa con los arcos que se encontraban dispuestos en el patio y los que se colocan en el acceso a la Casa de la Cruz.

Se entra al santuario, va aumentando el clima de desconsuelo y amargura por el término de la fiesta, no hay risas, sólo rostros de aflicción.

Según las órdenes que da a través del canto el abanderado, se entrega el estandarte, el alférez pide que se devuelvan los instrumentos, luego se solicita la entrega del terciado, hasta quedar cada chino en sus respectivas filas de manos cruzadas. Luego de este desmantelamiento total del baile se inicia la parte final que es el *doble de bandera*.

Don Nerio situado al centro sostiene la bandera, hasta allí se acercan en parejas los chinos del baile, se encuentran, se persignan, se dobla una vuelta y la besa, así cada uno, acción que finaliza con el doble que realizan las mayordomas. Don Nerio ejecuta su doble y canta, así, lenta y tristemente van saliendo los chinos de la Casa de la Cruz, una vez fuera se abrazan y saludan entre ellos, hay satisfacción por haber cumplido un año más con esta antigua ritualidad.

Es llamativo el profundo clima de tristeza, la familia llora, los chinos también y es generalizado el argumento que explica este sentimiento: la incertidumbre de estar

presentes o no el año siguiente y la posibilidad de renovar y actualizar esta ritualidad.

“Es triste porque nadie sabe el próximo año quién va a estar y quién no va estar” (Ana Urtubia). “Siempre ha sido así, desde que tengo uso de memoria, al último el doble todos llorando y yo decía por qué están llorando, ahora yo lloro también” (Jessica Contreras). “La fiesta siempre ha sido igual [...] llorar es la tradición” (Filomena Salinas) “[...] es como volver a juntarse, volver a estar los mismos, mirarnos las caras nuevamente, volver a entrar en esta dinámica también es como una manera de contactarme personalmente con la devoción, con la fe [...] y dentro de eso también uno vibra con lo que ellos vibran, [...] ahora a mi no me pasa que el sonido [de las flautas] me conecta con lo sagrado, eso no me pasa, pero si trato de sentir que también es una manera de oración y que por lo tanto, yo estando allí siento que hacemos un homenaje a Dios” (padre Gerardo Herrera).

Terminado el ritual se pasa a la sede a compartir el almuerzo, aquí el ánimo es distendido y en este momento se puede beber algo de alcohol, vino¹⁷. A la vez que la gente se sirve el almuerzo la señora Ana hace el sorteo de las rifas que se vendieron para reunir fondos para la festividad. Además se discute abiertamente sobre la invitación realizada por el alférez Perico a la fiesta de Loncura. De a poco la gente se comienza retirar.

En el transcurso de esta festividad la devoción a la cruz se expresa de distintas formas. Por una parte los chinos le ofrecen el baile a la Cruz, se hace una adoración con el baile como nos dice Leontina Cuevas. Con este gesto vemos una devoción manifiesta que se hace a través del cuerpo, el esfuerzo, el sonido ejecutado por los chinos, sumado al canto del alférez. No obstante hay otros actos de devoción que para muchos pasan desapercibidos, pues se realizan en silencio y sin llamar la atención, es el caso de Guillermo Quiroga: “yo soy fiel, yo vengo cada año, estuve enfermo entonces yo vengo más por devoción a la Santa Cruz [...] mi promesa es de

¹⁷ Es de conocimiento general que en esta fiesta no se permite el consumo de alcohol, a diferencia de otras fiestas de chinos. En la Fiesta de la Cruz de Mayo de Los Chacayes sólo en el almuerzo de cierre se sirve un vasito de vino.

venir ayudar en las labores, cualquiera labor [...] lavar platos, pelar papas, servir a los chinos, todo eso". Junto con Guillermo hay varias personas que asumen como compromiso de fe, la ayuda en las distintas labores a realizar como la señora Chela, la señora Mireya. La señora Ana Urtubia siempre está supervisando la labor de estas personas. Filomena Salinas, también colaboradora, comenta que lo hace un poco por ayudar, lo otro porque "yo soy metiche y igual por compromiso".

El padre Gerardo reconoce en esta fiesta un rito y una liturgia propia (de la comunidad local), "uno dice de dónde ellos pudieron crear una liturgia que tiene todo un rito bien organizado [...] no es solamente que se salte [...] es todo un rito". En esta festividad vemos como se concentran una serie de instancias sociales, vemos comunión, ritualidad, comida, canto, sonido, cuerpo. Hace algunos años atrás la relevancia social que tenía la fiesta era aún mayor, pues como nos dice Leontina: "si antes no había ni luz, puras velas, entonces yo pienso que era como para salir un rato, se llenaba allá, toda la gente iba". Sin ir más lejos ella con su esposo Oscar Bustos se conocieron en la procesión para esta festividad. En conversaciones informales también se nos advierte del nacimiento de varios niños transcurridos meses de la fiesta. Claramente la festividad es una ocasión para salir de la casa, era un evento social, probablemente haya sido el evento más importante de la comunidad.

El padre Gerardo continúa diciendo que: "la fiesta tiene un canon que no está escrito [...] yo creo que ellos mismos se resistirían a la posibilidad de que alguien fuera a intervenir ese canon, entonces yo creo que ese canon nos permite una continuidad en la tradición". Al respecto podemos señalar que entendiendo las inevitables transformaciones en los diversos momentos de esta festividad, su raíz, su estructura original, resiste.

"[...] la fiesta es un canto a la comida con sabor a persona, a comunidad, a territorio, a historia y tradición...la fiesta pone en contacto nuestra piel con la piel del universo, con la tierra y las estrellas. En la fiesta nuestra piel recibe la interpelación del mundo de lo humano y lo divino...La fiesta le restituye al hombre su memoria verdadera, lo memorable, lo digno de recuerdo de su cuerpo y de su alma. La fiesta canta a la vida en lo que esta tiene de pasado

que no ha pasado sino que llega al presente, lo nutre y le da sentido. Eso es la conmemoración (Sepúlveda 2006:29-30).

Como menciona Jorge Pinto, la religión doliente no logró cristalizarse del todo en las clases populares y el mundo rural en Chile, festividades particulares, como la que aquí describimos, dan cuenta de cómo paradójicamente se logra configurar una festividad con elementos dolientes y festivos. Esta ritualidad congrega, reúne, resguarda los lazos de una parte de la comunidad Chacayina, y pese a las inevitables transformaciones de la sociedad rural, recrea y actualiza una celebración ancestral en la que se expresa la devoción popular. Podemos decir que desde la resistencia de esta tradición, se construyen y reconstruyen identidades que congregan elementos de lo campesino y lo popular, con todo el impacto de la vida moderna y cruzado por el ferviente amor a la Cruz.

5.3. *Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas Escuela El Sauce: Los nuevos chinos de Aconcagua*

El Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas surge desde y al amparo de la Escuela Rural El Sauce y particularmente desde la profunda y obstinada motivación y convicción del profesor Mario Martínez, de impulsar a las niñas y niños de esta escuela a conformar una cofradía, incentivando en los más pequeños esta práctica de devoción propia de este territorio. El profesor Mario hace más de 15 años chinea en distintos bailes del Valle de Aconcagua y desde la conformación de esta cofradía oficia como alférez.

El Sauce es una localidad rural ubicada en el Camino Internacional Km 4, comuna de Los Andes, provincia de Valparaíso.

Este baile chino tiene la particularidad que al estar conformado al interior de una escuela básica, sus filas están compuestas principalmente por niños y niñas, esta situación marca diferencia con la mayoría de las cofradías de chinos, mayoritariamente integradas por personas adultas, no obstante hoy, es posible ver a

niños y niñas soplando o bien tamboreando al interior de estas hermandades.

El alférez de este baile y profesor de la Escuela El Sauce, Mario Martínez, nos comenta que llegó a este territorio con la idea de hacer un baile. La situación de debilitamiento de esta práctica en los distintos territorios donde ésta se vive, dada principalmente por la ausencia de nuevos alférez y en algunas ocasiones la escasez de chinos en las filas, plantea un desafío para la permanencia de esta ritualidad; esta iniciativa marca un referente al respecto, pues si bien no es la primera vez que se propone la creación de un baile chino al interior de una escuela, el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas ya lleva seis años activo, varios de sus chinos ya han finalizado sus estudios de enseñanza básica en la Escuela El Sauce y siguen chineando en esta hermandad, la que con los años se ha ganado un lugar en las fiestas de chinos.

Mario Martínez también conocido como Lautaro Condell nos comenta que: “llegué con la idea de hacer un baile, pero teníamos varios problemas, no teníamos flautas, nada. En una reunión del centro de padres de la escuela, que no se por qué había tanta gente, lancé la idea y ahí se comenzó a conformar el asunto”. Ahora bien, hay que señalar que dentro del relato del profesor, el cerro Mercachas más conocido como cerro La Mesa (ubicado en la proximidades de la Escuela El Sauce), va a ser un hito geográfico clave tanto en su vivencia personal, como para la conformación de esta cofradía.

Yo trabajaba aquí en Los Andes, me costó decidirme ir para allá, pero era bien atractiva la idea porque nosotros estamos al lado del río aunque no lo vemos, estamos a los pies del cerro Mercachas, estamos al lado de un lugar que fue cementerio indígena, incluso aquí el museo está lleno de cerámicas del cementerio, al otro lado del río está el Camino del Inca, estamos en la ruta que fue hacia Cuyo, cerca de lugares como Vilcuya. Entonces había muchas cosas porque ir, pero cuando llegué allá nadie conocía del cerro, no sabían ni cómo se llamaba, hoy todos saben que ese cerro se llama Mercachas. Del cerro, sabía que existía, tenía algunas nociones. Yo cuando vengo de mi casa y veo el cerro desde la micro, pienso que el cerro me llamó, es lo que imagino yo, que el cerro me atrajo, es lo que quiero pensar, interpretaciones de uno (Mario Martínez, alférez).

A partir de las diversas investigaciones arqueológicas que se han desarrollado en el Complejo Arquitectónico Cerro Mercachas desde los años setenta en adelante, sabemos de la importancia de este sitio en relación a la expansión incaica en la zona central de Chile. Las últimas investigaciones sugieren que esta espacialidad cumpliría una

función ritual relacionada con las festividades del calendario metropolitano inca asociadas, al menos, a la observación del solsticio de diciembre y el culto al cerro Aconcagua. El contexto sugiere un uso esporádico y por pocos sujetos del sitio, implicando una ritualidad exclusiva para ciertos personajes (Troncoso et. Al. 2012:293).

Este es, según los especialistas (Letelier 2011; Troncoso et. Al. 2012), el sitio incaico más extenso de la zona central, tiene una altitud de 1.600 msnm y su cumbre configura una planicie con alrededor de 300 m de largo, por lo que se conoce como cerro La Mesa. Desde su cumbre hay una vista privilegiada del entorno y directa del Monte Aconcagua, hito fundamental de la geografía sagrada del Inca en el Valle Central y probablemente de las antiguas poblaciones también. Este complejo está constituido por 43 recintos, tres muros y 13 bloques de arte rupestre, y su nombre, según el trabajo de Coros y Coros del año 2011 basado en el diccionario quechua español de Diego González de Holguín de 1608, haría referencia a Mercachas como el guardador, velador y/o protector (Troncoso et. Al. 2012, Letelier 2011).

A partir de la relevancia arqueológica e histórica de este sitio, en parte desconocida por la comunidad cercana a éste, es que el baile toma el nombre de Adoratorio Cerro Mercachas, realizando una visibilización y puesta en valor de los antiguos altares de altura del valle de Aconcagua, en particular del cerro Mercachas, próximo a la Escuela El Sauce y cercano a las niñas y niños en tanto parte de su cotidianidad.

Es así que esta cofradía, a través del relato de su alférez, se define como una agrupación con carácter religioso, que busca la interacción entre los distintos estamentos que componen una comunidad escolar, conjugando entonces la labor de profesores, alumnos y apoderados. Pretendiendo en una primera instancia recuperar

la danza, pero también proponiéndose visitar y realizar ceremonias en los altares de altura como el Mercachas y otros lugares sagrados del valle, como son el cerro Paidahuén y Quicalcura.

La cofradía nace el año 2009. La primera fiesta a la que asistieron fue al Carnaval por la tierra de Cartagena, fiesta cultural fuera del calendario ritual de los chinos pero que sirvió como primera salida del baile. En palabras del alférez: “este fue como un paseo a la playa, así los cabros engancharon”. Allí se presentaron con flautas prestadas.

El mismo año 2009 el profesor Mario junto con el centro de padres de la escuela y la dirección del establecimiento postulan al Fondo de Iniciativas Culturales del Gobierno Regional de Valparaíso, en donde se presentó el proyecto: Recuperación del Baile Chino por la comunidad escolar de la Escuela El Sauce de Los Andes. Con dicho financiamiento el baile pudo armarse de un juego de flautas, bombo y tambores, así también mandar a confeccionar 30 trajes de distintas medidas tanto para los alumnos y alumnas, como para apoderados y simpatizantes del baile que se suman de manera intermitente a sus filas.

