



CON MI HUMILDE DEVOCIÓN

Bailes Chinos en Chile Central

CON MI HUMILDE DEVOCIÓN

Bailes Chinos en Chile Central

La antropología enseña que los ritos son la expresión de las creencias. Ellos muestran aspectos escondidos en el inconsciente de los pueblos, los que pueden ser conocidos a través de su estudio.

Los Bailes Chinos son antiguos rituales que aún sobreviven en el Centro de Chile, a pesar de las agresivas intervenciones que esta zona ha experimentado en los últimos siglos, las que han transformado casi por completo su paisaje físico, biológico y cultural. Su nombre proviene de la palabra *quechua*: "chino", que significa sirviente. Son cofradías que agrupan a hombres consagrados para tocar y bailar en determinadas solemnidades y fiestas cristianas. En la música y el baile se advierten evidentes antecedentes indígenas que demuestran un vigoroso raigambre de estos rituales con el mundo precolombino.

El antropólogo Claudio Mercado Muñoz, autor de este libro, ha investigado el fenómeno de los Bailes Chinos y se ha comprometido tan hondamente con este mundo, que ha sido recibido como un Chino en varios grupos de baile, en los cuales participa activamente. En los textos se entrelazan las experiencias del autor, de los Chinos y de los estudiosos que se han interesado por este fascinante tema que explora hondos aspectos de nuestro mundo rural campesino.

Este libro es auspiciado por

 Santander Santiago

CON MI HUMILDE DEVOCIÓN

Bailes Chinos en Chile Central



Textos Claudio Mercado Muñoz y Víctor Rondón Sepúlveda
Edición Carlos Aldunate del Solar
Fotografías Nicolás Piwonka Zañartu

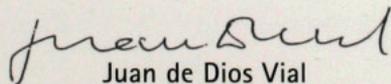


MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO

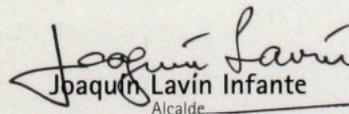
Para nuestra institución constituye un orgullo el presentar esta hermosa publicación, que pretende mostrar algunas de las manifestaciones más profundas de fe y religiosidad del campesinado de Chile Central, que han permanecido vigentes a pesar de la fuerte agresión urbana e industrial que esta zona ha experimentado desde el siglo XVI.

Los ritos expresan las creencias de un pueblo. Al dar a conocer los Bailes Chinos del centro de Chile, que tienen una evidente raigambre indígena, creemos hacer un aporte original que rescata aspectos íntimos escondidos en el imaginario del mundo rural y de los pescadores del centro de nuestro país.

Esta publicación es la continuación de una serie de 22 publicaciones anuales, sostenida gracias a la colaboración entre Santander Santiago y el Museo Chileno de Arte Precolombino. Ellas forman un impresionante conjunto bibliográfico para el conocimiento de los antiguos pueblos americanos y sus sucesores.



Juan de Dios Vial
Presidente
Fundación Larraín Echenique



Joaquín Lavín Infante
Alcalde
Ilustre Municipalidad de Santiago

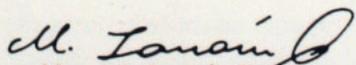


Santander Santiago

Conscientes de la importancia de rescatar y apoyar el patrimonio cultural de nuestro país, el Museo Chileno de Arte Precolombino y Santander Santiago, se han unido una vez más, para dar vida a este libro que nos lleva a aprender, conocer y valorar las tradiciones religiosas de Chile Central. Enraizadas en nuestra cultura, estas fervorosas manifestaciones han sobrevivido el paso de la historia por vía oral. A lo largo del tiempo y de muchas generaciones, padres han enseñado y transmitido a sus hijos cantos y bailes de gran veneración.

A través del estudio de algunas fiestas religiosas y de elocuentes fotografías que ilustran esta obra, "Con mi humilde devoción" se convierte en un libro de estudio y una pieza clave para abordar el tema de la religiosidad popular. Estas celebraciones están en jaque. Aún no es posible saber si tienden a desaparecer por la vida moderna, la expansión de las ciudades o la parcelación de los campos, o si en algún momento surgirá la revalorización de nuestras leyendas, relatos y creencias populares.

Por contribuir al estudio y difusión de nuestras costumbres, nos sentimos orgullosos de esta alianza con el Museo Chileno de Arte Precolombino para presentar un nuevo libro que nos habla de lo más importante que puede tener un país: su cultura.


Mauricio Larrain Garcés
Presidente
Santander Santiago

Introducción

Los Bailes Chinos son cofradías de músicos-danzantes que existen en Chile Central. Ellos expresan la fe de campesinos y pescadores que se reúnen en fiestas religiosas celebradas en pequeños villorrios y caletas, donde congregan a Bailes de pueblos vecinos.

Los más antiguos antecedentes musicales de los Bailes Chinos se remontan al "Complejo Aconcagua", cultura que habitó la zona central de Chile entre el 900 y el 1400 d.c. Durante la Colonia y el Período Republicano temprano, cronistas y viajeros dejaron testimonio de estas celebraciones, cuya supervivencia actual se explica por ser una tradición que aglutina social, cultural y religiosamente a los pueblos de campesinos y pescadores de la zona.

Los Bailes Chinos se insertan dentro del marco general de los rituales populares americanos, donde se observan aportes indígenas, tales como la música instrumental, la danza, los instrumentos musicales, y la relación directa con lo sobrenatural, a través del ritual que incluye estados especiales de conciencia. También están presentes aportes hispánicos, como oraciones, el canto del alférez, las Sagradas Escrituras, imágenes sagradas, el calendario ritual y otros elementos de la religiosidad cristiana.

Las comunidades que practican actualmente estos ritos pertenecen al mundo rural del centro de Chile, área en que el mestizaje se produjo con mayor rapidez,

suplantando a la antigua población aborigen. Por otra parte, esta zona se caracteriza por ser la más intervenida del país, debido a su vertiginosa expansión urbana e industrial. A pesar de estos drásticos cambios, los pobladores supieron conservar el sustrato indígena en aquella parte que era la más importante y vital para su supervivencia: la comunicación con la divinidad a través de sus ritos tradicionales.

Por su estrecha dependencia a la naturaleza, el sentimiento religioso entre pescadores y campesinos es profundo. Los Chinos bailan, tocan sus flautas y cantan para asegurar sus necesidades fundamentales: salud, lluvias y una buena cosecha en los valles, protección y abundante pesca en el litoral. A la vez, las fiestas son ocasión para estrechar los vínculos sociales y familiares que unen a los integrantes de pueblos y caletas vecinas.

Este libro es el resultado de una larga investigación realizada por el antropólogo Claudio Mercado Muñoz. Sus estudios se iniciaron como un trabajo etnográfico, pero con el tiempo se fue involucrando más y más en el espíritu de estos bailes, hasta quedar convertido en un Chino del Baile de Cai Cai y de Pucalán. Por ello, en estas páginas se alternan las voces de muchos Chinos junto a la del investigador, Chino también desde hace once años.

Museo Chileno de Arte Precolombino

Índice

- 3 Carta del Museo Chileno de Arte Precolombino
- 5 Carta de Santander Santiago
- 6 Introducción
- 8 Índice

- 10 **La herencia indígena en la música y ritualidad rural de Chile Central**
- 11 De indígenas a campesinos
- 13 Traslados de indios durante la Colonia
- 14 El proceso evangelizador
- 15 Religiosidad campesina en Chile Central
- 16 Consideraciones finales

- 18 **Chineando en el Aconcagua**
- 19 Los Bailes Chinos
- 25 El sonido rajado

- 28 **Flotando en el sonido**

- 34 **El alférez**

- 46 **La vigilia**

- 52 **Los orígenes de los Bailes Chinos**

- 60 La memoria
- 70 La danza guerrera
- 77 Los Chinos del siglo XXI
- 82 El alférez Galdames: Entre el cielo y la mar
- 83 Aprendiendo a ser alférez
- 87 El Cantor
- 90 La Mar
- 93 Jesús en la pieza de quincha
- 94 La Sanación
- 98 Sacando las almas del Río de Fuego
- 100 Fiestas de Bailes Chinos en Chile Central
- 101 Glosario
- 102 Referencias Bibliográficas
- 103 Agradecimientos



Costumes du Peuple

La herencia indígena en la música y ritualidad rural de Chile Central

Víctor Rondón Sepúlveda

Los estudios sobre cultura tradicional campesina de Chile Central, generalmente han destacado sus orígenes hispanos, desconociendo la herencia indígena. Quizás esto explique que el sustrato indígena aparezca desfigurado, muy remoto y poco significativo. 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"- . Esto ha provocado una suerte de invisibilidad de lo indio en las investigaciones fundacionales sobre música y danza tradicionales en contextos rituales correspondientes a la zona de Chile Central, produciendo un conocimiento sesgado e incompleto.

Sin embargo, en los últimos años, la etnohistoria ha comenzado a rescatar el pasado precolombino, colonial y republicano de diversas parcialidades indígenas asentadas en el valle central, proporcionándonos noticias, no sólo de sus vicisitudes frente a las invasiones inca y española, sino también entregando nombres y genealogías familiares de hombres y mujeres que vivieron en regiones como Sotaquí, Chada,

Melipilla o Maule. Antes de eso, la imagen indígena de Chile Central se encontraba únicamente referida a los procedimientos legales de tierras y pueblos de indios, a la actividad eclesiástica de evangelización del indígena y el mestizaje rural.

De indígenas a campesinos

A través de la *doctrina* y la *encomienda*, instituciones eclesiásticas y civiles respectivamente, el colonizador respondió al doble sino de su empresa: convertir al indígena en un miembro de la iglesia católica y en súbdito del imperio español. La *doctrina* estaba constituida por un territorio específico para la evangelización de los indígenas y formaba parte de un obispado, 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.

A fines del siglo XVI el obispo de Santiago, Diego de Medellín, daba cuenta de las doctrinas que se

habían instituido en su territorio, resultando fácil advertir que su distribución parece atender al rol productivo que se le asignó al contingente indígena. De allí su ubicación en minas, obrajes, ingenios y centros de producción agrícola.

La *encomienda*, por su parte, era el derecho otorgado al conquistador o su descendencia para usufructuar del tributo que los indios debían al rey al convertirse en sus súbditos, el que podía pagarse en dinero, especies o trabajo personal. La *encomienda* se asocia a los repartimientos de tierras de los que va a surgir posteriormente la *hacienda*, donde el indígena tributario deberá cumplir con su involuntaria obligación. Los *repartimientos* o *mercedes de tierra* que la autoridad hacía a sus colaboradores merito-

rios, afectaron profundamente los derechos de propiedad, el asentamiento estable, la demografía y articulación social de los indígenas de Chile Central.

Bien es cierto que en el plano de la teoría legal de la época, la corona reconocía a los indígenas como propietarios de sus tierras, pero en la práctica, la *encomienda* en Chile se tradujo en una serie de privilegios en favor de los encomenderos, que las sucesivas medidas legales no pudieron impedir. En efecto, se hicieron intentos para abolir el servicio personal de los naturales y planes para reducirlos a *pueblos de indios*, intenciones ambas que no prosperaron.

Uno de los efectos de la *encomienda* fueron los frecuentes traslados de indígenas, tanto a lugares

próximos como distantes dentro del mismo obispado, y el consecuente desarraigo de la población aborigen. Tal movilidad del contingente indígena obedeció a varias razones: al comienzo, a las estrategias productivas de los encomenderos y a ordenanzas sobre asentamiento en pueblos, después, a la restitución de las comunidades a sus lugares de origen y finalmente, al reasentamiento originado por la abolición de la *encomienda*. En todo caso, la importancia del rol que jugaron los indígenas en los establecimientos coloniales fue trascendental. Un gobernador, en 1707, confiesa al monarca que ni los españoles ni los criollos de la época pueden mantenerse sin la servidumbre de los indios, pues éstos son los únicos que manejan el azadón y el arado, y que sin su trabajo, cesaría el cultivo de los campos.

Datos eclesiásticos de 1614, señalan que en el distrito de Santiago había 48 pueblos y que de los 2.345 indios que debían albergar, sólo habitaban en ellos 696, esto es menos de un tercio, pues el resto vivía en las haciendas, junto a sus lugares de trabajo. Un panorama de estos asentamientos y sus respectivas doctrinas en el obispado de Santiago durante el período 1600-1650, es el que proporciona un informe de Fray Gaspar Villarroel al Gobernador.

- | | |
|---|--|
| 1 Copiapó | 18 San Francisco del Monte, Talagante, Pelvín y Llupeo |
| 2 Huasco | 19 Melipilla |
| 3 La Serena | 20 Codegua y Colveaculeo |
| 4 Diaguítas | 21 Rapel |
| 5 Andacollo | 22 Obraje de Rancagua |
| 6 Limarí | 23 Copequén, Malloa y Taguatagua |
| 7 Minas de Choapa | 24 Peumo y Pichidegua |
| 8 Ingenio de La Ligua | 25 Nancagua, Colchagua y Liguemo |
| 9 Aconcagua, Curimón y Putaendo | 26 Mataquito, Gonza, Teno y Rauco |
| 10 Quillota | 27 Peteroa y Gualemo |
| 11 Minas de Quillota, Carén, Curaoma y el Alamo | 28 Huenchullami, Vichuquén y Lora |
| 12 Lampa y Colina | 29 Duao, Porares y Pocoa |
| 13 Quilicura y Huechuraba | 30 Putagán, Loncomilla y Purapel |
| 14 Obraje del Salto | 31 Cauquenes, Chanco y Loanco |
| 15 Apoquindo | 32 San Juan |
| 16 Santiago | 33 Mendoza |
| 17 Tanco y Huicochas | |



Ubicación y distribución aproximada de las doctrinas y pueblos de indios en el obispado de Santiago durante la primera mitad del siglo XVII.