Para el caso de la obtención de las flautas, el profesor Mario nos cuenta que una apoderada se acercó a comentarle que tenía un juego de 26 flautas, que las tenía en su casa en un cajón junto con bombo y estandarte. El baile aceptó comprarle el juego de flautas y el bombo. Estos adminículos eran parte del Baile Chino Los Villares, antiguo baile ya extinto cercano al sector de Rinconada. El profesor/alférez continúa su relato diciendo: “pero ahí pasó algo muy raro, es por eso que les digo que el cerro me llamó. Cuando yo empecé a bailar chino un amigo me dijo, sabí que en mi casa hay dos flautas -yo te estoy hablando hace 14 años atrás- hay dos flautas, mi papá cuando trabajaba en el terminal de buses las encontró, a unos chinos se les quedaron allí y estaban pintadas, yo bailé mucho tiempo con esas. Después, cuando recibí el juego de flautas del baile Los Villares entendí que esas dos flautas pertenecían a ese juego, estaban pintadas iguales, son de ahí”.

La vestimenta del baile está compuesta por una camiseta de color amarillo con ribete azul en el costado y lleva bordado por el frente y la espalda la imagen de un petroglifo del sector de Vilcuya (Km 10 del Camino Internacional) en el mismo color azul. El pantalón es color azul con ribete amarillo. Estos colores fueron escogidos porque son parte de la insignia de la escuela. La faja es color verde, azul y amarillo y llevan morrión que es fabricado en cartón y forrado en pañolenci, adornados con cintas de colores y en algunos casos con guirnaldas. Según nos cuenta el profesor Mario, se inspiraron en el traje del Baile Chino Calle Ortiz (uno de los bailes más antiguos del valle), por su faja y el tipo de tela, sin embargo “ahora algunos chinos, los más nuevos, han tendido a hacerse sus propios trajes y entonces lo hacen a su pinta, manteniendo los colores y la idea, pero con sus propios ajustes” (Mario Martínez).

La forma de organización de esta cofradía es a partir de la coordinación del profesor/alférez y la dirección de la escuela, en conjunto con los niños y niñas participantes y sus apoderados. Desde la dirección se gestionan permisos, proyectos, solicitudes de apoyo al municipio, entre otras cosas. Así también con los apoderados se organizan los permisos y participación para las diversas salidas que tiene el baile durante el año. En la actualidad, el baile ensaya una vez a la semana en las canchas pertenecientes al Salón de Baile El Sauce.

Para sumar chinos a las filas del baile el profesor/alférez hace invitaciones a los niños y niñas de la escuela, viendo quiénes podrían entusiasmarse. Señala que entra el que quiere, “yo voy por las salas y digo me falta un chino, y todos quieren ser del baile, pero no todos cumplen, pero en general, sobre todo los más chicos, quieren ser del baile chino. Al entrar al baile se dan cuenta que también hay una disciplina y que hay esfuerzos comprometidos, que no es sólo llegar y salir” (Mario Martínez, alférez).

Al momento de chinear, el profesor Mario reconoce que muchas veces cuesta que

los niños se concentren y logren compenetrarse en el ritual. “Con los chicos a veces nos pasa que de repente que hemos bailado y yo voy a cantar y no, [...] hay que chinear de nuevo, porque no estamos dentro, porque para entrar hay que hacerlo bien y volvemos a chinear, para entrar y sobre todo cuando uno va a alferrear tenemos que estar todos, el sonido te va a sobrepasando, el sonido te envuelve en algo, te eleva, te concentra, te ilumina, te despierta, no sé qué será y si tú no logras entrar con el resto, si el baile no logra entrar, la ceremonia tampoco sirve, no es verdadera. Con los chicos es más complicado, ellos se distraen más fácilmente, con la gente grande no, están más entrenados (Mario Martínez). Sin duda este elemento ha debido ser trabajado. Hemos sido testigos que al momento de chinear los niños están más concentrados, pero al momento de iniciar el canto el alférez, muchos se distraen, otros se ríen y en ocasiones algunos chinos se han alejado del baile entretenidos en otras cosas. Al respecto Leontina Cuevas nos dice que: “yo participo con el profesor Mario, le dije que lo único que les faltaba era ordenarse un poquito, a veces están ahí parados, o se sientan, o a veces ya les tocó bailar y a ellos los miraron, y después se van y eso no debe ser, yo le dije al profesor, que eso no es bien mirado”.

Es preciso mencionar que esta cofradía tiene tintes especiales y que se distingue de las otras hermandades, no sólo por su conformación como se señalaba, principalmente niñas y niños, sino por las ritualidades que celebran y de las que participan. A continuación ahondaremos respecto a esto.

Como se mencionaba anteriormente esta cofradía se ha ganado con el tiempo un espacio en las fiestas de chinos. “Al principio no te pescan los viejos, te ignoran, pero es normal, les tiene que haber pasado muchas veces, que llega un loco, llega a una fiesta con un baile y después nunca más apareció, entonces para qué pescarlo, pero después, con el tiempo, cuando llegó una, dos veces [...] después empiezas a ganarte un espacio, te consideran, te invitan a su fiesta, es un trabajo también, uno necesariamente tiene que ganarse un espacio haciendo una pega, no es llegar y porque andas con un baile nuevo te van a pescar. Además si ven que tu baile llegó

con diez y al otro año llegó más grande, ahora el alférez cantó mejor, el baile anda vestido, esas cosas [...] ahí ya empiezan a tomarte en serio, están haciendo algo de verdad (Mario Martínez). Podemos observar en este párrafo el camino que ha debido recorrer esta cofradía para hacerse un espacio en las fiestas de chinos y ser reconocida y considerada por los bailes más antiguos.

Pero también el profesor/alférez ha reivindicado con énfasis el origen precolombino de esta ritualidad, traspasando esta mirada a sus alumnos/ vasallos e incentivando también los ascensos a diversos cerros del valle de Aconcagua, muchos de ellos coronados por cruces y otros tantos que guardan vestigios de los antiguos habitantes de esta zona, posibles centros ceremoniales, habitacionales y/o fortalezas que guardan parte de la memoria de estas territorialidades.

El ascenso a cerros o calvarios como se les llama, era una práctica que realizaban antiguamente los bailes chinos, pero que con los años se ha ido perdiendo. Como nos cuenta Leontina Cuevas: “antiguamente cuando yo era chica, me acuerdo que siempre se iba a los calvarios¹⁸, aquí en río Colorado había uno, acá en la casa de mi mami también había uno y siempre todos los años los iban a ver durante mayo y ya se perdió eso, ellos antes siempre iban a los calvarios. Entonces por eso le digo que el profesor anda recuperando eso, está bien que les enseñe a los chiquillos y les explique que eso antes se hacía, no es nuevo eso de ir a los calvarios”.

Esta motivación de visitar, conocer y ceremoniar en lugares de altura, tuvo el año 2014 un despliegue particular dado por la adjudicación del proyecto Fondart regional denominado: Peregrinación por la revalorización de la raíz precolombina del baile chino del alto Aconcagua, encabezado por el profesor Mario Martínez y la dirección de la Escuela El Sauce. Dicho proyecto consistió fundamentalmente en visitar seis

¹⁸ Según el diccionario de la RAE, Calvario hace referencia a: “lugar, generalmente en las afueras de un poblado, en el que ha habido o hay una o varias cruces”. Para esta investigación tener presente que en muchos casos la cruz está situada en cimas de cerros como sucede en muchos lugares del campo chileno, como el caso que exponemos, como también en el altiplano chileno ubicado en el norte grande, los calvarios situados en altura son referente simbólicos de gran importancia.

sitios de valor arqueológico dentro del valle de Aconcagua: pucara El Tártaro en la comuna de Putaendo, el santuario ritual cerro El Zaino de Santa María, el parque arqueológico cerro Paidahuén en San Esteban, el complejo arquitectónico adoratorio cerro Mercachas de Los Andes, el cerro La Cruz en la comuna de Catemu y los sitios del cerro El Patagual en el sector de Pocuro en Calle Larga. Todos estos sitios ubicados en altura, cuentan con vestigios precolombinos, la idea fue entonces conformar un baile de peregrinos constituido por distintos chinos pertenecientes a las nueve cofradías de bailes chinos del valle de Aconcagua, peregrinando y ofrendando una rogativa en cada uno de los cerros mencionados. Otra arista del proyecto está asociada a la sonoridad, puesto que debido a la escasez de artesanos de flautas de chinos, algunas cofradías no poseen instrumentos de calidad y es en esa línea que a través del proyecto se hizo entrega de seis flautas de excelencia a las nueve cofradías participantes. El proyecto también contempló la realización de dos seminarios de reflexión en torno a la temática de los bailes chinos, y considerando además, la cuestión del recambio generacional al interior de estas hermandades, se realizó un taller de iniciación al baile chino en los liceos Manuel Marín Fritis de Putaendo y el Liceo Bicentenario Max Salas de Los Andes.

En esta misma línea, es preciso mencionar que si bien este baile tiene carácter religioso, como todos los bailes chinos, y participa del calendario ritual de estas cofradías, se distingue también porque celebra festividades que toman distancia de las otras hermandades y que dicen relación con formas como la antes descrita, donde se peregrina a lugares de altura, se llevan ofrendas, se baila frente a petroglifos o simplemente se ofrece el baile realizado al cerro visitado. Prácticas que se observan más próximas a las ritualidades actuales de las comunidades indígenas que al cariz católico siempre presente en las fiestas de chinos a partir de la imaginería de vírgenes y santos celebrados en sus fechas correspondientes. En estas otras ritualidades se ofrendan diversos frutos, se queman distintas hierbas, en oportunidades hemos observado la presencia de una figura de Pachamama (la que se puede obtener en los mercados de norte del país, en Bolivia y Perú), el canto del alferez Mario más que referir a episodios bíblicos se enfoca a pedir o bien dar gracias

a otras entidades, constituidas por cerros, el agua, la luna, el sol, la tierra, el Monte Aconcagua, por mencionar algunas.

Una ritualidad en particular celebrada por este baile chino y la dirección de la escuela es el solsticio¹⁹ de invierno y verano. Año a año el baile se organiza para ascender en estas fechas al Mercachas y allí, luego de aproximadamente tres horas de ascensión, se ofrenda música y danza junto a otros ofrecimientos. El profesor Mario indica que se ideó esta celebración en la escuela ya que era desconocida para la comunidad del sector, que se desconocía el concepto de *weñoytripantu* y la relación del solsticio con esta parte del mundo. Con esta acción, señala el profesor alfárez, “logramos posicionar la fiesta en toda la comuna”.

El profesor Mario señala que el primer año (2009)

celebramos *wetripantu*, hay que subir el cerro, bailar en el cerro, cosa que no se hacía quizás cuantos años, nosotros calculábamos 300, quizás más, conversando con Pérez de Arce del Museo de Arte Precolombino llegamos a esa conclusión, que por lo menos son 300 años en que no se hace una ceremonia. El primer año éramos como 25, pero hemos andado por ahí 25, 35 personas, el último año subimos con mulas y dos caballos, subimos un telescopio, hacemos nuestro asadito, asadito quiere decir choripanes. Comer, bailar, compartir y pagar, dejar ofrenda y bajar. Incluso ha venido gente de otros lados, de Santiago, de Viña (Mario Martínez, alfárez).

A continuación presentamos parte de nuestras notas de campo en lo que fue el ascenso para el solsticio de verano del año 2013 y de invierno del año 2014:

Ya sea para el solsticio de invierno o para el solsticio de verano la ritualidad reivindicada por el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas es más o menos similar. Este cerro tiene una vista privilegiada hacia el Aconcagua, altura también reivindicada como protectora y tutelar de este baile y en su cima se pueden encontrar distintos petroglifos que hablan de la presencia humana en tiempos antiguos.

¹⁹ Época en que el Sol se halla en uno de los dos trópicos, lo cual sucede del 21 al 22 de junio para el de Cáncer, y del 21 al 22 de diciembre para el de Capricornio.

El ascenso es temprano, nos reunimos a las nueve am, para estar subiendo a eso de las 10 am, en tiempo de verano el calor es agobiante y en invierno el frío o las lluvias son amenazantes. Hay tanta neblina que el cerro no se alcanza a ver. El ascenso es lento, ya recorridos unos 40 minutos el cerro comienza a ponerse más inclinado. Este año suben los chinos del baile El Sauce, más otros chinos amigos, algunos apoderados de la escuela y diferentes visitantes que vienen a observar esta festividad. El ascenso puede demorar unas tres o más horas dependiendo de la condición de cada uno.

A medida que vamos alcanzando mayor altura, sobrepasamos la niebla y el panorama es sobrecogedor, queda la niebla abajo y el sol ilumina Los Andes, pero esta vista dura solo un rato y la panorámica vuelve a cubrirse de neblina. Sigue la caminata, sin duda los más rápidos y que conocen perfectamente el camino son los niños.

De pequeños grupos logramos llegar a la cima, ahí nos espera otra caminata hasta el centro de la explanada del cerro en donde se armará el campamento. Ya estando todos arriba cada grupo arma sus carpas y ordena sus cosas. Todos ayudamos a montar un pequeño altar de piedras, allí encima se coloca la imagen de Pachamama y una paila para quemar hierbas como romero, alrededor de las piedras apiladas se colocan flautas de chinos y las ofrendas que con anterioridad se había solicitado a los peregrinos.

Algunos chinos suben con sus familias y lo hacen a caballo y burro, esto permite que se puedan cargar agua, parrillas y parte de la alimentación.

Se juntan los chinos y se ofrece a quien quiera sumarse, tomar las flautas que están en el altar de piedras. El alférez Lautaro da la señal para que los chinos inicien el saludo. Se saluda al cerro Mercachas, al Aconcagua y al Sol, se saluda a Pachamama y se pide para que no falte agua en el valle.

Se instala una fogata en donde nos reunimos para comer, conversar y compartir. Algunos de los visitantes son estudiantes de historia y de antropología, algunos otros

son habitantes de Los Andes. El día pasa rápido y entre guitarreos y vasos de vinos la gente se va a sus carpas, hace mucho frío.

A las 05:30 am nos despertamos de puro frío, nos levantamos y revivimos el fuego que ya se estaba apagando, lentamente empieza a amanecer y comienzan a aparecer algunas personas.

Ya a las 6:30 am nos vamos preparando para recibir los primeros rayos del sol. No se organiza nada especial, solo estamos allí los que nos despertamos. Luego Lautaro ofrece ir a recorrer los petroglifos cercanos. Tomamos desayuno y nos alistamos para chinear y enterrar las ofrendas que se han traído. Luego de esto empezamos a desarmar nuestras cosas y nos aprestamos para el descenso.

Observamos que es a partir de esta mixtura de elementos, que este baile chino celebra cada año los solsticios, sumándose a las distintas conmemoraciones que se conoce de los pueblos indígenas de América del Sur, principalmente con el solsticio de invierno conocido también como: *Wetripantu* desde el pueblo Mapuche, *Willka Kuti* desde lo Aymara e *Inty Raymi* en el caso Quechua.

En diversas conversaciones informales con chinos del valle de Aconcagua, observamos que no hay mayor preocupación respecto a los orígenes de los bailes chinos, al mencionarles las posibilidades de que esta práctica sea precolombina, algunos se asombran y quedan cuestionándose al respecto. Nos queda la impresión que en la memoria colectiva de estos chinos habitantes del valle de Aconcagua, existe una nula presencia del componente indígena, consciente o inconsciente, en relación a su práctica ritual y consideramos que esta situación, en parte, da cuenta de las consecuencias de los procesos de mestizaje en la zona central, en donde a partir de la disgregación y exterminio de las poblaciones locales pareciera no quedar sustrato cultural alguno de dichos habitantes. En palabras de Rondón (2003) “El chileno “centrino”, no sólo le asigna a lo indígena una lejanía temporal –“lejos, más allá de la conquista”-, sino también espacial –“lejos, allá en los desiertos y quebradas del norte o en las selvas y archipiélagos del sur”- [cremallas del autor] (Rondón 2003

en Mercado Et. Al 2003:11). No obstante, la toponimia, los diversos sitios y vestigios arqueológicos, las prácticas comunitarias y sin ir más lejos, los bailes chinos y su particular sonoridad y corporalidad, nos sugieren la resistencia de algunos elementos indígenas que logran filtrarse y permean los complejos procesos históricos y logran mantenerse.

El profesor Mario nos comenta que:

hay que recuperar estos espacios que con mucha probabilidad antes funcionaban, no sé si con bailes chinos específicamente, pero con ritualidad indígena, y recuperarlos, ejecutando ritos y por eso qué mejor rito, porque nosotros podríamos ir y ponernos a cantar, no sé, hacer una novena allá arriba, pero nosotros vamos con algo que entendemos que es propio del valle y que es indígena, reinstalar eso allí, devolverlo al lugar de donde era (Mario Martínez, alférez).

Hay que mencionar también, que dentro de la escuela se creó una academia de ciencias, encabezada por el profesor Carlos Montenegro, en donde principalmente se ha trabajado con observaciones astronómicas en el cerro Mercachas. Con las observaciones registradas, han logrado concursar en distintos certámenes nacionales e internacionales lo que ha posibilitado el viaje de los niños y niñas tanto dentro como fuera del país. En palabras del profesor/alférez:

Nos han pasado cosas súper locas. Carlitos ganó un certamen de astronomía en Antofagasta, justamente gracias a la observación que hicimos en el solsticio, mirando hacia el Aconcagua, porque de ahí [del Mercachas] se ve el Monte Aconcagua, entonces la idea de observar era ver qué pasa ese día, tiene que pasar algo distinto, ver qué marca y lo que sucedió fue fabuloso: primero salieron las Pléyades, estaba el Aconcagua y salieron las Pléyades, no coronándolo pero al lado, al rato después salió Júpiter gigante, Pléyades, Júpiter, después está el Aconcagua se forma como una constelación, un triángulo y sale coronando el Aconcagua y se empieza a elevar, y uno de esos era Venus gigante y al rato después sale el sol como en el vientre del cerro. Nosotros habíamos estado bailando en la tarde, con eso te digo todo [...] La naturaleza nos demostró que ese es un lugar especial (Mario Martínez, alférez).

Con todo lo anterior, podemos decir que el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas se sitúa desde el discurso y desde su práctica en la revalorización de estas

ritualidades ancestrales, queda claro que no son las mismas prácticas de antaño, sin embargo hay un intento por crear o recuperar un vínculo con estas festividades y con su origen precolombino.

Dentro del circuito de fiestas en las que participa esta cofradía destacan las siguientes: Cruz de Mayo en Los Chacayes, Santa Filomena en la comuna de Santa María, Virgen del Tránsito en San Felipe, Sor Teresa en Los Andes y San Pedro en la caleta Loncura. Así también en varias oportunidades han sido invitado a participar del Encuentro Raíces de la Tierra²⁰. Al respecto el profesor Mario señala que:

Siempre hay críticas, pero a nosotros nos sirvió mucho como baile, a los chicos sobre todo, porque una cosa es bailar chino, ir a una fiesta y bailar, pero verlo en un contexto más continental, es otra cosa. Había viejitos que hacían algo parecido a nosotros, como que te hace ver bien qué estás haciendo tú, tú estás aquí y el resto está haciendo un montón de cosas en distintos lados del mundo. El año 2012 vimos a unos viejitos que eran de Paraguay, un baile hermoso, sacados de entremedio de la selva, una cosa muy delicada, era como que trajeran una flor del amazonas y la trajeran aquí y la pudieras ver y sonaba [...] esas cosas nos muestran que nosotros no somos los únicos. Con el baile saludamos un canelo, un baile chino saludando un canelo, entiendo que es primera vez que pasa, esas cosas al baile lo han marcado (Mario Martínez, alferez).

En esa oportunidad el Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas fue acompañado por el alferez Caballito Blanco y él mismo hace la siguiente reflexión:

Cuando yo fui al Encuentro Raíces a Casablanca, tuve la oportunidad de ver tanta cosa distinta en un mismo lugar. Me invitó Mario y Mario llevaba el Baile El Sauce y bailando entre todos, dándose la vuelta, la trutruca y la flauta era un solo sonido y le dije Mario hay que cantar, no me dijo, Caballito cante usted, y a quién le canto, no hay ni un Santo, y tenían el árbol del canelo donde los mapuche le estaban dando la vuelta, y para mí el canelo es un árbol sagrado y le dediqué el canto a él y salió fabuloso (Caballito Blanco, alferez).

El año 2014 el Baile vuelve a ser invitado a este Encuentro, su alferez nos comenta que: “nos fue mejor que nunca, los tatas guaraníes nos regalaron un violín sagrado y nos dijeron que tal como eran ellos, nosotros éramos guardianes del sonido sagrado”

²⁰ Encuentro internacional de sabios indígenas que se realiza en Chile una vez al año.

(Mario Martínez, alférez).

En el trabajo grupal desarrollado con este baile, al consultarles por las fiestas más importantes en las que participaban, los niños y niñas indicaron la Fiesta de la Cruz de Mayo de los Chacayes, en donde entendemos que hay una proximidad territorial, por lo tanto podríamos decir que existe un sentido de pertenencia respecto de esta festividad; también mencionaron la Fiesta de San Pedro en la caleta de Loncura, conocida como parte de las fiestas grandes de chinos, en donde se juntan muchas cofradías, la peregrinación es sacrificada, al ser una de las más largas dentro de las fiestas de chinos y al regresar a la caleta chineando por la orilla de la playa, en este caso consideramos que se releva la fiesta por el sentimiento de pertenencia que le genera a este baile ser parte del circuito de fiestas de chinos. Coinciden también en la importancia de sus visitas al Mercachas, ahí los chinos de este baile, niñas y niños comparten entre ellos, juegan e indican que les gusta que vayan otras personas de distintos lugares. Y también manifiestan que les ha gustado mucho asistir al Encuentro Raíces, porque ahí conocieron mucha gente, distintas culturas, sus comidas y sus juegos.

Sin duda que uno de los atractivos de este baile es que tienen varias salidas durante el año, eso también motiva a los niños a ser parte de esta cofradía. El profesor/alférez señala que una de las atracciones del baile chino es que “el baile chino sale, va a la playa, hemos ido a Andacollo, a La Chocota, hemos ido a Santiago, a Valparaíso”. Jessica Conteras, china del baile de Los Chacayes, observa que estos niños de El Sauce son los que más salen, “ellos dan el ejemplo, nosotros no”.

Entre los distintos entrevistados de esta investigación observamos una evaluación positiva de este baile y se aprueba la iniciativa por parte de la escuela y del profesor/alférez. “Me parece realmente bueno, es que ahí ellos tienen un profesor que le gusta mucho los bailes chinos y está bueno para que no se vaya terminando, es bonito que los niños vayan tomando cultura” (Juan Serrano, chino baile de Los

Chacayes). Por otra parte Jessica Contreras va apuntar otra observación: “A mí me gusta ese baile, me gusta como es el profe con los niños y los niños con él, aparte del cariño y el respeto, la educación que les da, es súper bueno, el profesor canta sobre todo lo que uno vive aquí”. Para Caballito Blanco, alférez del Baile Chino San Victorino, “el baile de El Sauce es maravilloso, hay chicos con mucha sabiduría, hay gente positiva en esa escuela”.

Leontina Cuevas que participa en las actividades y salidas de este baile, ya que sus nietos son parte de él, nos ofrece otra mirada: “Yo ese baile lo miro más como cultural y como más de entretenimiento, no los veo iguales [refiriéndose al Baile de Los Chacayes y El Sauce], igual me gusta, pero lo miro así, no lo veo como baile religioso”.

Otra mirada más crítica la ofrece el Padre Gerardo sacerdote de la diócesis de San Felipe. Explica que:

Los bailes chinos tuvieron su origen prehispánico, entonces hubo una cristianización del rito, olvidarse de esa situación y querer volver atrás es como hacer un pegote sobre algo que ya no es, entonces yo creo que causa mucha confusión [...] los chiquillos que son católicos, los papás muchas veces pensarán que están en una cosa católica, entonces como que se intenta una especie de paganización del rito. Yo discrepo, cuando a veces encontramos esa vuelta a las raíces, es súper importante reconocer de dónde venimos, pero también no podemos deshacer lo que ya hemos hecho, descristianizar lo que ya ha sido cristianizado; ese baile no tiene una devoción particular (padre Gerardo Herrera).

Es claro que a ojos del padre Gerardo las prácticas de este baile no son bien vistas, a sus ojos tienden a confundir la devoción de los niños, cuestión que para nosotras no es tan así, pues los padres están involucrados en la mayoría de las fiestas y actividades de las que son parte.

Como hemos revisado, este baile marca diferencia respecto de la mayoría de los bailes chinos, no obstante es reconocido y validado con esas particularidades por el resto de las hermandades, es invitado a fiestas pequeñas y fiestas grandes de chinos

en las que participan como una cofradía más. Sumado a ello han instaurado una mirada de estas cofradías en donde se pone en valor su origen precolombino, y desde allí es que toma sentido recuperar prácticas que antiguamente eran realizadas y que aún se realizan por los bailes chinos como es el ascenso a cerros. Los niños y jóvenes de esta cofradía han aprendido que con el baile chino se adora a Dios, a los santos y a la Virgen, pero que también se le puede chinear al cerro y otras entidades que son parte de su geografía próxima y cotidiana.

6. PERCEPCIONES DEL SER CHINO Y EL CHINEAR

A continuación pasaremos a revisar las distintas percepciones sobre ser chino y el chinear surgidas desde los testimonios de los propios chinos. Estas percepciones dan cuenta de la construcción de una identidad del Chino que se manifiesta en dos niveles: desde la intimidad del ser chino como una cuestión individual que se vive en lo profundo del sujeto chino, pero que a la vez tiene su acción desde el chinear, como una práctica que cobra sentido en el despliegue del ritual colectivo, en la comunión sonora y corpórea entre chinos y alférez, esta relación se da como una dialéctica en términos de complementariedad entre ambas dimensiones (la individual y la colectiva), consideramos que desde allí surgen elementos para poder comenzar a esbozar la propuesta de entender el chinear como una práctica de resistencia cultural.