Según datos que proporciona un informe del prelado Fray Gaspar Villarroel al Gobernador, en 1614.

Traslados de indios durante la Colonia

A fines del siglo XVI, en el valle del Mapocho, a espaldas del cerro Manquehue, vivían los indios guaycoches que fueron trasladados a Tango, luego a Peñalén y finalmente a Apoquindo. Los indios de Quilicura fueron trasladados a Talagante y los que servían Curacavi fueron trasladados a Pomaire. En Guenchullami laboraban naturales provenientes de Vichuquén y Loncomilla, mientras que indios del Maule lo hacían en estancias de Lamargue, Cailligüe, Candelaria, Chimbarongo, Peñaflores, Pumanque, Quetecura y San Francisco del Monte.

En 1630, en La Ligua, junto a los indios locales encontramos a *beliches* o mapuches 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, mientras los de Loncomilla fueron conducidos a Pomaire. Naturales de Aconcagua fueron trasladados a Codao, en Rancagua; por su parte los de Ligeimo, Tango y Tobalaba se redujeron a Putupur (cerca de Quillota). Por sucesión de encomenderos, van a dar a Peteroa, Maule y años después regresan por la misma causa a Mallaca, cerca de Putupur, donde también son trasladados indios de Petorca, quienes finalmente vuelven a Ligeimo. En 1692 la encomienda de indios de Colvindo y Colipongo, en la estancia de Pucalán de Colchagua, es trasladada al Salto. Con posterioridad los indios quedaron vagando y fueron recogidos a Puangue.

A comienzos del siglo XVIII, los indios de Malloa fueron asentados en Aculeo, mientras que los de Chada son trasladados a Codegua, cuyos naturales por su parte, estaban asentados en La Ligua. Allí, en las haciendas de Illapel y Pullally existían 450 individuos encomendados, divididos en 142 familias provenientes de sitios variados: Curimón, Apalta, La Ligua, Llopeo, Rapel y Paucoa. Como todas esas tierras ya habían sido asignadas y no podían volver a ellas, se les asentó en Estancilla de Varas y Valle Hermoso, en 1789. En la jurisdicción de Santiago se procedió igual: los indios de la encomienda del Marqués de Cañada Hermosa fueron instalados en La Palma. Los de la encomienda de N. de la Cerda que provenían de Codegua, estaban en el Ingenio de La Ligua y vuelven más tarde a su lugar de origen. Otros indios de haciendas fueron de Ponigue (Romeral) a Purutún. Los indios de la hacienda de Codao en Rancagua, fueron trasladados en 1794 a Rapel.

A comienzos del siglo XIX proseguían los traslados de las familias indígenas, siendo su situación bastante precaria. En 1813 se mandó que los indios de Chiñique (cerca de Melipilla) se trasladaran a Talagante, pero estos prefirieron no tener pueblo ni cacique y quedar como inquilinos de haciendas.

Mejor suerte corrieron aquellas comunidades indígenas instaladas más al norte. Por ejemplo, en Huasco fueron capaces de llevar una cierta actividad productiva que les permitía tributar, al igual que los de Coquimbo en donde los indios de Tambo tenían capilla desde 1789 y los de Marquesa Alta solicitaban la construcción de una iglesia financiada con sus propios tributos. Los naturales de Coquimbo, al abolirse la encomienda, fueron distribuidos en diversos pueblos de indios tales como Sotaquí, Huamalata y Chalinga.



Indio de Chile. Sin referencia. Colección Museo Histórico Nacional.

La *encomienda* perduró hasta que en 1789 un edicto puso fin a esta institución. En 1811 a todos los indios empobrecidos, se les declaró absueltos libres de gravámenes y comienzan a desaparecer los documentos referidos a las tierras de indios.

A la par de la disminución de la población original se observa un aumento del grupo mestizo, cuya condición étnica los eximía de las obligaciones tributarias que afectaban al indígena. Este segmento, crecientemente mayoritario desde mediados del siglo

XVII, está configurado no sólo por el elemento biológico indígena, sino además por sus características culturales y sociales. De este conglomerado comienza a surgir el inquilino asociado a la hacienda, y así nace el campesinado tradicional de Chile Central.

El proceso evangelizador

La obligación del encomendero de asumir el adoctrinamiento de sus indios tributarios, va a ser traspasada de cierta manera al hacendado. Cuando en el Período Republicano ya no se discrimina étnicamente entre la población rural, este imperativo será fundamentalmente de carácter moral. Sin embargo, al parecer, ni durante la Colonia ni en la República, la evangelización rural fue tan eficiente ni completa como usualmente se ha pensado. Los encomenderos y hacendados no destacaron por sus esfuerzos en cumplir con la obligación de velar por la formación espiritual de sus indios tributarios; tampoco fue decidido el entusiasmo del clero por asumir estas labores rurales, no sólo incómodas, sino además mal pagadas.

Pareciera que la población indígena y mestiza de Chile Central durante los siglos XVII y XVIII hubiera alcanzado sólo un cristianismo nominal, a juzgar por las precarias condiciones en que se llevó a cabo y los febles resultados que dan cuenta de él. En la segunda mitad del siglo XVII, son reveladores los repetidos testimonios del obispo santiaguino Diego de Humanzoro, quien en 1667, escribe al Rey señalando que "las gentes que habitan en los términos viven como si no conociesen a Dios y tan ignorantes de la Doctrina Cristiana, como si no la hubieran oído en su vida...". Cinco años más tarde, dirigiéndose al Consejo de Indias, agrega que "no hay indio ninguno de los que en dicho servicio padecen, que sepan y entiendan un sólo artículo de nuestra santa fe y santos sacramentos". Al año siguiente denuncia, en relación dirigida a Roma, que los curas chilenos "no tienen ni pueblos, ni iglesia donde puedan congregarse a los indios para enseñarles los rudimentos de la fe y por consiguiente no pueden cumplir su ministerio ni siquiera mediocrementemente."



Iglesia de Colina. Dibujo de Auguste Borget, 1837. Colección Museo Histórico Nacional.

Tal estado de cosas se mantuvo durante el siguiente siglo y probablemente se acentuó en las primeras décadas republicanas, a juzgar por el testimonio del jesuita Francisco Enrich quien, en el verano de 1851-52, misiona entre Quillota y Petorca. Al pasar por La Ligua no sólo lamenta el calamitoso estado de su iglesia, sino que anota que, en una anterior misión del año 1848, otro jesuita había constatado que "habían muchachos de 20 y 25 años aún de primera confesión y tan ignorantes de la doctrina, que ni el Credo sabían". Enrich, recibido en Los Andes por una procesión en la que participaban "algunos Chinos", da cuenta también que al marchar hacia Pedegua pasó por Valle Hermoso, que era un "pueblo de indios que aún tiene su cacique, que lo gobierna, aunque con facultades muy limitadas". En todo este recorrido no deja de denunciar la presencia de chinganas a las que todos, desde niños hasta viejos, eran muy aficionados, como asimismo alertar sobre el uso ritual de cruces, especialmente en Valle Hermoso y Petorca, advirtiendo las precauciones que debían tomarse "para evitar los excesos fáciles,

que de los actos religiosos se pase a la superstición". Menciona como ejemplo, una práctica chamánica denominada *Salamandra*, que detecta en Chincolco y de la que no da detalles.

Religiosidad campesina en Chile Central

Es difícil articular el panorama esbozado con los complejos músico-rituales tradicionales en esta zona. Aparte de la mención de Enrich, no encontramos en los informes, ordenanzas e inventarios de obispos del XIX extraídos de visitas a las diferentes parroquias rurales, entre Petorca y Talca, otra mención al Baile Chino ni al Canto a lo Divino, aunque observamos algunos elementos interesantes para nuestro estudio.

Lo primero que llama la atención, es que muchas de las iglesias parroquiales se encuentran instaladas

en terrenos pertenecientes a las haciendas, pero aisladas, sin casas ni habitantes en su proximidad. También existe un número mucho mayor de capillas y oratorios diseminados en el territorio parroquial, que tienen la ventaja de encontrarse más próximos a los asentamientos cotidianos de los feligreses. Estos albergan a veces a devociones autónomas e imágenes privadas que, en más de una ocasión, terminaron por concitar el fervor popular (como la Virgen del Carmen de Petorquita o Santa Rosa de Pelequén). Además, los lugares donde se han erigido cruces, se transforman en espacios rituales de dudosa ortodoxia, como lo hemos visto más arriba. La cosmovisión indígena que aún permanece, asigna poderes sobrenaturales a elementos inanimados. En una ordenanza, luego de la visita de la Parroquia de Nancagua en 1854, se recomienda la venta de "un marco de plata en el cual estaba una piedra que llaman Nuestra Señora de la Cata", ordenando respecto de la piedra: "sepárese del altar y colóquese con cuidado donde no reciba culto pero que tampoco pueda sufrir extravíos, a fin de que en todo tiempo



Habitantes de Santiago. Grabado de Gallo Gallina. Basado en "Il costume antico e moderno". Ferrario, Milán, 1834. Colección Museo Histórico Nacional.

pueda desmentirse la pretensión vulgar que ha habido de distinguirse en la dicha piedra la imagen de la Santísima Virgen".

Los documentos eclesiásticos están permanentemente advirtiendo sobre la tendencia a convertir las diversas celebraciones religiosas en fiestas profanas, donde se censura especialmente la ingesta inmoderada de comestibles y bebidas espirituosas, el canto, el baile, el bullicio, el desorden y las conductas licenciosas. Otras acciones demonizadas asociadas a lo festivo fueron las carreras y el juego de la chueca,

de notable persistencia en el Chile rural. Frente a ello, se repiten una y otra vez ordenanzas que reeditan las establecidas en los sinodos coloniales, agregando ahora sugerencias específicas relativas al canto, tales como las siguientes: "Con el fin de separar al pueblo de las diversiones pecaminosas o por lo menos peligrosas, procúrese que los días festivos haya en la tarde alguna distribución piadosa, en que con cantos religiosos y otros atractivos devotos se traigan a las gentes al templo..."; "A fin de evitar los funestos resultados de las diversiones peligrosas a que se entregan las gentes del pueblo en los días

festivos, encargamos en dichos días fomentar distribuciones piadosas con atractivos de cantos sagrados..."; "Que para desviar al pueblo de las diversiones peligrosas y aún hasta abiertamente perniciosas a que suele entregarse, se procure en las tardes de los días festivos establecer alguna distribución piadosa con canto religioso y otros píos atractivos que exciten a su concurrencia".

Otro indicio lo constituye la presencia en un inventario de la parroquia de San Antonio de Colchagua (Chépica), de varios objetos que se utilizan en las misiones, entre los que se cuentan unas "Saetas que sirven para ejercicios y misiones". La saeta era una copla breve y sentenciosa que se cantaba para excitar a la devoción o la penitencia. Las que hemos podido conocer en fuentes de comienzos del siglo diecinueve se "echar" o "lanzan" para convocar al pecador, presentando un doble discurso, una voz paralela. Por un lado, en cuartetos, se conmina directamente, y por otro, en verso de tres frases, se hace una reflexión sobre la oportunidad.

Consideraciones finales

El proceso de evangelización colonial de la población indígena y mestiza de Chile Central, se caracterizó por ser esporádico, discontinuo y con precario control eclesiástico. Estas condiciones permitieron un desarrollo autónomo de formas y contenidos rituales y de formas de sociabilidad, en la que se advierten elementos explícitos e implícitos de un sistema de pensamiento de origen indígena, que nacieron y se desarrollaron sin control de la iglesia.

Lo anterior podría explicar la cuestión de cómo una cristianización que se revela tan débil, 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.

Sabemos que los bailes indios en las procesiones religiosas santiaguinas, tradición surgida a comienzos de la Colonia y de la que nos dan cuenta numerosas fuentes de la iglesia y del Cabildo,



La Noche Buena en La Cañada. Dibujo y grabado de Frédéric Sorrieu, 1872. Colección Museo Histórico Nacional.

fueron abolidos en 1797 por subvertir el recogimiento debido, aunque existen noticias de estas prácticas hasta entrado el siglo diecinueve. Ello marca el principio del fin de este tipo de manifestación devota popular en la metrópolis. Sin embargo, no sucede lo mismo en los sectores rurales, que constituyen un escenario totalmente diferente y poco conocido aún.

En suma, nos parece que la piedad popular rural permanece aún bajo un manto de brumas, entre las que relucen diáfanas y potentes las manifes-

taciones que en este libro se presentan. 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.