6.1. *Chinear: vivencia de fe, devoción y felicidad en el mundo campesino*

Si bien para nuestra pesquisa lo central no es realizar un análisis respecto a la etimología y el significado del concepto chino, en los antecedentes revisamos y expusimos las distintas acepciones que tiene el concepto a partir de la bibliografía disponible; bien, en diversas conversaciones con chinos al consultarles sobre el significado de la palabra chino surgían las siguientes respuestas: explícitamente señalan que no lo saben, como nos dice Eusebio Urtubia, “no sé por qué nos llaman chinos, sería de antes, la religión de antes que era así, pienso así, por qué no, yo de conocimiento los conozco por chino no más”.

Por otra parte y de manera fuerte y llamativa surge la explicación que chino viene del quechua servidor. Al respecto no podemos dejar de preguntarnos cuánto ha influido la publicación de Claudio Mercado (2002) en esta afirmación por parte de los chinos. Claudio Mercado es parte de las filas de chinos, se reconoce específicamente como chino del baile Pucalán, territorio costero, pese a ello la explicación también es parte del argumento de los chinos del valle de Aconcagua. Sospechamos que la situación

actual, en donde el uso de tecnologías para la comunicación es de carácter masivo y a través de ellas es posible acceder a un universo informativo, posibilita la exploración de los chinos acerca de lo que se ha escrito sobre su devoción. Ver documentales, leer artículos y textos que hacen referencia a su práctica (con la vasta producción existente) parece algo atractivo para muchos chinos, bagaje que existe hace algunos años pero que no se encontraba a disposición para ser revisado, estudiado y criticado por los propios chinos.

“Los que van a danzarle (a la Virgen) le llaman china, entonces todos sus servidores son chinos, y decir vamos a chinear porque van a irle a servir a la china, esa es la palabra más definida que hasta ahora se conoce. La base de la estructura es que chino viene de servidor”, explica el alférez Caballito Blanco. Por otra parte el chino Cristian Cruz señala que “la palabra chino es servidor, es abandonarse a la situación y sentir el placer del chinear [...] más encima en los bailes chinos no hay curas, ni intermediarios, ni sacerdotisos”.

Mario Martínez alférez del baile de El Sauce nos comenta que:

Chino tiene que ver con servidor en quechua, yo he visto otras fuentes que no son Mercado y también existe la palabra chino, china y la palabra china tiene que ver con la tierra, yo soy convencido que viene por ahí, y chinos somos esos vasallos que servimos, servimos a la deidad que esté frente a nosotros, o alguno que sea nuestro patrón.

Pero si vamos más allá y abordamos las percepciones sobre lo que significa ser chino el panorama se vuelve complejo y profundo:

En la dinámica grupal realizada con los niños del Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas y su alférez Mario Martínez, al consultarles sobre qué era ser chino para ellos las respuestas fueron las siguientes: “ser chino es seguir con una tradición muy antigua”; “ser chino es bailar y divertirse”; “ser chino es orar y bailar a los dioses”; “es bailarle a la virgen”; “es demostrar una tradición que es de nuestros antepasados”; “es venerar y apreciar a los dioses, bailarles y celebrarles”; “es ser una persona que

le baila a los dioses y los adoran”; “para mí ser chino es conversar con Dios y compartir con seres queridos”; “es tener un privilegio, una especie de misión, un mandato”; “es muy importante para mí, me invitó mi profesor y me encantó”; “ser chino para mí es pedir y orar”; “siempre vamos a cerros a orar”; “es felicidad para mí y mi familia”.

Entendemos que al ser ésta una cofradía compuesta principalmente por niños y niñas, ellos se encuentran en una incipiente construcción de sus creencias, de su religiosidad, en donde se cruza la vivencia y el legado familiar, sumado a su experiencia de chinos del Baile El Sauce que como ya mencionáramos, realiza frecuentemente ascensos a cerros y celebra año nuevo en la fecha que conmemoran los pueblos indígenas de Latinoamérica, solsticio de invierno. Vemos entonces como el ser chino integra elementos diversos desde la devoción, el amor por la Virgen y los dioses como ellos dicen, la continuación de una antigua tradición, como momento de compartir con seres queridos, pero no deja de conmovernos, la posibilidad de que en definitiva también, proporciona una instancia de felicidad, nos preguntamos si quizás este último testimonio nos ayude a comprender la perpetuidad y resistencia de esta tradición.

Como se ha señalado en varias oportunidades durante esta investigación, nos hemos propuesto relevar el uso de la categoría chinear, como eje fundamental de los elementos de resistencia presentes en la práctica del baile chino. Como hemos indicado ya, es imposible construir una definición absoluta del acto de chinear, pues éste se construye desde las percepciones personales de cada chino a partir de la ejecución de la danza, la música y su conexión con lo sobrenatural (Ruiz 1995).

Respecto al chinear los niños y niñas del baile El Sauce, nos comentan que para ellos es: “amar a Dios”; “es orar”; “es tocar la flauta”; “amar a los dioses”; “tocar el tambor”; “venerar a la Virgen”. Podemos por tanto ver en sus respuestas, percepciones más relacionadas con el sentido mismo que ellos otorgan a la práctica, el motivo que los moviliza a realizarla, esta situación también se visualiza para el

caso de los chinos de Los Chacayes: Juan Serrano nos dice que chinear para él “es alabar, adorar a Dios”.

Jessica Contreras nos dice que “el chinear es mi devoción [...] para mi chinear es muy hermoso, es como que me eleva hacia arriba”. Esta última percepción nos comienza a trasladar hacia otros espacios. Tiene que ver más con el cambio en el estado de conciencia provocado por el esfuerzo físico prologado ligado a esta devoción. Mercado, y como se señaló en capítulos anteriores, nos dice que este tránsito de los chinos por la hiperventilación, el sonido, el canto del alférez y el sentir devocional de cada chino, provocarían en ellos un “estado especial de conciencia, [...] o trance chamánico” (Mercado 1995-1996:171).

Mario Martínez nos dice que:

Cuando uno baila vuela también, una de las formas como para agarrar más aire es levantar las manos y ahí la caja torácica se ensancha y haces un movimiento de alas y eso es como volar, no sé porqué aparecieron las alas en las flautas, pero las alas ya estaban, son así y debe tener un significado y yo lo interpreto así (Mario Martínez, alférez).

Este relato necesariamente lo complementamos con una definición elaborada por Mercado (1994-1996) en que el autor menciona el “sentimiento de disolución y unidad con el universo, sensación de vuelo, de separación del cuerpo, sentimiento místico y encuentro con el plano divino” (Mercado 1995-1996:171), “un viaje cuerpo y mente a un espacio desconocido” señala el chino Cristian Cruz.

Respecto a la hiperventilación producida por el esfuerzo físico prolongado realizado por los chinos, sólo dos chinos entrevistados hacen referencia a este estado. Recordemos que como señala Mercado (1995-1996) la saturación sonora provocada por el sonido de las flautas, sumado al esfuerzo físico exigido por las mudanzas, más el canto del alférez, es lo que provoca un estado alterado de conciencia. Cristian Cruz señala que “la hiperventilación es lo entretenido, lo intrínseco es la hiperventilación”. Podemos ubicar entonces este estado como un elemento

transversal en el chineo, según nos explica el entrevistado.

Según Mario Martínez esta técnica chamánica (la hiperventilación) siempre es buscada por los chinos y a su parecer sería perseguida por dos factores: uno tiene que ver con el contacto con lo divino y el otro con el posterior sentimiento de purificación. El alférez de El Sauce reflexiona acerca del sonido como medio de tránsito hacia lo divino: “el sonido te va sobrepasando, te ilumina, te despierta, te eleva, te concentra”; “te conecta con Dios”, nos aporta el chino Juan Serrano. Cristian Cruz al respecto nos habla de la búsqueda por lograr un “estado inefable, sublime, de absoluta emoción donde el ser interior se despliega”.

Pese a esto:

No en todas las fiestas se produce el trance, no en todas las fiestas se abren las puertas para entrar al otro lado, pero basta que haya ocurrido una vez para que, al sentir las flautas sonando, comience a cosquillear el cuerpo entero por salir. Queda el recuerdo de lo que te pasó y que te podría volver a pasar. Es un anzuelo, un gancho, con una vez que te haya ocurrido, con una vez que lo hayas vivido, ya no puedes olvidarlo, y cada vez que hay fiesta tienes que salir, pues te llama la esperanza de cruzar la barrera (Mercado 2003:33).

En conversaciones informales con el alférez Caballito Blanco y con el chino Luis Molina, observamos la coincidencia con las percepciones entregadas por Claudio Mercado, pareciera ser que una vez vivenciado este trance, queda una huella en la memoria corporal, recuerdo y estímulo que va a operar de allí en adelante como mecanismo de anhelo y esperanza por “cruzar la barrera”.

Volvamos entonces a nuestros antecedentes, ahí señalamos al respecto de la función que tendría el chinear, y tal como otros sistemas rituales precolombinos, es que permiten el contacto directo con las divinidades y con el universo (Mercado 2005), esta premisa es confirmada por algunos entrevistados que señalan no necesitar mediador, la conexión es el canto, el sonido creado entre la dualidad chino y flauta, el “instrumento fue dado por los dioses” [comillas del autor] (Mercado

2005:2).

Un aspecto muy importante de relevar es acerca de la importancia que tiene el colectivo, para lograr una buena conexión con la divinidad y el universo. Existen a nuestro parecer dos niveles de conexión: uno tiene que ver a nivel más personal con la devoción de cada chino como sujeto y su propio contacto con elementos sobrenaturales y el otro nivel tiene que ver con el despliegue colectivo, allí cada chino es una fuerza que suma, todos son indispensables, chinos flauteros, tamboreros, bombero conforman un todo y donde la figura del alférez, a nuestro parecer, se vuelve catalizadora de esta comunicación con lo divino: “el despliegue del chino es individual, pero sin mi comunidad es imposible”, nos indica Cristian Cruz, según este entrevistado el grupo se potencia con el chinear, y “eso se transforma en energía para el universo, en alimento para la divinidad”.

En síntesis, a partir de las entrevistas realizadas se pueden desprender tres elementos que destacan los chinos al preguntarles por su percepción del chinear. Estos elementos tienen que ver primeramente con las motivaciones que surgen de cada chino para chinear, estas se relacionan con las acciones de venerar, adorar y alabar a Dios y a la Virgen. Un segundo elemento, tiene que ver con el cambio de conciencia reconocido por muchos chinos, fenómeno que en ocasiones sucede muchas veces cuando se está desplegando el ritual, y se caracteriza por sensación de vuelo y de conexión divina. Finalmente se manifiesta también la importancia del colectivo para que se produzca esta conexión: “chinear es esa emoción, te abrazas con tus hermanos y tu ser interior se despliega” (Cristian Cruz, chino).

6.2. *La devoción popular: fe de los bailes chinos*

Como se presentó extensamente en el marco teórico, el catolicismo impuesto en América, presentaba elementos muy bien estructurados y dogmáticos que mayormente, por medio de violencia, pretendieron ser impuestos de manera radical y

absoluta a las culturas que habitaban América. Pues el resultado de ello, en cuanto a religiosidad, es una mixtura entre las creencias locales y elementos del cristianismo. A esta experiencia que trasciende el marco hegemónico de la cultura eclesiástica oficial lo llamaremos devoción popular, y la comprenderemos a grandes rasgos como una síntesis cultural latinoamericana (Morandé 1984), que se construye a partir de elementos relevados por cada pueblo.

“Todo ser humano tiene algo de religioso” (cura Fiesta Niño Dios de Cay Cay 2013)”

Quisimos comenzar este párrafo, con la frase anteriormente expuesta, pues el cura entrevistado se refiere a que aunque existan chinos que no se declaren católicos, la sola expresión de chinear los impulsa al contacto divino, por tanto manifestará su religiosidad de alguna manera, y eso por lo menos a nivel local, la iglesia lo acepta y lo legitima como un instrumento válido como experiencia religiosa.

La bibliografía ha señalado que la mayoría de las cofradías de chinos se reconocen católicas (Godoy 2007, Mercado 1995-1996), mas la práctica de este catolicismo no es la que formalmente propugna la iglesia, pero los chinos no se hacen mayormente ese cuestionamiento, muchos de ellos recalcan que son creyentes católicos, “si no creyéramos, no estaríamos” (Charles Reyes, chino del baile Cay Cay). Cristian Cruz, reflexiona en torno a esto desde su doble rol; chino e investigador, señalando que erróneamente otros investigadores han tratado de anular los elementos católicos en los bailes chinos, pero él insiste en que la fe de los chinos está en la Virgen, en los calvarios, en las imágenes: “son imágenes que llevan siglos recibiendo esa energía” (Cristian Cruz). Según el mismo entrevistado es una contradicción “saltar si no crees en la Virgen”. Pese a su convicción en lo señalado, el entrevistado se refiere largamente a las jerarquías espirituales, que para su caso, señala como su jefe espiritual al alférez Caballito Blanco (Fernando Montenegro). Tenemos aquí, uno de muchos ejemplos en que los chinos se posicionan sin dudas como católicos, pero viven un catolicismo que no tiene mucho que ver con la norma eclesiástica del Vaticano, sino más bien ocupan los elementos de adoración cristianos, para

reactualizar su ritualidad ancestral, aquí entonces es donde nos parece pertinente relevar el acto de resistencia presente en esta selección de elementos caracterizados por una “lucha por conservar e incrementar el control cultural, es decir como defensa de la cultura propia, que abarca los ámbitos de la cultura autónoma y la apropiada” (Bonfil 1985:357).

Al respecto el alférez Caballito Blanco realiza una férrea defensa del catolicismo popular, nos señala que: “no hay que ser solamente católico, si no se es popular”. El entrevistado se refiere a esto en el contexto, de la necesidad absoluta que tiene la Iglesia, o la fe, “de conocer a su pueblo, de conocer las prácticas locales de su devoción”. Como elemento de tensión para esta discusión debemos señalar que esta religiosidad popular, toma elementos bastante festivos como el baile y el colorido, pero también elementos del cristianismo doliente, como el cierre de la festividad de la Cruz de Mayo de Los Chacayes antes descrita. Esto ha traído consigo una negativa opinión desde la Iglesia Católica y Protestante de estas manifestaciones, subestimándolas e incluso anulándolas: “esta errada opinión nosotros los católicos, la recibimos sin filtro” (padre Gerardo Herrera), desde esta perspectiva, el sacerdote comprende entonces que las manifestaciones exacerbadas de dolor (como el caminar de rodillas o el llanto durante el día final de la fiesta de la Cruz de Chacayes), “tienen mucho sentido para un pueblo que se siente oprimido, que se siente esclavizado, que sufre”.

Acerca de las manifestaciones de religiosidad popular comprendidas como la selección de elementos propios y otros apropiados o impuestos y la relevancia de los primeros por sobre los nuevos, y en definitiva de la autonomía que han tenido los bailes chinos para el desarrollo de su ritualidad, el entrevistado Cristian Cruz señala que: “son asuntos campesinos, el mundo rural lo practica, la pobreza rural es la que se instala, es ahí donde hay necesidad, por eso hay que pedir, y de ahí surgen estos bailes”. Estos elementos entregados por el entrevistado nos permiten reflexionar acerca de la construcción identitaria que surge desde la práctica de los bailes chinos, con el lugar de origen, el territorio y su entorno natural y cultural (Rojas

2008), así mismo deja entre ver cómo se va distanciando la creencia católica de la práctica y necesidades locales. Se sigue adorando a su Virgen y sus santos, pero el desarrollo local de esta veneración, no es asunto eclesiástico. Observamos aquí el potencial subversivo del catolicismo popular (Salinas 1987) que desde su práctica local se vuelve un arma de rebelión (Scott 2000).

No podemos dejar fuera la otra mirada, la que reivindica los orígenes prehispánicos de los bailes chinos y a partir de esta posición sitúan su actual religiosidad. En este contexto el alférez Mario Martínez, tiene su visión a partir del despojo sufrido por los habitantes originarios durante la invasión española, los que entre otras atrocidades realizaron una “conquista espiritual; suplantaron los templos, cuando los indios tenían una roca, era Santa, pero ellos hacían allí su templo, con Virgen, cruz y velas [...] incluso el calendario agrícola lo hacen coincidir con el católico”, desde la posición de Martínez, todo fue imposición y en este sentido el baile chino se vuelve relevante, pues mantiene aún su estructura, solo cambia el contexto, pero ni siquiera el contexto más genuino, cambian los símbolos, pero el ritual es el mismo”, vemos aquí entonces un “apego a normas y formas tradicionales” (Bonfil 1985:357) que permiten la resistencia de los elementos seleccionados como primarios para la ritualidad. A este mismo proceso, pero mirado de manera inversa, desde la otra posición, el cura Gerardo Herrera lo denomina como cristianización del rito. En síntesis hay prácticas ancestrales que perduran, a pesar de la imposición, se disfrazan para dar continuidad y respuesta a los deseos del pueblo (Scott 2000). Al respecto y como señaló anteriormente, el cura Gerardo Herrera no pone en duda los orígenes prehispánicos de los bailes chinos y de otras muchas manifestaciones de piedad popular, pero menciona como un proceso de natural evolución la cristianización de los bailes chinos, y desde su perspectiva “no podemos descristianizar, lo que ha sido cristianizado”.

6.3. *Bailes chinos, la Iglesia y los curas*

En los antecedentes de nuestra investigación, presentamos algunos elementos que

dan cuenta de la tensa relación que históricamente se ha presentado entre los chinos y los sacerdotes como representantes de la Iglesia. Ahora bien, luego de estos antecedentes y las reflexiones presentadas a lo largo de este trabajo, no es de extrañar que exista una tensión permanente entre los bailes chinos y los curas, principalmente en relación a la autonomía de las prácticas, la separación entre lo sagrado y profano y la sabiduría del alférez.

Al respecto, recordemos que las formas rituales de la religión popular no disocian lo sagrado de lo profano, a diferencia del cristianismo más conservador, donde no hay espacio para lo profano en su ritualidad. Como se señaló anteriormente, estas manifestaciones de religión popular están compuestas por dos momentos, en que uno tiene que ver con el espacio de las peticiones y agradecimientos a la tierra, a la naturaleza, a Dios, y el segundo corresponde al momento de compartir, de la distensión, de la reunión en torno a la comida y la bebida; de la fiesta (Zelaya 2010), como señala Ruiz estos “dos momentos ceremoniales son insustituibles” (Ruiz 1995:74). Esta situación es confirmada por algunos entrevistados quienes indican que en muchas fiestas de chinos no es relevante la presencia del cura, y por ello la fiesta “no es menos sagrada porque no hay cura, probablemente sea más sagrado, porque es una cosa mucho más popular” (Mario Martínez, alférez). En el contexto ritual de los bailes chinos, la celebración de la misa no es para ellos prioritaria, vimos que han existido en tiempos anteriores, santuarios que estuvieron en manos de campesinos de la zona, y no mantuvieron vinculación alguna con la jerarquía eclesiástica, de ello podemos inferir que en estos espacios no se realizaba misa pero sí fiestas de chinos.

Claudio Mercado (1995-1996; 2001) menciona que actualmente es muy frecuente ver que durante las misas realizadas en las fiestas de chinos, los chinos se aparten a conversar, y quienes participen de la misa sean mayormente los visitantes de la fiesta. Esta información es corroborada en nuestras conversaciones, refiriéndose los entrevistados a que los chinos desaparecen en el momento de la misa, se van a las cantinas o a otro lugar apartado a conversar. Es que según los chinos entrevistados,

en las fiestas de chinos no se necesita cura: “nosotros somos parte de una ritualidad que está en otro lugar”, no en la misa, dice Mario Martínez, la oración no se hace en la iglesia ni durante la misa, se ora en el soplido, en la casa, en el campo, la gente tiene otro tipo de culto, en el cual no es necesario acercarse a la iglesia para adorar a Dios. Vemos aquí presente una serie de elementos que otorgan autonomía al ritual chino, al vínculo que se establece con la divinidad. Son elementos o formas rituales, creadoras de otras posibilidades de vida y de experiencia ritual (Díaz 1998), la hierofanía no intermediada por el cura.

Lo anteriormente esbozado es de significativa importancia para nuestro análisis, pues confirma la anulación por parte de los chinos, del rol fundamental de los curas, impuesto por el catolicismo. El sacerdote es el mediador con Dios, es el vehículo hacia lo trascendente, para el caso de los chinos no: “en el baile no hay intermediario, el protagonista eres tú. Cada chinito que baila, que salta, que transpira, que se hiperventila” (Cristian Cruz, chino).

Al consultar a los chinos sobre la reconocida tensión en su relación con los curas, sostienen que hay dos tipos de sacerdotes: los que aceptan esta devoción y los que no la aceptan. Un ejemplo de este último, fue el caso de un cura que rechazó la invitación a celebrar la misa en la Casa de la Cruz de Los Chacayes, por no ser el espacio ritual legitimado por la iglesia, argumentando además, que las prácticas de los chinos, nada tienen que ver con la religión de Dios.

Podemos inferir a partir de lo conversado, que la mayoría de los sacerdotes que no aceptan los bailes chinos, justifican esta tensión, pues al parecer de ellos estos serían actos paganos, así entonces, los chinos han sufrido en variados episodios la anulación de su práctica por parte de los curas, otros ejemplos nombrados son en Santa Filomena, Santa María y San Esteban.

Existe un sector de la Iglesia que ha logrado comprender la devoción popular, muchos de ellos reconocen, como el sacerdote Gerardo Herrera, que han sido

durante mucho tiempo prejuiciosos de la religión popular, mas hoy han logrado comprenderla e incluirla como una manifestación legítima de religión, aún es más, el sacerdote realiza un vínculo de esta práctica con el Rey David, quien según sus conocimientos, “bailaba y saltaba a Dios tocando el pandero”. La iglesia, según el sacerdote, ha comprendido que cada uno expresa su fe a su manera a partir de un canon que no está escrito y que sus ejecutantes luchan por continuar, eso la iglesia lo acepta y de hecho, en opinión del cura, la Iglesia a re potenciando a los bailes, otorgándoles más espacio “al igual que a las diabladas”.

Según Mario Martínez, hoy se pueden encontrar curas que han investigado acerca de estas manifestaciones y ya no las subestiman, a diferencia de otros que aún lo hacen y según él, esta actitud tiene que ver con el conocimiento y que sin duda los chinos la valoran. La valoran en el sentido del respeto que ambos merecen, los curas y los chinos, pero desde la posición de estos últimos, los bailes chinos, la fiesta y el alférez, siguen y seguirán siendo más atractivos para la comunidad que el cura, incluso para la provisión de los sacramentos: al parecer de algunos chinos, el cura no tiene autoridad para perdonar los pecados.

Históricamente en las fiestas religiosas en las que participan bailes chinos, son estas cofradías las encargadas de sacar en procesión a la China (Virgen) y volverla al templo, esta atribución fue otorgada por la Iglesia en la época de la República (Díaz 2013), y sitúa por lo tanto a los chinos en una posición de superioridad frente a otros bailes. Dicha situación no ha sido mencionada por ningún sacerdote entrevistado, pero si la manifiestan los chinos, quienes se denominan custodios de la Virgen y reclaman el respeto por esta autoridad ante los curas.

6.4. *Los bailes chinos: entre las posibilidades de cambio y la resistencia*

Los chinos se refieren mayormente a su práctica como una tradición que se ha perpetuado gracias a la devoción. Nosotras comprendemos la tradición como una versión intencionalmente selectiva de elementos culturales necesarios de posicionar

y transmitir en determinados momentos (Williams 2000; Arévalo 2004). Existe en el imaginario de algunos chinos, cierto temor acerca de la continuidad de esta tradición, en otros en cambio, podemos ver elementos de resistencia a los embates de la modernidad, que permiten dar continuidad a este proceso.

Hay chinos que consideran que cada día se hace más difícil continuar y esto lo atribuyen mayormente a tres factores: uno tiene que ver con las nuevas formas de trabajo, las que imposibilitarían la continuidad de los bailes, a sus ensayos, a su convivencia, pues muchos chinos se han ido a trabajar a las minas, en el transporte u otros trabajos fuera del territorio y en que los horarios dificultan la participación.

El segundo elemento tiene que ver con la llegada de nuevas religiones, para las cuales no hay cabida para manifestaciones de religiosidad popular, como es el caso mencionado de dos alféreces de Chacayes, que se retiraron por comenzar a profesar otras religiones: evangélica y mormona.

Otro elemento que es mayormente nombrado por los chinos, es la responsabilidad que a los niños y jóvenes compete en la continuidad de esta tradición. Los entrevistados señalan que estos prefieren “ver televisión o salir de carrete, la luz trajo otras cosas, la televisión, la radio, el computador y la gente ya no quiere [participar del baile], los niños tampoco” (Leontina Cuevas). Al parecer de estas personas los jóvenes no tienen interés por participar del baile ni por aprender a cantar a lo divino.

Jessica Contreras nos comenta las acciones específicas que ella ha realizado con el fin de perpetuar esta tradición. Ella en una ocasión visitó el jardín infantil de Los Chacayes con el fin de mostrar y enseñarles esta tradición. Otro ejemplo, que en este trabajo se ha destacado, es la conformación del Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas, conformado por niños de la escuela El Sauce. Éste se vuelve a nuestro parecer un ejemplo paradigmático para la continuidad de esta tradición y que también desde los relatos de muchos chinos es bien visto y valorado.

Consideramos que muchos chinos están viendo la tradición como un proceso estático, rígido, inflexible a los cambios, pero eso es exactamente a nuestro parecer, una forma de limitar el concepto de tradición. Es necesario comprender este proceso como de permanente continuidad y cambio (Arévalo 2004), los chinos que hoy se forman, no son los de antes, van adquiriendo en su sociabilidad diversos elementos, que por supuesto también tienen que ver con los nuevos tiempos, con el mundo global sobre el cual se sitúan. Insistimos aquí en las posibilidades creativas y amplias de la identidad, donde los nuevos chinos: niños, niñas, jóvenes, se incorporan a esta práctica desde sus diversas adscripciones identitarias: joven, estudiante, wuachituro, urbano, campesino, chino, entre otras identidades que cohabitan en ellos, sin presentar mayor conflicto.