Chineando en el Aconcagua

Claudio Mercado Muñoz

Los Bailes Chinos

Un ritual 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. El pueblo que celebra la fiesta invita a grupos de Bailes de otros pueblos y todos se juntan el día determinado a tocar sus flautas y a danzar en honor de la imagen venerada.

En esta ocasión festiva, se reúnen diferentes comunidades y los Bailes invitados asisten con familiares y amigos, para participar juntos en una reunión en que lo sagrado y lo profano se relacionan de tal manera que conforman un espacio y tiempo únicos. Es un día para pasarlo bien, para reír y ver a los amigos, a los conocidos, a los familiares que viven en otros pueblos; un día para comprar y comer. Ferias de comerciantes ambulantes y de entreteniciones con ruedas y caballitos, se mezclan con el sentimiento sagrado, con la devoción expresada en la danza, en la música, en la procesión y en el *paseo* de la imagen de la Virgen o el santo.

Las fiestas suelen comenzar alrededor de las nueve de la mañana y se prolongan hasta el anochecer. Durante todo este tiempo el espacio sonoro se encuentra saturado por una gran batahola compuesta por el sonido de las flautas de Chinos, los

bombos y los tambores de todos los Bailes que tocan simultáneamente, los gritos de los comerciantes, voces a través de altoparlantes, juegos de niños y otros estruendos.

El rito comienza cuando el Baile dueño de casa y los Bailes invitados se saludan según el orden en que van llegando. En el saludo se sitúan dos Bailes, uno frente al otro y comienzan a tocar sus flautas simultáneamente, luego éstas se callan y los *alférez* de los respectivos Bailes comienzan a cantar en un contrapunto improvisado que expresa la alegría de volver a encontrarse.

Luego, cada uno de los Bailes saluda a la imagen venerada en esa oportunidad; frente a ella se forman, tocan sus flautas y el *alférez* le canta agradeciendo por permitirles estar allí, frente a ella nuevamente.

Generalmente estos saludos demoran casi toda la mañana, luego se da inicio a la procesión. La imagen es sacada en andas del lugar en que permanece casi todo el año, para que inicie un recorrido por las calles del pueblo. Ella va al final de la procesión, precedida por el Baile dueño de casa y los Bailes invitados. Juntos recorren el pueblo tocando y danzando, todos al mismo tiempo.



Fiesta de San Pedro, Caleta Horcón, julio 2003.



La procesión sale de la iglesia en la fiesta de La Cruz de Mayo. La Quebrada, mayo 2003.



San Pedro en la procesión de su fiesta. Maitencillo, junio 2003.

Luego, la imagen es dejada en un altar situado en la cumbre de un cerro o en la orilla del mar, donde los Bailes, por separado, le rinden su homenaje. Finalmente es devuelta en procesión a su lugar original. A medida que los Bailes van terminando esta parte del rito, comienzan a despedirse de los dueños de casa de la misma forma en que lo hicieron durante el saludo, pero refiriéndose a lo bella que estuvo la fiesta y a la esperanza de encontrarse nuevamente.

Dependiendo de la fiesta, los organizadores suelen ofrecer un almuerzo o cena a todos los participantes; es el *recibimiento*, comida comunitaria que reúne tanto a los Chinos como a sus familiares y acompañantes.



El Baile de Tabolango saludando a San Pedro en la Caleta Horcón, julio 2003.



Chinos del Baile de El Tebal en la fiesta del Niño Dios de las Palmas de Alvarado, diciembre 2002.

El sonido rajado

La música instrumental de los Bailes Chinos se basa en el desarrollo de un concepto armónico vertical, en que dos grandes masas de sonidos se suceden unas a otras, formando un espacio con una inmensa gama de sonidos superpuestos.

Los instrumentos utilizados para generar esta música son las flautas de Chino, hechas de madera o caña de un tubo, sin orificios de digitación, que se soplan a manera de zampoña. El diámetro interno del tubo está dividido en dos secciones, dejando un descanso entre ambos; esta conformación produce un sonido formado por dos notas fundamentales y una gran cantidad de armónicos agudos altamente disonantes, al que algunos Chinos llaman *sonido rajado*.

La ejecución de la música está dada por una banda de flauteros, entre 10 y 24, que bailan divididos en dos filas paralelas soplando sus instrumentos, alternándose los de una fila primero y los de la otra después, como en un diálogo en que la segunda responde a la primera, formando una sucesión interminable de dos grandes masas armónicas con un pulso sostenido marcado por un bombo y un tambor. El tañedor del bombo o *bombero* se sitúa al centro y atrás, cerrando el grupo. El *tamborero* va en el medio, entre ambas filas de flauteros, tocando un pequeño tambor y guiando los movimientos de la danza. Cada hilera de flautas está dispuesta de mayor a menor; es decir, las que están situadas al comienzo son más grandes y dan un sonido de tonos graves -son las flautas *punteras*- y van decreciendo en su tamaño hasta llegar a las llamadas flautas *coleras*, ubicadas al final de la fila y que dan sonidos mucho más agudos.

El esquema general de la música es mantenido durante largos períodos; entre una y tres horas sin parar, en que se observan sutiles variaciones en cuanto a las maneras de tocar. A pesar de la sensación de monotonía que una primera aproximación auditiva causa a un oyente ocasional, existe una gran riqueza y variedad de sonidos, dinámica que un oído atento va descubriendo poco a poco.

Los cultores de esta tradición tienen un marco teórico musical bastante rígido, que les permite diferenciar claramente los





El Baile de Pucalán chineando a San Pedro en Maitencillo, junio 2003.

sonidos que son aceptados y que forman parte de la tradición y los que quedan excluidos. Los Chinos viejos poseen tal grado de conocimiento del sonido que son capaces de discriminar, al sólo oírlo, cuál es el Baile que está tocando de entre todos los que hay en la fiesta.

La estética musical de los Bailes Chinos es absolutamente ajena y diferente a la europea. Es una manifestación que, en lo estrictamente musical, está relacionada a las poblaciones indígenas que habitaban la zona central de Chile antes de la

llegada de los españoles. Existe toda una gama de conceptos técnicos referidos al sonido de la flauta y del baile. Términos como *gorgorear*, *gargantear*, *llorar*, *gansear*, *catarrear*, *pitear*, indican distintos matices del sonido de una flauta.

Hay diferentes maneras de tocar las flautas. Ellas suenan de una manera cuando el Chino está parado o caminando sin danzar, y de otra manera cuando comienzan las *mudanzas*. Entonces, los sonidos de las filas se alargan y se sobreponen: es el chino propiamente tal.



Otro *toquio* es cuando se toca a un difunto, a un Chino que ha muerto. Lo hacen muy suavemente, los Chinos agachados en la tierra, soplando apenas las flautas, hasta que, a indicación del tamborero, el baile despierta a toda su potencia y las flautas toman su sonido característico.

Existe un tipo de flautas especiales llamadas *catarras* o *lloronas*, que tienen un sonido y una función especial en el baile, ligando con su sonido ambas filas.

Actualmente hay muy pocos constructores de estos singulares instrumentos. Sin embargo, los que quedan conocen a la perfección su arte y se esmeran hasta conseguir el *sonido rajado*, destruyendo a aquellas flautas que no lo logran. Por ello es que cada una de las flautas es un objeto preciado para el Chino, a las que cuidan con esmero.

Aquel sonido que para un espectador ocasional puede ser feo, disonante y monótono, posee para los Chinos una calidad estética insuperable y está profundamente arraigado en la vida de los campesinos y pescadores. Este sonido, que probablemente tiene antecedentes en la milenaria cultura Paracas, del sur del Perú, es tocado actualmente sólo por los Chinos, quienes lo han preservado hasta el presente.

◀ Yo hago bramar la flauta, me gusta hacerla bramar. Algo así como hacerla llorar. Ese es el sonido que debiera tener la flauta. Hay que darle ese sonido.





Flotando en el sonido

Si lo nuestro no es música, es sonido no más. Las flautas hacen sonido pero no es música, eso creo yo. Es un sonido que uno hace con las flautas para despertar el espíritu de Dios y el de uno. Es un sonido como para embolinar con él pero no es música.

Esa felicidad inmensa, esa locura inmensa de tocar en un Baile Chino, de ser envuelto completamente en esa gigantesca corriente de energía, de sonido y luces multicolores que se desplazan paralelas. Dejar de ser hombre, ser el sonido y viajar por el universo en el momento en que tomas conciencia de dónde te encuentras, qué eres, qué haces. Sonido y luz. Abandonado al juego de ser un pedazo de tierra, un pedazo de árbol, un pedazo de todo. Todo y nada fundidos absolutamente en uno. El estado mágico de comunicación con el todo, el estado en que todos los dioses de todas las religiones de todos los pueblos de todas las diferentes maneras de explicarse el universo descienden y los miras de frente y eres uno más, porque en ese estado eres todo y no hay yo ni tú ni aquel. Todos lo mismo, en el infinito fluir del universo.

La música de los Chinos también es danza. No se concibe el *chinear* sin movimiento. Los *flauteros* de ambas filas y el *tamborero*, hacen una danza muy característica mientras tocan, que consiste en una serie de saltos y pasos que requieren de un gran esfuerzo físico. Los Chinos danzan agachándose y levantándose de manera continua por largos períodos, al ritmo de la música y bajo la coordinación del *tamborero*.



Este *chinear* ha sido diseñado para permitir un cambio en el estado de conciencia. Un estado de trance, donde el Chino vive un momento especial de intensa emoción, de comunicación con la divinidad.

Es a través de este cambio en el estado de conciencia que los pueblos llamados primitivos han establecido la relación con el mundo sobrenatural. Los indígenas americanos basaron sus religiones en la comunicación directa con las divinidades a través del trance, alcanzado de diversas maneras: ayunos, vigilias, autoflagelación, meditación, danzas, músicas o ingestión de ciertas plantas. En este estado de conciencia se cambiaba drásticamente la percepción del universo y surgían sentimientos de unión cósmica y revelaciones fundamentales. Existían especialistas llamados chamanes que proporcionaban la ocasión para unir de esta manera lo sagrado con lo profano.

Los Bailes Chinos continúan esta antigua tradición chamánica americana, a través de una serie de elementos que hacen que esta ritualidad permita un cambio en la percepción de la realidad. Estos elementos son: el estado de hiperventilación producido por tocar sin parar la flauta durante largos períodos, la saturación auditiva, la repetición rítmica, el movimiento hipnótico de la danza, el esfuerzo físico continuo y repetitivo, la presión psicológica, las palabras del alférez y la significación del ritual.

Es difícil para los Chinos explicar lo que viven mientras se *chinea*. Es algo tan profundo e intenso que sus palabras no alcanzan para describirlo, pero fragmentos de conversaciones dan algunas pistas al respecto:

El sonido de las flautas es mágico, son sagradas las flautas. Cuando está tocando la flauta se entra como en un mareo, pero es la música de las flautas que lo marea, que lo anda trayendo como en el aire. Mientras más flautas siente, como que el cuerpo más firme se siente, es una cosa especial cuando uno lo siente.

Yo, cuando voy chineando, de repente voy pensando en la imagen de la Virgen, que a lo mejor algo está relacionado, a lo mejor la imagen hace que uno no sienta cansancio, que uno sienta esa cosa por dentro, que es como un orgullo. Es algo que uno tiene adentro, no le podría dar un nombre pero es algo que se siente con la flauta o el tambor de los Chinos.

Uno siente una emoción de chinear porque ahí nos juntamos todos con los compañeros que hemos salido siempre, tantos años de Chinos. Entonces uno como que se emociona chineando, uno no siente calor, no siente nada, uno como que se embrutece.

La actitud de un buen Chino que va en la procesión es la de un hombre ensimismado en su flauta y en su danza. El Chino no baila por participar en un espectáculo, sino porque necesita comunicarse con la divinidad. Estas fiestas son un momento en que la vida cotidiana se suspende y se vive un día especial, donde pescadores y campesinos expresan su fe y devoción al pedir y al agradecer, al establecer una comunicación directa con la Virgen, con los santos, con Dios.

Quando el baile va fuerte, compacto, hermoso, y el sonido de las flautas y el esfuerzo de la danza permiten la apertura de la conciencia, los Chinos perciben los momentos más intensos de sus vidas.

Porque chinear con buenas flautas es otra cosa. Yo creo que ahí uno se sale del cerebro, no sé, del corazón, y emigra pa' sonido, pa' Dios, pa' la Virgen, no sé. Mientras chineai el alma emigra, tú chineai y el alma está en otro lado, tú estai en otro lugar.

El antropólogo Ricardo Latcham daba en 1910 algunos datos muy importantes de los Chinos de Andacollo, en el Norte Chico, diciendo que eran cofradías secretas, que solamente admitían a los iniciados, y que realizaban ritos secretos, que





El nuevo Baile de Ventanas, formado en el invierno de 2003.

nunca pudo observar ni saber nada de ellos. Dice también que los dueños de los Bailes eran los poseedores y herederos no sólo de los instrumentos y trajes, sino también de sus atributos mágicos, siendo los únicos que conocían sus secretos.

Los años han pasado y gran parte de la tradición ha desaparecido, los recuerdos son fragmentos, pedazos. Los Chinos no hablan de esos rituales secretos, de lo que significaba ser Chino, además de ser lo que le correspondía a todo joven del

pueblo. Debió existir un grupo de normas y creencias relacionado a cada Baile Chino. Debió haber una explicación a lo que vive el Chino cuando se produce el trance, ese estado especial debió tener algún significado, alguna connotación que permanece escondida.

Ese estado de trance es poco conversado entre ellos y es vivido como algo muy especial y cargado de emoción, pero no tiene un marco teórico comunitario que lo racionalice.

Estamos en Maitencillo, hemos ido a la fiesta de Horcón a parchar algún Baile con pocos integrantes. Había nueve Bailes danzantes y el Baile Chino de Valle Hermoso y llovía a cántaros. Nos hemos instalado en un boliche a mirar el mar tormentoso. Nos encontramos con el Negro Marcelo y vamos a su casa, comemos pescados, conversamos de Chinos y tocamos las flautas del antiguo Baile de Maitencillo. Sentados en casa, Guillermo me dice:

Es algo que me nace, soy Chino porque me gusta. No lo hago por ir a hacerme notar. Me gusta, me siento bien de Chino. Siempre me gustó, de un principio. De chico, antes de salir de Chino yo sentía las flautas y quería ser Chino, es algo que he traído de años.

Cuando voy chineando siento eso que nos pasa a todos; vai metido ahí, no pensai en nada, vai chineando no más, entregándote entero. De repente te ponis a chinear, te encerrai en la cosa, vai como en otro mundo. Cuando nos ponemos a chinear yo siento tu flauta y la mía y algunas para atrás, nada más.

Cuando se hacen sonar las flautas no pensai en ninguna otra cosa. Tal como dice Quilama, te mariaí con las flautas. Como que estai en cero, no tenis ninguna cosa molestándote. Tal vez los indios antes llegaban a ese momento haciendo sonar las flautas.

Este año me pasó en Corpus en Puchuncavi: había un telón grande con una imagen del Señor. Veníamos chineando, dimos la vuelta en la esquina y me enfrenté a ese telón. Ahí quedé en blanco. Después pensé: a lo mejor cuando llegaban a ese momento los indios creían contactarse con lo de más allá. A lo mejor lo lograban.

Antes me pasaba una cosa muy diferente. Cuando nos íbamos a encontrar con un Baile, me daba algo de nervio por adentro, algo me pasaba. Cuando íbamos a enfrentarnos con un Baile y yo iba de puntero, algo sentía. Yo mismo intentaba controlarme porque me ponía medio tiritón. La fe debe ser, y el orgullo de ser Chino que uno tiene dentro.

Bailo en Boco para la Cruz de Mayo. Larga procesión, camino que lleva hacia a la Quebrada del Aji, bordeando el estero. Bajamos saltando y tocando como locos con el Baile de Cai Cai y me doy cuenta de algo tan obvio.



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.



El alférez

Súbitamente los Chinos detienen su baile, callan sus flautas y el alférez rompe con su canto. Es un momento especial. El Chino viene con toda su potencia desplegada, *chineando* más que nunca porque ya se acerca a la imagen sagrada, o al templo en que se dejará la imagen. Todo aquel despliegue de energía, mantenido durante un largo período se frena bruscamente, y comienza el canto del alférez.

Los Chinos reemplazan el mar de flautas por un mar de voces. Los mismos hombres que saltaban danzando y tocando las flautas en un movimiento desaforado, ahora se recogen, están

quietos y concentrados en el canto, siguiendo y repitiendo a coro los dos últimos versos del canto del alférez. Mientras el alférez canta, los Chinos se mantienen erguidos y quietos, mirando la imagen. Al cantar en coro, se inclinan, apoyando la flauta que sostienen en la mano derecha, sobre el pie.

El cambio del movimiento frenético a la quietud, hace que una gran oleada de energía sacuda al Chino y lo deje agotado y feliz frente a la imagen, escuchando las palabras del alférez, en un estado mental en que la comunicación con la imagen se hace más fluida, fácil y verdadera.



*Cargado de mis honores
San Pedro, he venido a verte
y en prueba de mis amores
te cantaré hasta tu muerte*

*Te cantaré hasta tu muerte
para celebrar tu día
para celebrar tu santo
vengo lleno de alegría*

(Faustino Morales, *alfereando* al Baile de Los Maitenes de Limache, en Higuierillas, 1954).



El alférez del Baile de La Ligua en la procesión de San Pedro. Zapallar, julio 2003.

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

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

El coro acaba su canto. Los Chinos vuelven a su posición erguida. El alférez vuelve a cantar.

El tambor y el bombo marcan el ritmo.

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

Es interesante observar el paralelo estético entre el sonido de las flautas y el canto del coro. El espacio acústico se abre con las voces de los Chinos, que lo cubren desde todas las direcciones. Una gruesa trama de sonidos que se van superponiendo unos a otros, una manera milenaria de cantar se va tejiendo en medio del coro. Los mismos Chinos que hace un instante llenaban el aire con las flautas lo hacen ahora con sus voces.

Cada Baile Chino tiene un alférez, un cantor. Ellos son los representantes de los Chinos y del pueblo ante la divinidad, son los encargados de hablar ante ella. Ellos tienen el conocimiento, son quienes saben las historias bíblicas y sus personajes, la historia de Cristo y de la Virgen, la historia de San Pedro, del Niño Dios. Son los depositarios de la tradición en que se desenvuelve el ritual de los Bailes Chinos. Los alféreces son quienes, de una manera simple y hermosa, enseñan a campesinos y pescadores la Historia Sagrada. Esta enseñanza es realizada con palabras comunes y corrientes, con un lenguaje que todos comprenden, a través de los cantos que van improvisando en cuartetas o décimas.

En estos cantos se despliega la creatividad poética del alférez a partir de las Escrituras. Todos los alféreces cantan más o menos los mismos temas, pero la poética de cada uno de ellos es distinta y original. Los alféreces deben demostrar que conocen completamente los Libros Sagrados y que son capaces de narrarlos cantando en versos improvisados. Aquí se hace patente la enseñanza de los misioneros, que legaron a los alféreces la misión de enseñarle al pueblo la Historia Sagrada. Era común que los alféreces no supieran leer ni escribir, por lo que esta historia era mantenida oralmente.

Actualmente, la mayoría de ellos sabe leer, y de hecho, siempre andan buscando instruirse en la Biblia y otros libros. Sin embargo, se mantiene vigente la importancia de la oralidad, el don de los alféreces de cultivar la memoria y la improvisación.





Niño Dios de Las Palmas de Alvarado en la procesión, diciembre 2002.

Esta despedida de Luis Galdames *alfereando* al Baile de los Hermanos Prado, durante la fiesta del Niño Dios de las Palmas el 2001, es un hermoso ejemplo de la poética basada en las historias bíblicas:

*Te estamos diciendo adiós
en este bello paraje,
adiós Hijo de los Cielos
te decimos en este viaje*

*Te despido alegremente
ya que ha terminado el viaje
del Baile de los Hermanos Prado
de los Maitenes de Limache*

*Con gusto estuvimos aquí
ya terminó este proceso
te estamos diciendo adiós
ya nos vamos de regreso*

*Niño hermoso, lindo y puro
te lo digo en este día
nacido de las entrañas
de la gloriosa María*

*De la gloriosa María
esto te lo canto yo,
que el Verbo desde los cielos
en María se impregnó*

*Del cielo bajó esta luz
muy clara grande y profunda,
que vino desde los cielos
vino pa' salvar al mundo*

*Ya que estoy cantando ahora
ay, Niño, te lo diré,
voy a cantarte una cosa
que al instante recordé*

*Lo que quiero recordar
es como lo canto yo
cuando el Niño vino al mundo
sepan lo que sucedió*

*Cuando el Niño vino al mundo
y a todos se los diré,
voy a contarles hoy día
lo que vio San José*

*San José salió del pesebre
y esto lo dejó aturdido
y veía que en el cielo
todo estaba detenido*

*Volvió a mirar José
lo hacía con esplendor,
y veía que el aire
estaba lleno de terror*

*Llevan ovejas a pastar
nunca lo voy a olvidar,
y esas ovejas entonces
ellas no podían andar*

*El hombre que las llevaba
para que a todos le alcance,
pues les quería pegar
su mano quedó en el aire*

*Los cabritos iban a beber
eso era lo que pasaba
teniendo el hocico en el agua
el agua no la tragaban*

*Eso fue lo que sucedió
fue lo que les estoy diciendo
el día que este Niño
pues tuvo su nacimiento*

*San José maravillado
esto pues lo han de saber,
miraba hacia las alturas
y no lo podía creer*

*Esto sucedió en Belén
y eso fue con gran razón
eso pasó ese día
pues cuando se entraba el sol*

*El Niño Jesús nació
para que sea completa,
nació a la entrada del sol
cuando era la hora sexta*

*Entonces nació Jesús
entonces nació el Mesías,
entonces El vino al mundo
de las entrañas de María*

*Voy a decirle una cosa
ahora que recuerdo yo,
cuando el Niño se hizo hombre
las palabras que dejó*

*Sepan, dijo este Niño
con su hablar lindo y profundo,
sepan pues, nos dijo a todos
que yo soy la luz del mundo*

*Todo aquel que ande en mi luz
siempre lo recordará
todo aquel que ande en mi luz
no tropezará jamás*

*También dijo este Niño
a todo lo que lo encierra,
sepan pues, nos dijo a todos
yo soy la sal de la tierra*

*Esto lo dijo en su pueblo
claro lo recuerdo yo,
en las puertas de Jerusalén
adonde Jesús lloró*

*Llora el Niño Jesús
Pa' que esta sea completa
porque en su tierra natal
mataban a sus profetas*

*Por eso lloró este Niño,
él que era ya nuestra luz,
de ver su querido pueblo
de ver su ingratitud*

*Más atrás de la mitad del templo
de donde te estoy cantando,
ya mis ojos, Niño hermoso
poco te están divisoando*

*Sólo te quiero decir
es lo que mi mente encierra,
con cariño y en mi alma
Niño, te llevo a mi tierra*

*Un pedacito de cariño
es lo que voy a quitarte
para llevarlo a mi casa
y entregárselo a mi padre*

*Quiero entregarle a mi padre
es lo que yo mucho extraño
mi padre tan ancianito,
que cumplió noventa años*

*Con pena me dijo ayer
y esto pues lo que ya anduvo
y a ti, Niño querido
él te mandó sus saludos*

*Por eso te digo aquí
pues aquí en estos parajes
estos son los Hermanos Prado
de los Maitenes de Limache*

*Yo que soy hombre costino
siempre voy a recordar
y a ti mi Niño querido
a ti te voy a llevar*

*Sólo yo te digo adiós
ya me voy querido hermano
ya se va con gran tristeza
el Baile de los Hermanos Prado*

*Pues para callar mi voz
te dice mi corazón,
a toditos los presentes
échales la bendición.*



Baile de los Hermanos Prado saludando a un altar familiar. Fiesta de San Pedro en Loncura, julio 2003.

Galdames ha comenzado a cantar a cinco metros del Niño Dios y ha terminado en las puertas de la capilla. Lentamente va retrocediendo mientras canta y con él los Chinos, haciendo el coro. Por las ventanas comienza a verse la luz difusa del aclarar. El Baile ha entrado oscuro a la capilla y ha salido de día.

La fiesta está acabando. En un año más, si están vivos, los Chinos volverán para hacer lo mismo.

La importancia del alférez dentro del Baile Chino es descrita por el finado Carlos Bernales, afamado cantor de la zona de Olmué.

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

En el aspecto social, el saludo entre los Bailes es un momento de gran intensidad emotiva, pues muchos alféreces y Chinos se encuentran sólo para las fiestas y les produce una enorme alegría juntarse nuevamente en medio de su fe. Los contrapuntos de alféreces son una parte importante del entramado social entre los pueblos, en ellos se preguntan, cantando, por las novedades que trae el Baile y se dan las bienvenidas. Es un momento esperado por la gente que asiste a las fiestas, los acompañantes o *compaña*, que se juntan alrededor de los Bailes cuando dos alféreces comienzan su contrapunto.

Es en este momento cuando el alférez despliega todo su don creativo, al tener que improvisar, respondiendo rápidamente alguna pregunta que le ha cantando el otro alférez, para luego hacer una pregunta que ponga en aprietos al primero.

El alférez Jaime Cisternas, en una conversación con el alférez Luis Galdames, deja muy claro como es el sistema:

En un contrapunto, por ejemplo, nos ponemos a cantar los dos, podemos estar horas y horas cantando en verso, conversando los dos. Para nosotros no es nada del otro mundo, cantar, conversar en verso los dos, porque es un don de Dios, un don que Dios nos dio.

La gente que asiste a las fiestas celebra las bromas y contrapuntos entre los alféreces, que a veces toman giros realmente divertidos, pues incluyen anécdotas que han vivido, situaciones en fiestas pasadas, copuchas, etc.