En nuestras observaciones hemos visto una gran participación de jóvenes y niños, aprendiendo la ejecución del tambor y la flauta. Tal vez estos niños y jóvenes no son el prototipo ideal para los chinos más viejos, sus atuendos, en ocasiones, no son formales como ellos desearían, sus intereses no son solo la cofradía de chinos, pero sí existe de parte de estos jóvenes un compromiso explícito por dar continuidad a esta tradición que llevan en su ADN, identidad tanto individual como colectiva, consciente o inconsciente construida a partir de un pasado lleno de significaciones, latentes en el presente (Arévalo 2004). Como lo señala Cristian Cruz, respecto al territorio, “culturalmente hay un ADN que está metido, los abuelitos, los parientes, los antepasados de los niños, fueron chinos y ahí se produce ese nexo”.

Esta posición de perpetuación de la tradición, también es relevada por algunos chinos, quienes ven en la devoción el elemento central que permite dar continuidad a la tradición, esta devoción indican, está cargada de esperanza, esperanza en la restauración de un pasado mejor. Es una devoción cargada de fe, de sabiduría, elementos que según los chinos jamás se acabarán, porque son sagrados: “hay danza, sonido, expresión corporal, sumado a la poesía que es la cuarteta, ahí se completa, yo creo que por eso se generó un escenario próspero para el baile, allí hay astucia, mentalidad, sapiencia, estar al día en las cosas, es algo tremendo. Esa es la

clave para que el baile persista” (Cristian Cruz, chino).

Entonces, si comprendemos la identidad como las representaciones, valores y símbolos a través de los cuales el individuo o su colectivo demarcan sus fronteras y se distinguen de otros en situaciones determinadas (Giménez 2000), y si las observamos como un mecanismo flexible en donde pueden coexistir múltiples formas de identidad. Esta mirada permite comprender esta práctica como un proceso dinámico, que pese a las profundas transformaciones que se han sucedido en las últimas décadas, no modifica su fundamento originario: la devoción, que como ya hemos mencionado tiene su eje y soporte en el chinear; acto colectivo que en su compleja intensidad posibilita la conexión con lo sagrado, recreando en su rito la comunidad y su historia local, trayendo al presente su pasado remoto, construyendo desde allí su resistencia.

7. Comentarios finales

El presente trabajo se desarrolló a partir del acercamiento a la experiencia ritual y discursiva de dos bailes chinos pertenecientes al territorio del valle de Aconcagua: Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes y Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas de El Sauce. Con ellos estuvimos y compartimos en sus fiestas y ritualidades, peregrinamos con ellos a sus templos de devoción, escuchamos una y otra vez la sonoridad de sus flautas, fuimos testigos de la entrega a partir de sus mudanzas, escuchamos el canto de sus alféreces, vinculándonos con uno y otro baile desde el diálogo, el respeto y reconocimiento de la sabiduría de sus participantes. Desde allí intentamos aproximarnos a sus vivencias y sus percepciones respecto de los bailes chinos en general, sus propios bailes y el acto de chinear.

Como señalamos en las primeras páginas, la tradición de los bailes chinos tiene una estructura que está conformada por elementos que son comunes y que nosotras reconocemos en: las mudanzas, vestimentas, instrumentos, sonoridades, fiestas, vínculo con el territorio, imaginería, el ritual, la lectura sobre los orígenes, la relación con los otros bailes y sus fiestas, y las percepciones sobre el chinear y a quién chinear; sin embargo y durante el recorrido de esta investigación, observamos que dichos elementos presentan particularidades para cada baile, las que se describieron y relevamos en el capítulo cinco de este trabajo.

A partir del análisis de la información recabada, consideramos que el acto de chinear opera como contenedor de los diversos repertorios culturales que podemos distinguir en uno y otro baile. Pudimos observar que si bien estos componentes pueden tener diferencias entre los bailes mencionados, es en el acto colectivo de chinear y su particular efervescencia, en donde se catalizan dichos repertorios, y allí, en el espacio/tiempo infinito del ritual, el chinear posibilita al chino con su hermandad el contacto con las divinidades, con sus orígenes, con su geografía sagrada, con el todo.

Entendimos que es desde la potencia y eficacia del acto colectivo, que se da la trascendencia del chinear como eje y soporte de esta ritualidad; como práctica de resistencia cultural.

Como sostuvimos al inicio de este trabajo, consideramos que el concepto de resistencia cultural hace referencia a una práctica, una situación, un proceso, que puede permanecer en tensión, como lucha declarada, o bien como silenciosa continuidad de una tradición, no por ello menos importante. Este proceso de perpetuación de tradiciones configuradoras de identidad, está en permanente movimiento, ratificándose y resistiendo desde su particularidad. Consideramos que esta resistencia no se da en contraposición a la Iglesia Católica como lo señala Ruiz (1995), sino más bien la vemos como una alternativa a la forma que toma el catolicismo doliente de carácter más bien represor y penitente, silente y de introspección (Pinto1991), que no encuentra lugar, ni logra arraigarse del todo en las comunidades rurales, éstas “han definido un marco de operaciones ceremoniales desde la propia identidad” (Ruiz 1995:72), constituido por un panteón de divinidades que es diverso; se nos viene a la memoria el altar de la Casa de la Cruz de Los Chacayes compuesto por una serie de accesorios que comparten lugar con las cruces y las imágenes, así también recordamos que en El Sauce no sólo se venera a la Virgen, los santos y al niño Dios, sino que se venera con la misma devoción a otras entidades consideradas sagradas que son parte de la naturaleza. Creemos que los bailes chinos se sitúan desde el catolicismo popular, desde la autonomía de su práctica, como su propia alternativa de la vivencia de la fe.

Nos interesa señalar, que no fue objetivo de nuestra investigación, el llegar con certezas a la respuesta sobre los orígenes de los bailes chinos. Con claridad mencionamos elementos indígenas presentes en ellos, mas la práctica actual, es muy difícil de datar con exactitud, reconocemos, como se ha mencionado anteriormente, elementos indígenas, pero también se evidencia bastante coherencia, de la institucionalización de la práctica en las cofradías coloniales, sea una u otra, vemos el acto de chinear, como acto trascendente, que resiste. Nos quedamos con

la propuesta de Latcham, que sitúa los orígenes de los bailes chinos como “perdidos en la noche de los tiempos” (Latcham 1910:685).

Siguiendo a Bonfil Batalla (1985) y su propuesta de análisis del control cultural, podemos observar que en el caso de los bailes chinos, hay capacidad de decisión y uso sobre determinados elementos culturales, como podrían ser el uso de algunas imágenes y los lugares ceremoniales, el uso de sus flautas, sus vestimentas; cada baile tiene una orgánica de funcionamiento particular con sus líderes y autoridades; se transmite conocimiento (historia local, problemáticas ambientales, historia de los/as santos/as) a través del baile, de los chinos, de los alféreces; hay una ritualidad particular destinada a la veneración de una o varias entidades sagradas, y sin duda que hay un componente asociado a la felicidad en la ejecución y continuidad de la práctica, lo que permite entonces producir y reproducir esta manifestación (Bonfil 1985).

Podríamos señalar entonces, que la resistencia de esta práctica ritual a partir del control, selección y permanencia de elementos culturales propios, coincide con lo que Bonfil (1985) denomina como defensa de la cultura propia, que abarca los ámbitos de la cultura autónoma y la apropiada, en donde los procesos principales son entonces, el de resistencia, el de apropiación y el de innovación (Bonfil 1985:357).

Coincidimos con los autores que señalan que los bailes chinos reúnen elementos tanto del mundo indígena y del hispano, conformando una mixtura a partir de la yuxtaposición de estos componentes, que si bien parecieran ser contradictorios, han logrado vincularse adquiriendo una orgánica propia y autónoma que los distingue.

Vimos que desde el discurso de los chinos no existía claridad ni mayor cuestionamiento respecto de los orígenes de esta práctica, pudimos observar que los chinos, en su mayoría, no consideran el elemento indígena como fundador o parte de

sus orígenes. Situación que no es de extrañar, pues como se señaló con anterioridad, la zona de Chile Central, fue el territorio en donde se dio de manera más acelerada el proceso de mestizaje. Haciendo de lo indígena, algo lejano y exótico, haciendo de lo criollo el discurso oficial. No obstante, desde la década de los noventa, y como consecuencia de la emergencia de lo indígena en América Latina, la “cuestión indígena” (Bengoa 2000:24) reaparece pero situada desde otra perspectiva: “La ‘cuestión indígena’ conlleva la existencia de nuevos actores indígenas, organizaciones étnicas, reuniones y declaraciones de carácter etnicista, acciones de reivindicación, movimientos étnicos y, en fin, un conjunto de demandas en que el carácter indígena aparece como central “ [comillas del autor] (Bengoa 2000:24). Es en este proceso cuando los temas indígenas toman mayor protagonismo y visibilidad, lo que provocará un quiebre respecto al anterior desconocimiento de estos elementos. Para el caso de los bailes chinos, comienzan a surgir una serie de investigaciones que proponen los orígenes indígenas de estos, como consecuencia, algunos chinos al acceder a estas investigaciones, comienzan a aproximarse y a problematizar también sobre estos temas, sin dejar de considerar que varios investigadores que se han acercado a esta práctica, con el tiempo han pasado a ser parte de las filas de algunos bailes chinos, provocando allí un interesante diálogo y vínculo entre el conocimiento de la academia y el conocimiento tradicional.

Para nuestro estudio entonces, vemos cómo la práctica de los bailes chinos presenta elementos que denotarían una continuidad con un pasado precolombino, evidentemente, a partir del avance de la historia, se han ido sumando elementos foráneos, los que por medio de la adaptación se han ido apropiando, sin provocar mayor conflicto para que se mantenga la tradición, los chinos hoy pueden transitar libremente por sus múltiples identidades, se puede ser hombre o mujer, joven, niño, estudiante o trabajador, wachiturro o un chino antiguo, pero la búsqueda y el sentido de chinear se perpetúa, trasciende.

Para nosotras se vuelve evidente el acto de chinear y el despliegue colectivo como una práctica de resistencia, que soslaya los ámbitos del control eclesiástico y que en

definitiva se vuelve evidencia de cómo las comunidades definen sus formas rituales a partir de sus propias necesidades y de sus realidades particulares.

8. Bibliografía

Albás, P.

2000 [1943]. *Nuestra Señora del Rosario de Andacollo*.

Austin, J.L.

1971 *Cómo Hacer Cosas con Palabras*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.

Baptista, L. Hernández, R. Fernández, C.

2008 *Metodología de la Investigación*. McGraw- Hill Interamericana, México.

Barth, F.

1976 *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras*. Fondo de Cultura Económica, México.

Bengoa, J.

1991 Un Asunto de Identidad. *Revista Propositiones* 20:277-286

---- 2000. *La emergencia indígena de América Latina*. Fondo de Cultura Económica. Chile.

Bentué, A.

2003 Concepción del Espacio Sagrado en Algunas Religiones no Cristianas. *Revista Teología y Vida* Vol. XLIV:235-349. En <http://www.google.cl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCMQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.scielo.cl%2Fpdf%2Ftv%2Fv44n2-3%2Fart09.pdf&ei=ulWHVOTAGoaiNqPnglgG&usq=AFQjCNFSiw0BCnuF9AkME65RKTD4bwbsDg&sig2=bAmUwqhqAozNBKhOBj0zGw&bvm=bv.81449611,d.aWw>
Revisado el 09-12-2014.

Bonfil, G.

1985 Indigenismo. *Descolonización y cultura propia. Obras escogidas*. INI-INAH,

México.

1990 *México Profundo. Una Civilización Negada*. Grijalbo, México.

Bórquez, L.

1997 *Bailes Chinos: aspectos musicales y coreográficos en 3 fiestas religiosas de Aconcagua*. Ed. (Förloget) Latinoamericana. Stockholm.

Cámara, F.

1986 Los conceptos de identidad y etnicidad. *Revista América Indígena*. vol. XLVI, 4, México.

Campos, L. González, B.

2013 Ritos de rebelión y pertenencia cultural en la Pampa del Tamarugal. *Rufián Revista. Mala Junta, Familia, comunidad y pertenencia*. nº13. En <http://rufianrevista.org/?portfolio=ritos-de-rebelion-y-pertenencia-cultural-en-la-pampa-del-tamarugal-1> Revisado el 16-12-2014.

Castillo, G. De la Cuadra, P. Fabre, B. Blanc, F.

2010 Sonido Ritual, campo de fuerza y espacialidad existencial: Una estética no Musicológica de los bailes Chinos. *AISTHESIS* nº48, Instituto de Estética- PUC Chile.

Castro, S. Grosfoguel, R.

2007 Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento Heterárquico. En Castro, S. Grosfoguel, R. (Editores) *El Giro Colonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Biblioteca Universitaria, Bogotá.

Contreras, H.

2013 Crisis y Cambios en las Comunidades Originarias del Valle de Aconcagua (Chile), 1580- 1650. *Población & Sociedad*. Argentina. En: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/pys/article/view/1868>. Revisado el 3 enero de

2015.

Corona, Y. Perez, C.

2002 *Resistencia e Identidad como Estrategias para la Reproducción Cultural*.