Este contrapunto entre Arturo Ogaz, alférez del Baile de Rungue, y Juan Luis Vicencio, alférez del Baile de Pucalán, ocurrió en Puchuncavi en 1957, y ha llegado a nosotros gracias al excelente trabajo de Juan Uribe Echevarría:



El Baile de Las Palmas de Alvarado saludando al Baile de Loncura. Fiesta de San Pedro en Loncura, julio 2003

O: *Andando por todas partes
no dejo parte y lugar
buenos días le de Dios
al Baile de Pucalán*

O: *Pues no he llegado muy bien
para estar aquí a su lado
porque este aire de mar
me tiene muy resfriado*

O: *Así es, mi abanderado
por eso vengo también
a celebrarle su día
a aquel que nació en Belén*

O: *Lo celebro, don Juan Luis
y yo rogaré también
que Dios le preste la vida
del viejo Matusalén*

O: *Como quiera, abanderado
deseo me atienda esto
aquí estoy como el alumno
escuchándole al maestro*

V: *Muchas gracias, abanderado
se lo cantaré en seguida
igualmente digo yo
a usted y a su compañía*

V: *Yo le creo, buen alférez
si mi voz no lo desaira
porque llega a esta tierra
muy helado el aire de playa*

V: *Los libros dan a entender
del Redentor infinito
como hoy día se celebra
la fiesta del Corpus Cristo*

V: *Le agradezco, buen alférez
su deseo tan gentil
pero no quisiera llegar
más allá del año dos mil*

V: *No exagere, amigo Ogaz
en eso que está cantando
podré ser su compañero
pero su maestro ¡cuándo!*

O: *Le agradezco, buen alférez
cantando soy muy feliz
¿cómo ha llegado de salud
usted, mi amigo Juan Luis?*

O: *Así es, mi abanderado
con toda mi hermanación
yo llego a este lugar
cumpliendo la devoción*

O: *Yo le creo, abanderado
no lo olvidaré jamás
que yo vengo a San Manuel
hace dos años no más*

O: *Como guste, abanderado
cantando yo se lo digo
que usted reine muchos años
son mis deseos de amigo*

O: *Muchas gracias, abanderado
en el cantar no me atraso
antes de pasar adelante
quisiera darle un abrazo*

V: *Estoy bien, abanderado
digo la pura verdad
quisiera yo preguntarle:
¿cómo está usted, amigo Ogaz?*

V: *Me alegro, mi buen alférez
cantando doy a entender
todos juntos celebramos
el día de San Manuel*

V: *No lo diga, buen alférez
mi canto le da a saber
yo vengo hace veinticinco
entrando a los veintiséis*

V: *Le agradezco, buen alférez
de este modo así le canto
muy bonito es su deseo
no me gusta vivir tanto*

V: *Con gusto se lo recibo
con la mayor humildad
y que a usted Dios lo bendiga
por su buena voluntad.*





Cada Baile que llega debe saludar al Baile dueño de casa antes de saludar a la imagen sagrada. Una vez cumplidos estos saludos, los Bailes se saludan unos a otros.

Es sugerente que los mapuches del siglo pasado tenían sus cantos de saludo. Cuando llegaba una visita, el saludo era cantado, improvisado. En ellos se contaban las novedades de cada familia y se entregaban sus respetos. Después del saludo comenzaba la reunión.

Actualmente, los alféreces son escasos. No todos los Bailes tienen a uno, muchos deben buscar uno cada vez que quieren participar en una fiesta. No es requisito que el alferez sea del mismo pueblo que el Baile, y aunque a veces sucede así, es bastante común que el alferez sea de otro pueblo.

El alferez porta siempre su bandera chilena en las fiestas. Por ello son también llamados *abanderados*. El finado don Carlos Bernalde, alferez del Baile de Las Palmas de Alvarado, explica:





Es una tradición que el alférez, como abanderado, lleve la bandera, para demostrar que es abanderado y chileno. Es una tradición antigua que se creó así, y como nosotros no queremos que esto termine, entonces seguimos con lo mismo.

Muchos la usan, la baten, otros se la ponen debajo del brazo. Arturo Ogaz siempre se la ponía debajo del brazo. Antes, los antiguos cuando iba llegando el Baile, cuando querían historiar, llevaban la bandera alta, ya se sabía que quería buscarle la comorra al otro. Esa era una tradición que ellos tenían.

Y cuando cantan, algunos van enrollando la bandera a medida que van hablando.

Un punto muy importante en los cantos del alférez son las peticiones específicas que se le hacen a los santos, a la Virgen o al niño Dios, para que interceda a favor de los Chinos y del pueblo en general. Es común que luego del saludo a la imagen, el alférez pida por la salud de un integrante del Baile o de un pariente o amigo que esté sufriendo una enfermedad. Es también común que los pescadores pidan a San Pedro que les de la protección en el mar y abundante pesca, así como los campesinos pidan lluvias y cosechas abundantes. En las fiestas de Petorquita, Pachacamita y Pocochay, que se celebran en los meses de invierno, todos los alféreces piden por lluvia cuando hay sequía. Este momento de peticiones es muy importante para todos los asistentes, aquí se resume parte importante del sentido de la fiesta, la solución de problemas concretos; la sequía en el campo, los temporales en el mar, la sanidad.

*Madre, aquí hemos llegado
con mi bandera infinita,
te ha estado celebrando
el Baile de Petorquita*

*El Baile de Petorquita,
te dice mi corazón,
que a tu presencia ha llegado,
vengo a pedirte un favor*

*Vengo a pedirte un favor
con tanta serenidad,
que rieques esta tierra santa,
que acabe la sequedad*

*Que acabe la sequedad,
yo canto porque loagas,
se está acabando de a poco
el agua del Aconcagua*

*El agua del Aconcagua,
canto por la estrella de Venus,
así pues Virgen María,
riega pronto este terreno*

*Riega pronto este terreno,
por todas mis iniciales,
las tierras se están secando
y lo mismo los trigales*

*Y lo mismo los trigales,
escrito en la historia está,
tú eres reina poderosa
riega pues la sequedad*

*Riega pues la sequedad,
escriturado se ve,
los pastos van raleando,
sin agua qué vamos a hacer*

*Sin agua qué vamos a hacer,
injurados del abismo,
se secarán los arroyos
y la pila del bautismo*

*Y la pila del bautismo,
como así está escriturado,
sin agua no podemos andar,
nadie será bautizado*

*Te pido por esta tierra,
en el cantar no demoro,
que sin agua los cristianos
todos pues seremos moros*

*Le pedimos a usted la paz,
danos agua sin tardanza,
danos pues Madre Divina,
danos agua en abundancia*

*Danos agua en abundancia,
canto por la estrella de Venus,
tú siempre fuiste la reina
de toditos los chilenos*

*Tú siempre nos defendiste
de diferentes traidores,
cuando en un tiempo estuviste
defendiendo los colores*

*Defendiendo los colores,
te riego mi corazón,
yo dejo el camino sano
a otra linda hermanación*

*Alfárez Aurelio Frez cantando a la Virgen
del Carmen de Pachacamita, en 1955.*







La vigilia

En algunos pueblos, las fiestas de Chinos incluyen una vigilia de Canto a lo Divino. La noche anterior a la fiesta, al oscurecer, entre cinco y quince cantores se reúnen en la capilla o en una casa particular, forman un ruedo frente a la imagen venerada, y comienzan su devoción. Uno a uno van cantando la Historia Sagrada al compás de una guitarra, entrelazando sus versos.

*Formó Dios para dejar
formó la luna y el sol
formó los astros mayores
formó el río Jordán
y se puso a contemplar
con sus ojos echó pedazos
y le dieron de sablazo
al Redentor de los cielos
la sangre del Verdadero
en el altar hay un vaso*

*Y antes de que nada hubiera
Dios creó uno de sí mismo
y en aquel profundo abismo
...
y Dios creó la luz bella
para bien de los vivientes
la luz se hizo presente
en aquella inmensidad
para a todos alumbrar
hizo Dios primeramente*

*Formó Dios con su memoria
en su lindo tribunal
formó el sagrado altar
formó la santa custodia
formó el sagrado altar
donde pasea María
y el rey de la jerarquía
donde el Señor encarnó
le dieron al mismo Dios
en el vaso una bebida*

*El segundo día Dios
hizo el sol en un momento
y le da un movimiento
elegante y muy veloz
el sol la luna formó
los larga a la misma hora
y cumplieron sin demora
el mandato celestial
y alumbró a todo mortal
la blanca luz de la aurora*

La capilla de Petorquita está llena de gente. Los cantores insisten en sus cantos hipnóticos, melancólicos y hermosos.



La guitarra rasguea una y otra vez en la misma secuencia, la melodía del canto seguida por todos los cantores. Los murmullos de las conversaciones, de los pasos de la gente que enciende velas frente al altar, la lluvia sobre el techo.

Todos los cantores cantan una misma historia o *fundado*, pero con versos distintos. La trama poética se mueve sobre un mismo tema: la creación del mundo, el Apocalipsis, el nacimiento de Jesús.

El primer cantor de la rueda escoge el tema y canta su primera décima. Cuando termina, el que está a su lado canta su primera décima, siguiendo el mismo tema que eligió el primero. A continuación el tercer cantor canta su primera décima, y así va dando vuelta la rueda hasta llegar nuevamente al primer cantor, quien recién canta su segunda décima, y así sucesivamente hasta completar las cinco décimas del canto.

El primer cantor elige también la entonación que se cantará en la rueda. Y debe tocar la guitarra para todos los cantores, hasta que termine el verso. En una rueda de diez cantores esto puede ser una hora o más tocando sin parar, repitiendo una secuencia armónica en que las voces se van reemplazando unas a otras, haciendo un círculo.

Esta manera de cantar produce un tejido muy fino, sutil y fuerte que une a los participantes y los obliga a estar muy atentos para seguir el contenido de los versos y no repetirlos, produciendo un profundo estado de meditación, reflexión y comunicación con el plano divino.

Esto se hace particularmente fuerte cuando la rueda de cantores se forma con motivo de un *despedimento de angelito*. Se da el nombre de *angelito* a un niño que muere, y *despedimento* al ritual realizado con motivo de su fallecimiento. Los cantores cantan toda la noche frente al niño muerto y al amanecer cantan poseídos por el alma del niño, que se despide de sus padres y les pide que no lloren por él pues ya está llegando a la Gloria.

Ser cantor a lo divino significa ser el encargado de establecer una relación con lo sobrenatural, con la divinidad. Es un oficio que requiere de una concentración casi obsesiva. La mayoría de los cantores percibe el mundo que lo rodea en décimas, y pasa gran parte del día repasando o creando versos, con la mente pendiente y atenta a la rima. Mientras realizan sus trabajos en el campo, la mente está

continuamente rumiando versos, describiendo el mundo en versos. Este quehacer los hace vivir una realidad cotidiana especial, donde son recurrentes las grandes preguntas que explican el mundo que los rodea.

adoración por la divinidad en esta forma métrica. Muchos cantores y poetas no saben leer ni escribir, por lo que esta tradición es mantenida y traspasada oralmente, lo que supone un entrenamiento y una dedicación intensa.



Cantores a lo Divino en la vigilia de la Virgen de Petorquita, julio 2003

El Canto a lo Divino existe entre los ríos Choapa y Maule, con distintos estilos e instrumentos. Sus orígenes se remontan al siglo XVI, pero es durante la Colonia cuando toma su forma y se desarrolla.

La forma poética utilizada en el Canto a lo Divino es la décima (estrofa de diez líneas), que recoge todo el saber popular campesino. Cinco décimas forman un verso, y éste corresponde a un *fundado*. Los cantores saben cientos de versos de memoria, transmitidos de generación en generación, y son capaces además de improvisar otros según las circunstancias. Muchos versos son heredados de padres a hijos, pero también hay préstamos y trueques entre cantores.

La décima es una forma poética compleja, por el rígido esquema de la rima, que exige del cantor una absoluta concentración en su quehacer, al poner la sabiduría campesina y su

Hay poetas que componen versos, pero que no cantan. Su quehacer es muy apreciado, sobre todo por aquellos cantores que no componen versos. Hay quienes no cantan pero recitan hermosamente verso tras verso, pudiendo estar una noche entera declamándolos. Finalmente, existen aquellos que son cantores y poetas, y que se bastan a sí mismos para ejercer su oficio de cantores a lo divino.

Pocas veces los alféreces de Chinos son también cantores a lo divino. El Canto a lo Divino se desarrolla la mayoría de las veces de manera independiente de las fiestas de Chinos, con su circuito ritual propio.

El siguiente verso, de don Honorio Quila, describe el nacimiento de Jesús, pero lo inserta en el mundo que vive el poeta: el campo chileno, lleno de pájaros y animales. De esta manera, un hecho que ocurrió en otro lugar del mundo, en otra época, en otra historia, toma vida y sentido al ser contextualizado en el aquí y ahora del poeta.

*Dos águilas voladoras
en el alto firmamento
vinieron al nacimiento
a ver al Rey de la Gloria.
También dos blancas palomas
le fueron a hacer visita
llegaron de mañanita
y en el portal lo encontraron
y de alegría cantaron
un chuncho y una diuquita*

*Dos niños fueron a ver
a Cristo el hijo de Dios
y con ansiedad los dos
lo querían conocer.
Todo este acontecer
causó grande admiración
cuando nació el Redentor
todo el mundo despertó
un halcón lo visitó
y un peuco muy capador*

*El nieto de santa Ana
nacido ya en el portal,
de regalo un pavo real
le llevó una pobre anciana.
También una bella dama
le llevó una linda flor
hasta un esquivo león
fue a visitar al Mesías
cantaba al venir el día,
un zorro viejo ladró*

*Dos bellísimas bandurrias
de lo alto también vinieron
y alegría le trajeron
al hijo de la Virgen pura.
Sufrió crueles amarguras
aquella madre bendita
volaba una tortolita
matorral en matorral,
llegó hasta el mismo portal
una leona calchoncita.*



Los instrumentos usados en el Canto a lo Divino son la guitarra y el guitarrón. Existen más de cuarenta afinaciones campesinas para la guitarra, que son propias de diversas localidades y son usadas para distintas ocasiones y con diferentes melodías. Estas afinaciones son denominadas *traspuestas a lo poeta*, y cada una de ellas tiene su nombre propio. Por su parte, el guitarrón tiene dos formas de afinación, aunque sólo una es la que más se utiliza.

Cada lugar ha desarrollado sus propias afinaciones y *toquíos*, o formas de tocar la guitarra, ligados a las *entonaciones* o melodías que, debido a sus usos locales, son una clara marca de identidad. Además de las melodías tradicionales locales, existen cantores que crean las suyas propias, siendo incluidas en el repertorio común si son del agrado de los demás cantores. Este proceso de creación musical y poético sigue vigente.

El guitarrón es un instrumento bastante más escaso, único en el mundo y desarrollado por los antiguos cantores a lo divino de Chile Central. Posee veinticinco cuerdas distribuidas en 5 órdenes, más 4 cuerdas suplementarias llamadas *diablitos*. Presenta varios rasgos únicos en su encordado tradicional, y se diferencia de la estructura y usos de instrumentos de cuerdas punteadas de otros lugares del mundo.

Pirque es un lugar en que el guitarrón se desarrolló con mucha fuerza. Allí existen actualmente cinco guitarroneros, los únicos cultores tradicionales del instrumento en el país. Actualmente el instrumento ha ganado nuevos adeptos entre la cuarta y la décima región, y en ellos se nota claramente la raíz *pircana*.

Son las cuatro de la mañana y el sonido hipnótico de las guitarras y los cantos forman una trama suave que nos acerca al silencio. La gente se ha ido, sólo quedan los cantores sentados en las bancas, arropados en mantas y ponchos. Somnolientos, los ojos se cierran dejándose llevar por el sonido, por la repetición incesante de los dos acordes.

Hace cientos de años que estas melodías se cantan en los campos de Chile, y aquí están una vez más, a metros del río Aconcagua, saliendo por las ventanas de la capilla y subiendo los cerros para llegar al cielo. El canto envuelve al tiempo, lo hace circular, lo expande. La Virgen nos mira desde el altar, sonríe y escucha:



Guitarronero de Pirque con su instrumento de 25 cuerdas.

*Virgen bella y poderosa
madre y nuestra patrona
con lirio, jazmín y corona
te adoro por milagrosa.
Fuente de agua tan sabrosa
lucero de un resplandor
vamos en peregrinación
consuelo de los creyentes
en este día reluciente
a sacarte en procesión*

Ojos cansados, gargantas rasposas, manos llenas de tierra. Cinco campesinos le cantan a la Virgen, cinco campesinos forman un puente inmenso para hablar con Dios.

La luz ha entrado por las ventanas de la capilla, junto al canto de los pájaros. Es el alba, la hora más triste, la despedida.

Ya vendrán los Bailes Chinos a rendir su homenaje.



Los orígenes de los Bailes Chinos

Los antecedentes más antiguos de la tradición de los Bailes Chinos en Chile Central se remontan a la cultura Aconcagua, que se desarrolló entre el año 900 y 1400 de nuestra era. De aquella época se conservan algunas flautas de piedra muy semejantes a las que los Chinos usan en la actualidad. Ellas forman parte de un proceso de desarrollo músico-ritual, que abarcó una gran área de Los Andes del Sur. La tradición Aconcagua, ubicada entre los ríos Aconcagua y Maipo, separaba dos zonas culturalmente diferentes: la mapuche hacia el sur, y la diaguita al norte. Este contacto cultural fomentó el desarrollo musical local, llevándolo a un grado sobresaliente en el panorama de Los Andes Sur. Los antecedentes recopilados indican que en la región de Chile Central, durante el período Aconcagua, llega proveniente del norte una influencia cultural cuyos rituales incluyen el *sonido rajado*, rico en armónicos y de gran potencia, obtenido gracias a un tipo de flautas que poseen una forma especial de tubo sonoro, idéntico al de las actuales flautas de Chino, que se ocupan exactamente en la misma zona.

En Chile Central esta influencia se superpone a una tradición propia de la región mapuche, que destaca por la creación de una gran variedad de flautas de piedra, dando como resultado los hermosos instrumentos Aconcagua, cuyo desarrollo plástico y acústico revela un gran dominio de la artesanía en piedra. Estos instrumentos son de tamaño medio, con paredes muy delgadas, de un perfecto acabado, de hermoso y equilibrado diseño funcional y musical. Existen escasos ejemplares

encontrados hasta el momento, todos ellos correspondientes a un mismo modelo, con timbres y alturas de sonido, materiales y formas similares.

Al tocar estos instrumentos con las técnicas de tañido de la flauta de Chino, los resultados son sorprendentes. No sólo el sonido, único e inconfundible con el de cualquier otro tipo de flauta conocida, es similar al de los instrumentos de Chinos. Además, corresponde al sonido más selecto y apreciado por los Chinos entendidos, el que sólo es producido por un tipo muy escaso de flautas, llamadas *catarras* o *lloronas*.

A la mañana siguiente de haber tocado las flautas de piedra de la cultura Aconcagua, Guillermo Díaz, Chino *puntero* del Baile de Pucalán, me dice:

Soñé con el hombre, el dueño de la flauta, y me dijo que estábamos bien tocando las flautas. Me dio la pasada.

Ambos fuimos al Museo de Historia Natural, juntamos las dos únicas flautas Aconcagua que se encuentran en buen estado, nos pusimos frente a frente los dos *punteros* del Baile de Pucalán y tocamos estas flautas que dormían hace más de quinientos años. Suenan como las mejores *catarras* actuales. Pasamos dos horas soplando, *chineando*, felices.



Flauta de casi 100 años, del antiguo Baile de Pucalán.



La noticia cunde entre los Chinos, Guillermo lo cuenta asombrado y orgulloso, mostramos la filmación, todos se asombran ante el sonido y la belleza de las flautas. Nadie nunca ha visto una flauta de piedra.

¡Pero entonces esta cuestión de los Chinos viene de muy antiguo! dice Justo Torres, presidente del Baile de Pucalán. Si estaban esas flautas tiene que haber habido gente que las tocara. Más de quinientos años, es increíble!

Así es, le digo, el sonido de las flautas chinas se escucha en estos mismos valles desde entonces.

Pasan los meses, cada vez que nos vemos, Guillermo me habla del orgullo de haber tocado las flautas de piedra. Es una experiencia que lo marca hondo. Hemos estado varias veces cantando a lo divino con don Rutilio en La Canela; Guillermo está descubriendo que también puede cantar. Una noche en la casa de Maitencillo se larga a *alferear*, lleno de emoción:

*Yo digo con intención
esto lo digo de ver
mis amigos de Pucalán
ellos no lo dan de creer*

*Fuimos a tocar las flautas
las flautas que son de piedra
en el Museo de Santiago
se encontraba una de ellas*

*Se encontraba una de ellas
eso usted lo sabe bien
en el Museo Nacional
se encontraba otra belleza*

*Nosotros fuimos por ellas
un huaso y un capitalino
fuimos a sacarle el ritmo
juntos ya los dos amigos*

*Las flautas eran de piedra
nunca yo lo había visto
pero con mi amigo Claudio
empezamos a sacarles brillo*

*Empezamos a sacarles brillo
unas lindas melodías
los que me están escuchando
no manejan la alegría*

*La alegría que siente el indio
en escuchar su flauta en este día
por un campesino pucalanino
y uno de tierra santiaguina*

*Así lo quiero decir
yo soy un hombre de tierra
cuando el rucio me hizo sonar
esa flauta en esa tierra*

*No lo podía yo creer
estaba yo muy nervioso
el aire ya me sobraba
pero el son no me llegaba*

*Cuando me dijo el rubio
échale poquito aire
yo empecé a darle el sono
yo fui siempre al frente de él*

*Rubio que estas tú presente
yo quiero darte las gracias
me atendiste allá muy bien
yo quisiera ya volver.*

Flauta de piedra de la cultura Aconcagua.

Con la llegada de los españoles a la zona central de Chile, comienza un largo período de mezcla de las tradiciones locales con las de los recién llegados, y esto se hace evidente en lo concerniente al mundo espiritual y ritual. Los españoles intentan evangelizar, imponer sus creencias y erradicar los ritos "paganos" de la población local.

De esta manera, los antiguos ritos locales tomaron nuevos elementos, nuevas formas traídas por los españoles, produciéndose una nueva forma de culto.

No se sabe cómo fueron los rituales de los habitantes prehistóricos de Chile Central, pero es posible suponer que las flautas Aconcagua estaban asociadas a estos rituales y que de alguna manera formaban parte de ellos.

La influencia española se hace notar en el contexto católico general en que se inserta el ritual, en la divinidad y santos venerados, las fechas de las celebraciones, y en los aspectos de comunicación verbal con la divinidad.

El cantante, ahora llamado alférez, organiza la métrica de su canto según los cánones españoles de cuartetos y décimas, y el idioma usado es el español.

A partir de 1550, existen diversos testimonios que hablan sobre las fiestas rituales en Chile Central y en el Norte Chico, que nos permiten formarnos un panorama general de ellos. Los datos describen instrumentos muy similares, el mismo tipo de sonido y un estilo similar de danzas.

En las actas del Cabildo de Santiago se menciona a los "catimbaos o payasos" que participan en la fiesta de Corpus Christi de 1553. El término "catimbao" es descrito por el naturalista Rodolfo Lenz, como:

"Individuos que en traje fantástico con adornos exagerados, charros, de muchos colores, vivos espejitos, lentejuelas, algunos también con máscaras de cueros linudos i cuernos, acompañan procesiones como la de Corpus, la fiesta de la Virgen de Andacollo, la Cruz de Mayo o el Pelicano en Quillota i otras, ejecutando bailes especiales al son de la música monótona de los pifanos. Es indudable que se trata de bailes ejecutados primitivamente por indios puros; las máscaras son semejantes a las que todavía usan los mapuches en ocasiones semejantes, el pifano es la antigua pivilca de los indios".

En 1646, el padre Ovalle relata que en Santiago, a las procesiones:

"Acuden los indios de la comarca que están en las chacras que son como aldeas, a una y dos leguas de la ciudad. Es tan grande el número de esta gente y tal el ruido que hacen con sus flautas y con la vocería de su canto, que es menester echarlos todos por delante, para que se pueda lograr la música de los eclesiásticos y cantores, y podernos entender para el gobierno de la procesión".

El mismo autor, hablando de los mapuches, refiere que:

"En sus fiestas, bailes y regocijos, (...) guardan para estas ocasiones los vestidos de mejores colores y variadas listas y de más finas lanas y más costosos tejidos (...) En la cabeza se ponen en estas ocasiones unas como guirnalda de lanas de diversidad de colores muy finos, en que ponen a trechos hermosos pájaros y otra curiosidades de su estimación, y levantan a uno y a otro lado dos hermosos penachos, altos de más de media vara, de plumas blancas, azules y amarillas y de otros colores. El modo de bailar es a saltos moderados, levantándose muy poco del suelo (...) Bailan todos juntos, haciendo rueda u girando unos en pos de otros alrededor de un estandarte que tiene en medio de todos el alférez, que eligen para esto (...) y es cosa de adorar ver el tesón con que duran en una de estas borracheras, pasando muy de ordinario toda la noche entera, fuera de lo que han tomado en el día, sin cesar un punto de bailar y cantar, que lo hacen todo junto al son de su tambor y flautas (...)

Las flautas que suenan en estos bailes las hacen de huesos y canillas de animales (...) El modo de cantar es todos a una, levantando la voz a un tono a manera de canto llano, sin ninguna diferencia de bajos, tiples i contraltos i en acabando la copla, tocan luego sus flautas i algunas trompetas (...); y luego vuelven a repetir la copla y a tocar sus flautas, y suenan éstas tanto, y cantan gritando tan alto, y son tantos los que se juntan a estos bailes y fiestas que se hacen sentir a gran distancia".

Nuevamente vemos aquí la descripción de una tradición musical que, fuera de ciertas diferencias menores, puede aplicarse a un ritual de Chinos.

Datos fragmentarios muestran la continuidad de esta tradición en Chile Central durante el siglo XVII:



Baile de Pucalán con su diablo, máscara y látigo. Fiesta de Petorquita, 1960. Archivo del autor.