Anuario UAM-X. México pp.55-66. En:

http://www.google.cl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uam.mx%2Fcdi%2Fpdf%2Fpublicaciones%2Fcorona_resistencia.pdf&ei=ZFyHVNP8G472ggTM-oPgDg&usq=AFQjCNGJuXJ-_RHY83Pozr45UMOrKgd1vQ&sig2=ZR-

[i13xameAE3QZlt4zHXw&bvm=bv.81449611,d.aWw](http://www.google.cl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.uam.mx%2Fcdi%2Fpdf%2Fpublicaciones%2Fcorona_resistencia.pdf&ei=ZFyHVNP8G472ggTM-oPgDg&usq=AFQjCNGJuXJ-_RHY83Pozr45UMOrKgd1vQ&sig2=ZR-i13xameAE3QZlt4zHXw&bvm=bv.81449611,d.aWw) Revisado el 09-12-2014

Chambeaux, J.

2006. *Justicia Chilena y Pueblo Mapuche. Estudio de los discursos enunciados en los proceso judiciales seguidos contra Mapuche por Ley Antiterrorista* (2003 – 2004). Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología. UAHC, Santiago.

Choque, C.

2008 Las cruces de mayo: La Fiesta de la Cosecha. En

<http://aymarasdechile.blogspot.com/2008/04/las-cruces-de-mayo-la-fiesta-de-la.html>. Revisado el 12/12/2014

Del Solar, M.

2011. *Tradición en Peligro de Extinción. Historia del Origen de la Casa de la Cruz y sus Chinos*. Documento inédito.

De la Torre, R.

2013 *La Religiosidad Popular: Encrucijada de las nuevas formas de religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México)*. CIESAS, México. En

<http://www.pontourbe.net/edicao12-artigos/278-la-religiosidad-popular-encrucijada-de-las-nuevas-formas-de-la-religiosidad-contemporanea-y-la-tradicion-el-caso-de-mexico> Revisado el 10-12-2014

De Sousa, B.

2010 *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce Editorial, Uruguay.

Díaz, R.

2013 Las cofradías indígenas en el Santiago colonial: estrategia para la construcción de una identidad musical. En *La música originaria lecturas de etnomusicología*, vol1, pp. 35-48. Editorial Universidad Católica. Santiago

Díaz, R.

1998 *Archipiélago de Rituales. Teorías antropológicas del ritual*. Ed. Antrophos. Barcelona.

Durkheim, E.

1992 [1912] *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. AKAL. Madrid.

Eliade, M.

1981 *Lo Sagrado y Lo Profano*. Guadarrama PuntoOmega.

Escobar, A.

2005 *Más Allá del Tercer Mundo Globalización y Diferencia*. ICAN, Bogotá.

Fernández, F.

2011 *Danzas andinas hoy en Santiago de Chile; el pasacalle andino como espacio intercultural del encuentro*. En <http://taypiaru.blogspot.com/> revisado el 03-09-2014.

García, A. Iturriaga, F.

2014 *La Cruz de los Chacayes. Patrimonio Cultural de Aconcagua*. Ediciones Pocuro.

García, M.

2006 El discurso poético mapuche y su vinculación con los “temas de resistencia cultural”. *Rev. Chilena de Literatura* n.68. Santiago. En http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952006000100007&script=sci_arttext
Revisado el 25-10-2013.

Geertz, C.

1997 *La Interpretación de las Culturas*. Ed. Gedisa, Barcelona.

Giménez, G.

1997 Materiales para una teoría de las identidades sociales. En *Frontera Norte*. vol.9, 18. Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, México.

---- 2000. *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Instituto de Investigaciones sociales de la UNAM, México.

---- s/a. *La Cultura como Identidad y la Identidad como Cultura*. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, México.

Giménez, G. Gendrau, M.

2001 Efectos de la globalización económica y cultural sobre las comunidades campesinas tradicionales del centro de México. En: *Revista mexicana de sociología*, 04/2001, pág. 111-140. Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

Gluckman, M.

1978 *Política, derecho y ritual en la sociedad tribal*. AKAL. Madrid.

Godoy, M.

2007. *Chinos. Mineros danzantes del Norte Chico*, siglos XIX y XX. Editorial Universidad Bolivariana., Santiago.

Góngora, M.

1960 *Origen de los “Inquilinos” en Chile Central*. Seminario de Historia Colonial. Universidad de Chile.

Grebe, M.E.

1996 Continuidad y cambio en las representaciones icónicas: significado simbólico sur-andino. *Revista Chilena de Antropología* 13:85-93.

Grosfoguel, R.

2007 Descolonizando los Universos Occidentales: el pluri- verbalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los Zapatistas. En Castro, S. Grosfoguel, R. (Editores) *El Giro Colonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Biblioteca Universitaria, Bogotá.

Guber, R.

2011 *La etnografía, método, campo y reflexividad*. 1 ed. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Hall, S.

1984 Notas sobre la desconstrucción de "lo popular". En Samuel, R. *Historia Popular y Teoría Socialista*. Crítica, Barcelona.

Hobsbawm, E. Ranger. T.

2002 *La Invención de la Tradición*. Crítica, Barcelona.

Jara, D.

2004 La construcción Simbólica de la Cruz Cristiana: Un emblema de la Víctima Sacrificial. *Revista de Sociología*. n° 18:141-147. En https://mail.google.com/mail-static/js/k=gmail.main.es.SO5bUibUMGg.O/m=m_i,t,it/am=PSMG93_3BzHOcJc-gPbv999Uuzs8_Lv3gSQ7ASA_83-H8DfA_vUDxk/rt=h/d=1/t=zcms/rs=AltRSTPw77J_wPvNOGUmcPSj-Cg3PXOMpQ
Revisado el 12-12-2014

Larraín, J.

2001 *Identidad chilena*. LOM Ediciones, Santiago.

Latcham, R.

1910 *La Fiesta de Andacollo y sus Danzas*. Ed. Imprenta Cervantes, Santiago.

Leach, E.

1977. *Sistemas Políticos de la Alta Birmania*. Anagrama.

Letelier, J.

2011 Cerro Mercachas. Un ejemplo arquitectónico y espacial durante el dominio incaico en el valle del Aconcagua, región de Valparaíso. *Comechingonia Revista electrónica de arqueología*, Argentina.

En:

<http://www.comechingonia.com/virtual%20V%202011/JavieraLetelierCosmelli.htm>

Revisado el 04-07-2014.

Lorente, D.

2008 Una discusión sobre el estudio del ritual como “espejo” privilegiado de la Cultura” en *IBERFORUM Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. Año III, nº 6.

En www.uia/iberforum Revisado el 10-12-2014.

Malinowski, B.

2000 [1922] *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Península, Barcelona.

Martín, J.

2003 *Ao Som do Berimbau. Capoeira arte marcial de Brasil*. Alas Editorial.

McKenna, T.

1992 *El Manjar de los Dioses*. Paidós, Barcelona.

Mercado, C.

1995- 1996. Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile Central. Inmenso puente al universo. *Revista Chilena de Antropología*, n° 13:163-196.

---- 2002. Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Rev. Musical Chilena*. vol.56 n.197:59-76 en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002019700003

Revisado el 10-12-2014.

---- 2005. Con mi flauta hasta la tumba. En *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Volumen X n° 2. En <http://www.museoprecolombino.cl/es/biblioteca/pdf/bol10-2/art2.pdf> Revisado el 10-12-2014.

Mercado, C. Rondón, V. Piwonka, N.

2003 *Con Mi Humilde Devoción. Bailes Chinos de Chile Central*. Museo Chileno de Arte Precolombino. Santiago.

Mercado, C. Rurich, V. Salinas, M. Sepúlveda, F. Silva, J.

2006 *Fiestas populares tradicionales de Chile*. Convenio Andrés Bello- CAB.

Mignolo, W.

2007 El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. En Castro y Grosfoguel (Editores). *El Giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Biblioteca Universitaria, Bogotá.

Montecino, S.

1991 *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno* (ensayo). Cuarto Propio-CEDEM. Santiago.

Odone, M.

1997 El Valle de Chada. La Construcción Colonial de un Espacio Indígena de Chile Central. *Revista de Historia*. Vol. 30, Pág. 189- 206. Instituto de Historia. Pontificia

Universidad Católica de Chile.

Parker, C.

1996 *Otra lógica en América Latina. Religión popular y modernización capitalista*. Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile y México.

Peralta, M.

2003 Las Cofradías Indígenas en Santiago Colonial: más allá de un espacio. *Revista Werken* n°4:131- 155.

Pérez de Arce, J. Mercado, C.

1995 *Sonidos de América*. Museo Chileno de Arte Precolombino, Chile.

---- 1996. Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Revista musical chilena*. Año I.

---- 1997. El *Sonido Rajado* una historia milenaria. *Valles, Revista de Estudios Regionales* n°3. Museo de La Ligua, Chile.

Pinto, J.

1991 Dominación y rebeldía. El cristianismo doliente y el cristianismo festivo en Chile. *Estudios Latinoamericanos Solar*, pp.138-143. Santiago.

Plascencia, F.

2001 *Archipiélago de rituales: Teorías antropológicas del ritual* (reseña). IZTAPALAPA 50.

Platt, T.

1996 Los Guerreros de Cristo: cofradías, misa solar, y guerra degenerativa en una doctrina Macha (Siglos XVIII- XX). Ed. ASUR, Bolivia.

Prado, C.

2006 *Los bailes chinos de Valle Hermoso y La Ligua. Una aproximación*

etnográfica. Memoria para optar al título de antropólogo social. Universidad de Chile.

En http://csociales.uchile.cl/publicaciones/antropologia/13/docs/antropologia_13.pdf

Revisado el 10-08-2014.

Pumarino, R. Sangüeza, A.

1968 *Los bailes Chinos en Aconcagua y Valparaíso*. Consejería Nacional de Promoción Popular, Santiago.

Quijano, A.

2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, E. (comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO, Argentina.

Ramírez, B.

2009. La Fiesta de las Cruces, expresión del sincretismo cristiano-indígena. *Revista Investigaciones Sociales* Vol. 13 N°22. Universidad San Marcos de Lima.

En:

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/inv_sociales/N22_2009/pdf/a11.pdf

Ramos, I.

2011 Construcciones y Disputas en Torno a lo Mestizo: Canto a lo Poeta y Bailes Chinos en Chile Central, del Folklore a la Diversidad Cultural. *Revista Chilena de Literatura*, n° 78.

En

<http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/rt/prINTERfriendly/11115/11442>

Revisado el 10-12-2014.

Ríos, A.

2002 Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina. En Mato Daniel (Coord). *Estudio y otras prácticas intelectuales Latinoamericanas en Cultura*

y Poder. CLACSO y CEAP, FACES. Universidad Central de Venezuela.

Rojas, T.

2008. *Los actuales procesos de conformación de identidad(es) y su estudio desde la antropología: revisión y crítica por medio del estudio de caso de "Los góticos de Santiago"*. Tesis para optar al título de antropóloga social, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago.

Rondón, V.

2003 La Herencia indígena en la música y ritualidad rural de Chile Central. En Víctor Rondón S. Mercado, C. Piwonka, N. Rondón, V. 2003. *Con Mi Humilde Devoción: Bailes chinos den Chile Central*.

Ruiz, A.

1995 Hegemonía y Marginalidad en la Religiosidad Popular Chilena: Los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica. En *Revista Musical Chilena*, Año XLIX, n° 184:65-83. En <http://www.google.cl/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.revistamusicalchilena.uchile.cl%2Findex.php%2FRMCH%2Farticle%2FviewFile%2F14042%2F14352&ei=r6iIVlyMJ-LGsQSxvYG4BA&usq=AFQjCNHzwsRdfesDoLYOQTfMrUQIL4akQ&sig2=ASHhSi9IDmLuYOQbNtud4g&bvm=bv.81456516,d.cWc> Revisado el 10-12-2014

Said, E.

1996. *Cultura e imperialismo*. Anagrama, Barcelona.

Salinas, M.

1987 *Historia del pueblo de Dios en Chile. La evolución del cristianismo desde la perspectiva de los pobres*. Ediciones Rehue. Santiago.

.... 1991. Gabriel Salazar, el fin del miedo a la historia. Debate en torno a la violencia política popular en las "grandes alamedas", de Gabriel Salazar. En *Rev.*

Proposiciones n°20:293-294.

---- 2006. Para una teoría de la fiesta: la utopía del derecho a la vida abundante. En Mercado, C. Rurich, V. Salinas, M. Sepúlveda, F. Silva, J. 2006. *Fiestas populares tradicionales de Chile*. Convenio Andrés Bello- CAB: 17-28.

Sánchez, M.

2007 *El canto a lo divino y su vigencia como expresión de la religiosidad y poesía popular en el valle de Alicahue*. Cabildo. Quinta Región. Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología. Universidad Austral. Valdivia.

Scott, J.

2000 [1990] *Los Dominados y el Arte de la Resistencia. Discursos Ocultos*. Cultura Libre, México.

Tapia, C.

2004. *Los Andes: Folclor y Terruño*. Ediciones del Aconcagua.

Taracena, A.

1999 Región e historia, en: *Revista Desacatos*, N°1, pp. 28-35, México.

Taylor, S.J. Bodgan, R.