"En la localidad de La Ligua un indio llamado Apucaleo estableció en 1638 una cofradía de la Limpia Concepción de la Virgen. Como primer mayordomo de la cofradía fue elegido el indio Juanillo Roco, lo que se comprendió como un triunfo de la raza indígena."

Hermelo Aravena menciona que cerca de 1750 se celebraba en Petorca la fiesta de la Cruz de Mayo, donde asistían y animaban Bailes de Chinos:

"Los siervos encomendados de Valle Hermoso hicieron excavaciones en el cerro de Las Garzas y pusieron en su interior una imagen de madera de la Virgen, y en las grandes solemnidades de la Colonia los siervos encomendados de Valle Hermoso danzaban en torno de aquella Virgen de madera al son de tambores e improvisados pitos de sauce y nogal".

Claudio Gay, naturalista y científico, observó la fiesta del pueblo de Elquí en el año 1853:

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

El viajero Ignacio Domeyko, realiza una pormenorizada descripción de la fiesta de Navidad de Andacollo, en 1843:

"Desde las aldeas y chozas más lejanas iban descalzos los indios, es decir, los restos de los nativos que conservaron hasta ahora, de la época precolombina, el color y los rasgos de la cara, muchas costumbres y hasta el carácter, aunque olvidaron la lengua (...)

En una nueva escena, resuenan los tambores y los pitos, y aparecen, atados de unos juncos, gallardetes tricolores procedentes de la cordillera y llevados por los indios a la kermesse. Cada grupo está compuesto de no más de cinco a seis indios; entre éstos uno andino, sin duda descendiente de algún cacique, y sus hijos o nietos. El de más edad lleva el gallardete, otro sostiene con una mano un tamborcillo y lo golpea con la otra, otro sopla el pito, es decir, el hueso de la pata del cóndor, ahuecado y con un agujero lateral. Estos indios también vienen a brincar en honor a Dios, (...) son bajos, de rostros oscuros, cobrizos, encogidos, con pómulos anchos y prominentes y la frente baja, de apenas dos pulgadas, su pelo negro y grueso está parado por delante como las cerdas, peinado y trenzado por atrás, brilla al sol (...) usan un grueso poncho negro que llega casi hasta el suelo y el primitivo calzado hecho de piel sin curtir, las llamadas ojotas, no más graciosas que los zuecos franceses. Su danza también es más primaria, torpe e inocente, como la de nuestros niños campesinos que brincan en los caminos de las aldeas polacas. Saltan con los dos pies todo lo alto que pueden, bajan a tierra y de nuevo se alzan en reverencias hacia la iglesia y soplan en sus pitos en un sólo tono repitiendo siempre lo mismo (...)

Los brinco de los indios son -como ya lo he dicho- saltos infantiles, saltos de niños que quieren complacer a su madre y congraciarse con ella, pero sin preocuparse de la agilidad, sino a lo sumo jugando ante ella con el mayor desenfado. Por eso se



Baile de Valle Hermoso celebrando a la Virgen en el pueblo de Valle Hermoso, 1957. Colección Museo Histórico Nacional.

veía que estos cándidos no brincaban para sí ni para la gente, sino para alguien invisible: esos viejos caciques, en su humildad, transformábanse en niños para agrandar a su Defensora, a su única Consoladora (...)

Durante la procesión daban vueltas y brincaban cual niños, rondas de indios con sus tamborcitos y pitos, y al centro de cada ronda un viejo cacique con sus canas recogidas en trenzas y con un gallardete marcaba el compás, caía a tierra, se alzaba, miraba a los ojos del rostro milagroso, se santiguaba, juntaba las manos para rezar, lloraba y sudaba copiosamente, con el acompañamiento no menos fervoroso de sus compañeros (...)

Cuando le tocó el turno a los indios (de entrar a la Iglesia) había que ver con qué ganas y con que alegría inocente entraban corriendo, agitando sus banderitas, saltando, y dándoles a los

tambores y soplando siempre el mismo tono con sus huesos de cóndor. Agachados hacia el suelo, cubiertos de sudor, vestidos con sus gruesos capotes negros, saltaban a lo mejor que podían y cantaban en indio antiguas canciones (...) en indio, un idioma que ellos ya no entendían. Difícil era retener las lágrimas al ver su rectitud, humildad, sinceridad y fe".

Otra descripción la encontramos en el diario "El Bohemio" de La Ligua, en 1892:

"Ha sido costumbre inveterada en este pueblo de La Ligua, el celebrar la fiesta religiosa de Corpus con mucha pompa i esplendidez. Al efecto se reúnen en la ciudad las Vírgenes de La Ligua, Placilla y Valle Hermoso, con todo su séquito de títeres, danzantes i fanáticos, vestidos y pintados a la usanza de los payasos, pitando, tamboreando i haciendo cabriolas a más i mejor".



Baile de Puchuncavi en la década de 1960. Colección Museo Histórico Nacional.

Hacia 1800, se funda en Los Andes un Baile Chino local, el más antiguo del Aconcagua, que aún permanece vigente. En 1865, se establece oficialmente el Baile Chino de Cai Cai (Olmué), el que también funciona hasta hoy. Lo mismo ocurre con el Baile de La Quebrada de Puchuncavi, fundado en 1886.

Un dato muy importante es que a finales de 1800 aún se conservaban los cantos de los alféreces en lengua nativa en el valle de La Ligua.

Por su parte, Ricardo Latcham entrega datos de gran valor, observados hacia 1910:

"En la fiesta de la Virgen de Andacollo, la del Niño Jesús de Sotaquí, la de San Isidro, en la Pampa (Serena), la de Algarrobita, etc., suelen juntarse diez, veinte y hasta cincuenta y más Bailes o cofradías, para ejecutar sus danzas en honor del respectivo santo. Los Bailes se componen de Chinos, turbantes y danzantes, distinguidos por su traje, los instrumentos musicales que tocan y en los pasos y ritmos de sus danzas. Los Chinos tocan únicamente la antigua púvilca que produce una sola nota; su danza es lenta y acompasada, y se ejecuta saltando de un pie a otro, semi agachados y de vez en cuando dando una vuelta completa en el aire. Se asemeja mucho a algunos de los pasos del baile *choiquepurún*.

Cada distrito tiene su Baile, que es una cofradía secreta, a la que solamente admiten los iniciados y cada uno tiene su rol particular. Muchas veces durante los años que permanecemos en La Serena, tratamos de averiguar el ritual secreto de algunos de estos Bailes; pero mientras no ofrecían ningún inconveniente a que presenciáramos sus ejercicios de baile, no pudimos nunca conseguir datos concretos respecto de los ritos interiores de sus cofradías.

Estos Bailes son comunes en diversas partes del país y tienen fama, además de los que hemos mencionado, los de Quillota, de Pelequén, de Petorca, de Yumbel, etc. Son supervivientes de las antiguas sociedades esotéricas indígenas que han perdurado desde épocas remotas, y durante el tiempo de la Colonia figuraban en todas las grandes fiestas y procesiones de la Iglesia como aún lo hacen en muchas partes.

La dignidad del jefe de estos Bailes es generalmente hereditaria y es curioso notar que estos jefes todavía se llaman dueños de los Bailes, que es la equivalencia de los *ngenuenu*, *ngenpiru*, *ngenco*, *ngenantü*, etc., de las antiguas sociedades araucanas. Y el título *ngen* no era simplemente honorífico, al menos en tiempos recientes. El dueño de una cofradía o Baile, lo era en más que el nombre. Era el poseedor de toda la regalía, de los adornos, de los instrumentos musicales y el heredero de los atributos mágicos y

de la potestad que acompañaba el rango y el único que conocía sus secretos, que pasaban de padre a hijo".

Más adelante, en 1930, tenemos la excelente descripción de Luis Enrique Délano sobre la fiesta de Corpus Christi en Olmué:

"Muy temprano en la mañana despierta al pueblo una música primitiva y obsesionante, que se compone de dos notas, una de ellas sostenida. Cada individuo es una mezcla fantástica de ave, de campesino chileno y de baturro aragonés. Entre las manos llevan unos maderos labrados de medio metro de largo, huecos y adornados con espejuelos. Los soplan y devuelven ese sonido entre lúgubre y melancólico.(...) Junto al grupo de hombres, que van muy serios, marcha uno, con traje de payaso, rojo o a dos colores. Este lleva la cabeza cubierta por una máscara grotesca, hecha de piel de conejo, con largas orejas de vaca y cuernos de novillo en la frente. Una mata de cabellos postizos cuelga de esa cabeza absurda. Es el diablo, que va dando saltos, persiguiendo a las chicas y asustando a los niños que encuentra a su paso, con una larga trenza de cuerda que maneja ágilmente (...)

Por los cuatro costados de la plaza comienzan a aflorar grupos de sujetos vestidos con estos extraños trajes. (...) Desde San Pedro, de Cai Cai, Los Maitenes, Granizo y Caleu, llegan las pandillas de Chinos, ataviados según esa extraña usanza (...) En sus rostros hay una profunda seriedad, que a veces se transforma en misticismo, casi en hieratismo. Mediada la solemne misa, sale a la plaza la procesión de Corpus, encabezada por extraños personajes que deben sumar unos setenta u ochenta. La música sigue con su ritmo de asombro y locura.

Uno de los alféreces, hombre ya cincuentón, nos refiere que desde los doce años es portador de esa bandera. La hermanación que comanda existe desde hace unos ochenta años en el pueblo de San Pedro. Las plumas del gorro simbolizan la de los indios araucanos. Se desprende de lo que podemos averiguar que la ceremonia es una especie de símbolo de la sumisión de los aborígenes chilenos a la religión católica".

Hasta la segunda mitad de 1900, los Bailes Chinos de Aconcagua mantenían una pareja de diablos, cuya misión era mantener el orden mediante un látigo o una espada de madera, lo que permitía una interacción juguetona entre Chinos y el público, ya que se esperaba de él un comportamiento de diabluras, como robar comidas en las tiendas y puestos o molestar a la gente.

En 1968 se inicia un cambio de gran importancia en las fiestas de Chinos, cuando en el pueblo de Cabildo se introduce el primer *baile danzante* de Pieles Rojas, venido de la tradición nortina de La Tirana, y que tiene un gran éxito y se multiplica con rapidez. Hasta entonces, durante largo tiempo, los Bailes Chinos habían sido la única forma de baile religioso en la zona central. Se denominan *bailes danzantes* a los bailes religiosos formados desde entonces en base a las fórmulas típicas del Norte Grande, (no deben confundirse con los *danzantes* de Andacollo, que son una categoría de origen y características diferentes). La proliferación de este tipo de bailes ha modificado fuertemente el contexto ceremonial de las fiestas de Chinos, dando origen a un conflicto sonoro debido al volumen de los instrumentos de factura industrial de los *danzantes*, que interrumpe el delicado equilibrio musical de las flautas de Chino, de factura artesanal.



Bailes Chinos en la fiesta de Valle Hermoso, 1957. Colección Museo Histórico Nacional.



La memoria

En esos tiempos, cuando llegaron los españoles y se tiraron por los caminos del borde de costa, encontraron indios allí en Puchuncaví, donde habían unos totorales y ahí después comenzaron a poblar.

Y dicen que los españoles formaron la iglesia de Puchuncaví, la habían hecho antes de la independencia, y una mujer fue la primera que se bautizó ahí, no ve que eran católicos los españoles.

Yo siempre he escuchado algo que ahí se han matado dos indios: que uno se llamaba Cavi y el otro Puchún, y que por eso dicen que le han puesto Puchuncaví.

Igual que yo siempre había escuchado que los indios bolivianos llegaban hasta el Malacara, que los indios bolivianos trabajaban en las minas de Malacara. No ve que hay minas de oro en Malacara, aquí de Chilicauquen para abajo.

Los inkas eran. Sí, porque por aquí por orilla de costa dicen que hay un camino de tropas de mulas que antes llamaban el Camino del Inka y decían que antes los negros llegaban en tropas de mulas hasta aquí a Malacara.

Algo así yo he escuchado, pero hasta ahí llegaron los bolivianos, peruanos. Gente de aquí me ha contado a mí.

Armando cuenta la historia de 600 años atrás. Estamos en La Canela Alta, entre los cerros de Puchuncaví. Unas pocas familias fueron instalándose aquí, dejando la historia en la memoria de sus descendientes. Algunos, como don Rutilio y Armando, pusieron atención y retuvieron los cuentos de sus mayores. Los abuelos de los abuelos de los abuelos estaban aquí, vieron, contaron, murieron. Nacieron otros, sus nietos, sus bisnietos, que viven, que cuentan.

Dos carboneros de los cerros, hablan de la historia del lugar. La magia de la palabra atravesando el tiempo:

- *Puchuncaví tiene nombre indígena. Y cuando los españoles llegaron a Puchuncaví había gente indígena ya. Y aquí en La Canela dicen que hubo también.*

- *Pero los indios andaban primero para el lado de la cordillera y después empezaron a bajar. Se situaron en un intermedio, en el litoral central, no muy lejos del mar.*

- *Sabe por qué, en ese tiempo no estaban organizados, los que habían peleaban unos con otros. Del río Aconcagua para allá gobernaban unos y del río Aconcagua para acá gobernaban otros. No se juntaban, estaban divididos en ese tiempo, porque si hubieran estado unidos como están ahora, no le habrían ganado los españoles a los indígenas.*

Y habían muchos que se vendían, que se iban del lado de los españoles, por eso es que los españoles los vencieron. Donde encontraron resistencia los españoles fue allá en el sur.