1992 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós Básica, Barcelona.

Troncoso, A. Pavlovic, D. Acuto, F. Sánchez, R. González-García, C.

2012 Complejo Arquitectónico Cerro Mercachas: Arquitectura y ritualidad incaica en Chile central. *Revista Española de Antropología Americana*.

En:

http://www.captura.uchile.cl/bitstream/handle/2250/133731/Troncoso_RI_17_2012.pdf?sequence=1 Revisado el 05-09-2014.

Turner, V.

1999 [1967]. *La Selva de los Símbolos: Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI, España.

Urrutia, J.

1968. Danzas rituales en la provincia de Santiago. *Revista Musical Chilena*. vol. 22. N°103:43-76.

En: <http://www.anales.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13217/13493> Revisado el 11-12-2014.

Valenzuela, J.

2010 Devociones de Inmigrantes, Indígenas Andinos y Pluriethnicidad Urbana en la Conformación de Cofradías Coloniales (Santiago de Chile, Siglo XVII). En *Revista de Historia* N° 43, Vol. I. Pág. 203- 244. Instituto de Historia. Pontificia Universidad Católica de Chile.

----- 2010b Inmigrantes en Busca de Identidad: Los Indios Cuzcos de Santiago de Chile, entre Clasificación Colonial y Estrategia Social. En Valenzuela, J. Araya, A. (Eds.). *América Colonial. Denominaciones, clasificaciones e identidades*. Pág. 81- 118. Santiago de Chile. RIL editores.

VV.AA.

2003 Informe de la Comisión Verdad Histórica y Nuevo Trato. Vol 1. Primera Parte. Historia de los Pueblos Indígenas de Chile y su Relación con el Estado. Capítulo Segundo: Los indígenas de Chile Central. Editado por el Comisionado Presidencial para Asuntos Indígenas. Pág.: 65- 82.

Vargas, J.

2009 La perspectiva decolonial y sus posibles contribuciones a la construcción de otra economía. *Revista Otra Economía*. Volumen III. n°4.

Vásquez, S.

1994 *Análisis de contenidos categorial: el análisis temático*. Unitat de Psicologia

Social. Universitat Autònoma de Barcelona.

Young, R.

2006 *¿Qué es la crítica poscolonial?*

En www.rebertyoung.com. Revisado el 30- 04-2014

Williams, R.

2000 *Marxismo y Literatura*. Ed. Península. Barcelona.

Zapater, M.

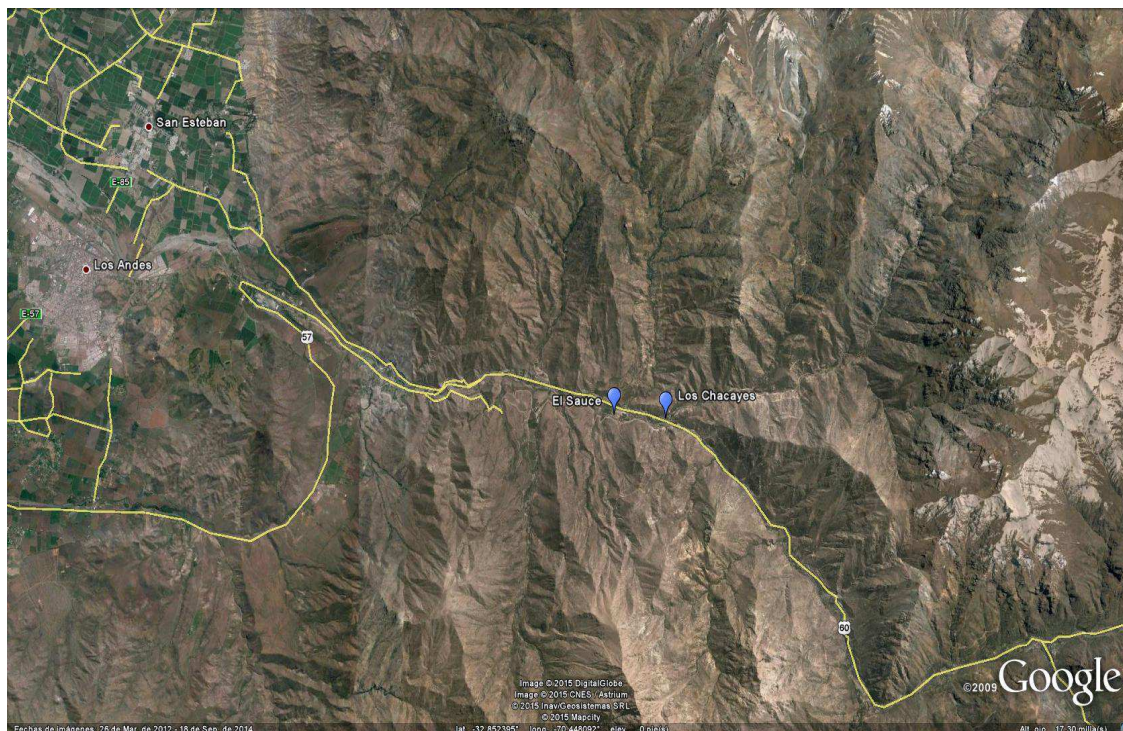
2007 Ensayos de etnohistoria. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
Dibam, Santiago.

Zelaya, M.

2008 Bailes Chinos: Cosmovisión y ritualidad indígena expresada religiosamente a través de paradigmas sacros provenientes del Catolicismo. *Revista El Árbol*. Segunda Edición.

En: <http://www.elarbol.cl/ant.html> Revisado el 11/12/2014.

ANEXO nº 1:



Plano de ubicación de las localidades de El Sauce y Los Chacayes.

ANEXO n° 2
Registro Fotográfico
Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes



Acceso Casa de la Cruz de Mayo
Los Chacayes, San Esteban.



Casa de la Cruz
Los Chacayes, San Esteban.



Altar Casa de la Cruz
Los Chacayes 2014.



Cantores a lo Divino
Casa de la Cruz, Los Chacayes 2013.



Detalle altar Casa de la Cruz
Los Chacayes 2014.



Decoración del cielo Casa de la Cruz
Los Chacayes 2014.



Detalle morrones antiguos Casa de la Cruz
Los Chacayes 2013.



Baile Chino Cruz de Mayo de Los Chacayes
haciendo ingreso a la Casa de la Cruz
Los Chacayes 2013.



Jessica Contreras
China del Baile Cruz de Mayo, 2013.



Sergio Pacheco
Alférez Baile Chino Cruz de Mayo, 2014.



Baile Chino Cruz de Mayo Los Chacayes
Baile Chino El Sauce a las afueras
de la Casa de la Cruz, 2014.



Juan "Perico" Cisternas, alférez del Baile Chino
de Loncura, acompañando con el canto al baile
Cruz de Mayo de Los Chacayes, 2014.



Alférez Juan Cisternas ofreciendo
su canto a la Cruz. Los Chacayes 2014.



Tamborero Byron, realizando mudanza al interior
de la Casa de la Cruz. Los Chacayes 2014.



Salida de las tres cruces en andas rumbo al Calvario. Los Chacayes 2014.



Inicio de la procesión
Los Chacayes 2014.



Estación del Vía Crucis
Los Chacayes 2014.



Mudanza realizada en parejas frente al Calvario
con las tres cruces. Los Chacayes 2014.



Baile Chino Los Chacayes dispuesto en forma de cruz y reverencia hacia las cruces. Los Chacayes 2014.



Baile Chino El Sauce en la Fiesta de la Cruz de Mayo, acompañado en el tambor por el alférez Juan Cisternas. Los Chacayes 2014.



Alférez Mario Martínez iniciando el canto Los Chacayes 2014.



Toma de Gracia de los chinos del baile. Los Chacayes 2014.



Toma de Gracia de las mayordomas
Los Chacayes 2014.



Cierre de la Fiesta, baile chino regresando
a la Casa de la Cruz encabezado por don
Nerio Urtubia. Los Chacayes 2014.

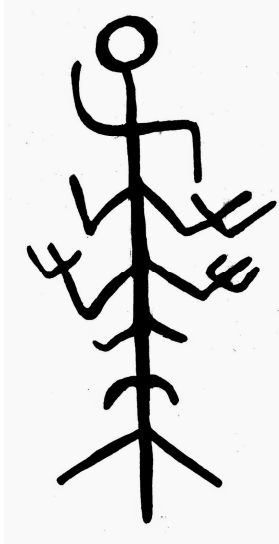


El Baile Chino Cruz de Mayo despojado
de sus flautas y parte de la vestimenta.
Los Chacayes 2014.



Al fondo se aprecia el luto que cubre el altar
de la Casa de la Cruz. Las mayordomas Ana y
Adela junto a su hermano Nerio Urtubia,
realizando el Doble de Bandera.

Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas El Sauce



Petroglifo del sector de Vilcuya
Imagen del vestuario del baile Chino



Ascenso al cerro Mercachas para el
solsticio de invierno 2014.



Niños y niñas del Baile Chino de El Sauce
durante el ascenso 2014.



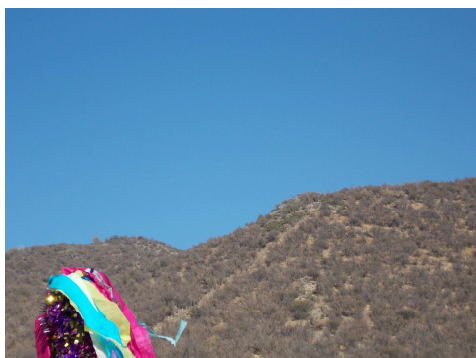
Cima del Cerro Mercachas.
Preparación del altar.



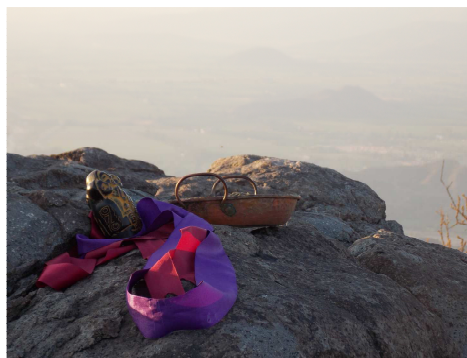
Altar construido de piedras.
Se aprecia una paila para la quema de hierbas,
flautas de chinos, figura andina de Pachamama,
bandera del alférez y ofrendas de frutas.



Chinos del Baile El Sauce en la
cima del cerro Mercachas.
Solsticio de Invierno 2014.



Detalle morrión. Al fondo Cerro Mercachas
Solsticio de verano 2013.



Cerro Mercachas. Piedra con petroglifos,
en ella se dispone paila para la quema de
hierbas y figura andina de Pachamama.



Baile chino y acompañantes descansando
luego de haber ceremoniado en la piedra con petroglifos,
piedra que marca la caída del sol justo en el solsticio de verano en el cerro Mercachas.



Petroglifos Cerro Mercachas 2014.



Chinos del Baile El Sauce.
Cerro Patagual, Pocuro, Calle Larga 2014.



Cerro Patagual, chino Cristián Cruz
tomando la bandera para entonar el canto.



Baile de Chinos Peregrinos
Proyecto Peregrinación por la revalorización
de la raíz precolombina del baile chino
del Alto Aconcagua. Cerro Patagual 2014.



A la izquierda alférez Caballito Blanco del
Baile Chino San Victorino de 21 de Mayo. A la
derecha alférez Mario Martínez del Baile Chino
El Sauce. Cima del Cerro La Cruz, Catemu 2014.



Jóvenes pertenecientes al Baile Chino del Niño Dios de Llay-Llay
Cerro La Cruz, comuna Catemu 2014.



Baile Chino Adoratorio Cerro Mercachas realizando mudanzas a la Cruz
Cerro La Cruz, Catemu 2014.



Tamborero realizando mudanza
Cerro La Cruz, Catemu 2014.



Baile Chino de El Sauce y chinos peregrinos
Cerro La Cruz, Catemu 2014.

Otras Fiestas



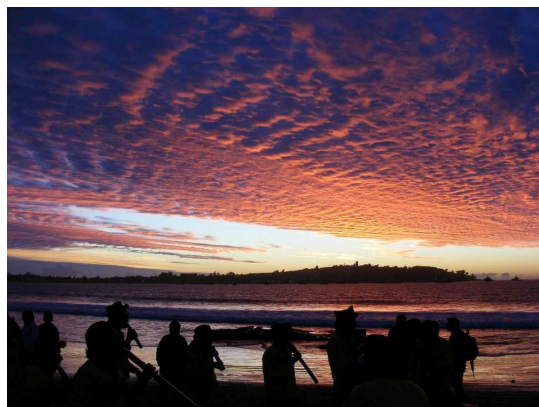
Tamborero Baile Chino de Cay Cay
Fiesta de San Pedro, Loncura 2012.



Baile Chino Virgen del Carmen del Granizo
Fiesta de Petorquita 16 de Julio 2012.



Alférez Caballito Blanco cantando en la Fiesta
de San Pedro Loncura 2012.



Baile Chino Pucalán en la Fiesta
de San Pedro Loncura 2012.



Baile Chino San Victorino de 21 de Mayo en la
Fiesta de la Cruz de Mayo San Miguel 2011.