- *Allá en la punta del cerro Mauco me contaba mi abuelita que hacían sus ceremonias los antiguos indígenas. Desde Pucalán se ve el Mauco.*

La noche sigue, los grillos, los quebrachos, las vertientes, todo en movimiento, rodeándonos. Ningún motor perturba los cerros. Don Rutilio me mira sonriendo con sus ojos nublados y me cuenta:

Aquí toda esta rinconada era de una María, una india de Puchuncaví, era un fundo que tenía ella. Venía a caballo a ver el fundo. Puro monte, creo que los esteros y las quebradas estaban llenos de agua.

Entonces se cortó la guerra entre los chilenos y los españoles, y a los españoles venían de España a buscarlos, porque habían perdido la guerra. Andaba el desparramo de españoles para Quintero porque venía un buque a buscarlos. Por 1810 tiene que haber sido. Y por aquí iba atravesando un español, por esta rinconada, de a pie, arrancando para tomar el buque. Se encuentra con ella, con esta María, y hacen entrama y se enamoran y hacen casamiento!

Al tiro hicieron casamiento, si antes salían de ojos azules todos. Y tuvieron cuatro hijos, y ahí se encendió La Canela.

Una de las hijas se casó con Castro y la otra con Salinas, así que aquí eran Salinas Vergara y Castro Vergara. Aquí en La Canela somos todos parientes, todos familiares. Claro que después llegaron de afuera, después mucha gente llegó de la comuna de Nogales. Estaba la hacienda de Nogales, estaba la hacienda El Melón, estaba La Peña, estaba Los Litres.

En ese entonces eran esclavos los que tenían las haciendas. La gente se aburría de ser esclava, y sabían que aquí estaba libre, que no que se mataba a nadie, entonces se venían para acá.

Amanece. Una vez más el mar de Maitencillo entrando en mis oídos. Las palabras de don Rutilio dan vueltas en mi cabeza. La Canela se formó del encuentro del español y la india. Así de simple. La unión de los cuerpos se encargó del resto.

Subimos a La Quebrada, atravesamos la gran nube en la punta de los cerros, bajamos en medio del verde y amarillo de los quebrachos. Comienzan a aparecer las casas de techo, construidas en quincha y techo de paja por los antiguos. Cruzamos el estero y ya estamos con don Gápito, dueño del Baile, y su esposa, doña Carmen, dueña de la Cruz. Entre tecitos, panes amasados y vasos de vino, nos van contando la historia.

La fiesta de la Cruz de Mayo en La Quebrada comenzó en 1886, fue lo último que dijo la abuela Isolina, la mamá de la Carmen, que fue la más vieja que quedó amparando la Cruz. Y ella la pasó a nosotros. Se murió de 91 años y de ahí se la pasó a la Carmen.

Eulogio Fernández fue el primero que llegó con la Cruz desde Tierras Blancas, vivían en El Pajal, entre Tierras Blancas y San Alfonso, y de ahí la trajeron para acá. La fiesta la hacían allá. Después se vinieron para acá, se salieron del fundo, compró estos pedazos de cerros y se vinieron. En 1886 sacamos la cuenta con la abuela, porque antes no había ninguna cosa escrita, y por la edad que traía la mamá de ella sacamos el año de la fiesta.

Pero este Calvario ya estaba, era de los primeros Vicencio que hubo acá. Gápito Vicencio era mi bisabuelo, y él estaba a cargo del Baile. Después se puso viejo y murió. Le dejaron el Baile a mi abuelo, él lo siguió. Enrique Vicencio se llamaba. Y después me dijo que yo siguiera con el Baile hasta que pudiera, que no dejara que el Baile se terminara nunca. Era herencia del papá de él. Así que hasta ahí se da cuenta que en 1886 creo que ya había Baile aquí.



El Calvario estaba mucho antes, los Vicencio lo pusieron. Tiene que haber sido a final de 1700 o comienzos del 1800. Después llegaron los de Tierras Blancas y traían la devoción de la Cruz que paseamos nosotros para la fiesta. Y la llevaban de la casa, allá arriba, al Calvario. Todos los domingos del mes de mayo, con los Chinos.

Pero los Vicencio tenían el Baile armado ya. El Baile tiene que ser de principios de 1800.

Las cuentas son claras, estamos en el 2003, hace por lo menos doscientos años que el Baile de la Quebrada resuena en estos montes. Su estilo rápido e inconfundible de chinear ha sido sentido por estos árboles y estas piedras desde entonces.

Doña Carmen sonríe y comienza a contar:

Es una Cruz muy antigua la que tenemos, esta afirmada con puros papeles. Mi mamá le ponía papelitos, le ponía otro papelito, la forraba en papelitos hasta que la dejó bien gruesa. Pero al final es chiquitita, delgadita. Es de madera adentro y es forrada en una tela. Quién sabe en que años la hicieron. Si esta Santa Cruz la traía mi bisabuelo de Tierras Blancas, de allá llegaron.

Después se murieron los viejos y quedó mi abuelita haciendo la fiesta, todos los años. Y después se murió la abuelita y quedó mi mamá, todos los años. Y ahora quedé yo. Seguro que muriéndome yo se va a terminar, porque quién la va a seguir.

Aquí la gente no se entusiasma, perdió mucho la creencia, ya no interesa. Cabros que eran buenos para Chinos, unos vecinos que chineaban, se casaron y se fueron de aquí, no siguieron más la tradición. A la fuerza a veces los niños los hacen salir: "ya po", acompañanos, que tenemos necesidad", pero hay que rogarlos, hay que empapelarlos para que salgan. Porque no les interesa, son muy pocos los que van quedando. El Baile sale más bien a la fuerza, por no terminarlo no más.

La vida ha cambiado mucho. Antes en los campos se mantenía la gente, porque eran posesiones buenas, con manantiales. La gente sembraba y se mantenía con el mismo sitio, sacaba leche, cosechaba y se mantenía. Antes era bien poco lo que usaba la gente para mantenerse, porque querían tener trigo no más. Del trigo sacaban la harina, el francocho, el cocho. La carne la tenían de por sí, la gallina, el cordero, los criaban para comérselos no más. Antiguamente no se vendían esos

animales, no había a quien venderles. Comían y los charqueaban. La plata no se conseguía.

Y ahora recién la gente se está adelantando en todas partes de esta zona. El cuarto medio no se conocía antes. ¿Nosotros cuándo podíamos estudiar? Habían escuelas, pero escuelas rurales no más. Luego aparecieron los internados. Y ahora los cabros se pasan de sexto y al tiro ya al internado, hasta que salen hombres del internado. Los cabros se van el día domingo y los vienen a dejar el día viernes.



Y toda la juventud que está llegando aquí no sabe cortar un palo de leña, no sabe manejar un burro, no sabe limpiar una mata de papa. Porque los cabros se criaron en una escuela. Se fueron de 12 años al internado y llegan de 18 años. Hay algunos que salen del internado al servicio. Llegan de 20 años.

Miran para el cerro y no hallan que hacer. Y no saben agarrar un palo, y menos decirles que vayan a enyuntar cuando vean esos bueyes. No saben sembrar, les pasas una hachona, los

cabros la miran por todos lados y no hallan como cortar. Ahí tengo unos trigos y unos cabros me ayudan a segar. Unos hombres, unos sobrinos, unos hombres de 19 años. "No sabemos nada, no hemos visto nunca, no hemos segado nunca", dicen.

La vida es un eterno viaje, un continuo movimiento. Bajo de los cerros al mar. Están al lado, pero no son lo mismo. Chinos en los cerros, Chinos en la costa, Chinos por doquier.

Hablo con unos y con otros, cada uno tiene su historia, todas juntas van armando el rompecabezas. ¿De dónde vienen los Chinos? ¿Cómo llegaron a ser lo que son?

¿Cómo chineaban hace 200, 400, 600 años atrás?

La obsesión por estas preguntas me hace estar aquí una vez más, mirando el mar de la caleta Ventanas, escuchando asombrado a Luis Galdames, pescador de 90 años.

Yo era cabro chico y jugábamos chueca ahí en la playa. Como hasta los 15 años jugué, ahora tengo 90. Se ponían los viejos ahí en las dunas, blanquitas eran antes, bonitas, ahí se ponían a mirar los viejos mientras jugábamos en la playa. La pelota se hacía de palo de boldo y cada uno con su palo. Era muy bueno, y había quienes eran baqueanos para la orilla y agarraban la pelota y se iban por el agua y ahí la llevaban, y otros eran baqueanos para la arena suelta y por ahí jugaban.

Jugaban chueca, el palín mapuche, en Ventanas. No salgo del asombro. Don Luis me mira sonriente y disfruta con mi sorpresa. Llega Quilama, su hijo, y da su versión.

La chueca era uno de los juegos preferidos en invierno. Se jugaba en toda la playa, desde la boca de la laguna hasta a la Virgen. El que venía pegando para acá tenía que llegar a la cola, le decíamos la cola a la meta, aquí a la Virgen. Y nosotros que pegábamos para allá teníamos que llegar a la boca de la laguna. Cuando llovía sobre todo y estaba la mar baja, salíamos a jugar.

¿Y usted cree que jugábamos dos o tres? Habíamos cien, doscientos cristianos aquí en la playa jugando a la chueca. A cada rato poníamos pelotas de huiro para que no nos pegara tan fuerte en las piernas. De los huiros, de los matones hacíamos unas pelotas y las metíamos un poco al fuego para que se pusieran un poquito achurrucaitas, un poquito duras no más, en la ceniza caliente. Los palos eran de eucaliptos, andaban

buscando los palitos que salieran terciados y derechos para arriba, y con eso le pegábamos para allá, para acá. ¡Nos hacíamos agua, transpirábamos como salvajes! Físico teníamos para el mundo.

Ahora no se hacen esas cosas. Ahora lo ven jugar a la chueca y le dicen que es indio.

Antiguamente, en vida de mi abuelito Lucho, dicen que venían los pueblos a jugar, pongámosle jugaba La Greda con Ventanas, al otro domingo jugaba La Greda con La Chocota, Loncura con Ventanas, así jugaban antes. Era un juego sano, un deporte, jugaban por decir una pichanga, una comida.

Se desafiaban como un partido de fútbol, se desafiaban los pueblos en la playa.

Don Luis sonríe y se va a la casa.

¿Y de dónde habrán sacado lo de jugar chueca?, le pregunto a Quilama.



Juego de la chueca. Grabado de L. Giarré. Basado en "Il costume antico e moderno". Ferrario, Milán, 1834. Colección Museo Histórico Nacional.

No sé de dónde viene ese juego, creo que debe haber sido alguien que haya visto a los sureños, a los indios, y lo haya traído para acá. Y ahí lo empezaron a ejercer.

- Quizás había indios aquí antes, le digo.

- No creo, nunca escuché a mi padre que haya dicho que habían indios aquí.

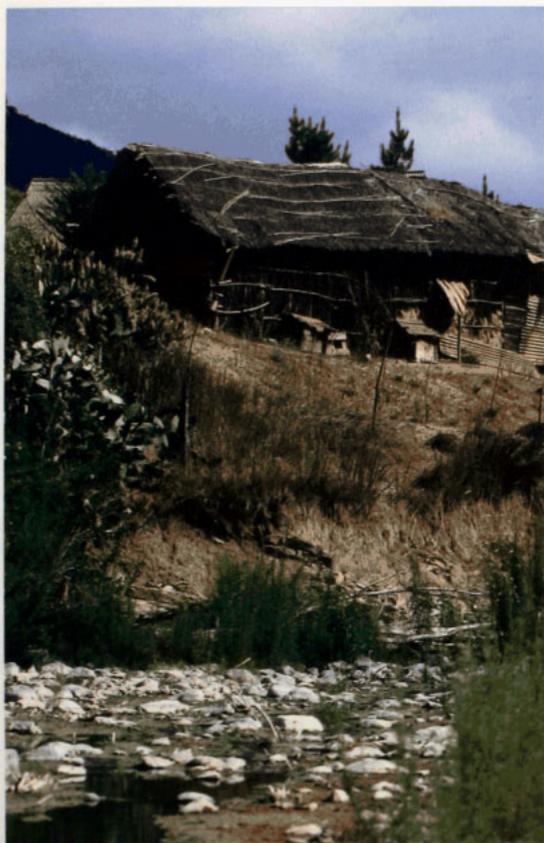
- Pero en El Bato, ahí al frente, se han encontrado cementerios de indios antiguos. Si aquí vivía gente miles de años antes que nosotros, antes que llegaran los españoles. Usted sabe, tiene que haber visto que todos estos cerros que bordean el mar están llenos de pedazos de conchas y de cántaros de greda. Vivían aquí mismo hace más de dos mil años, eran pescadores, cazadores, agricultores, igual que usted. Y tienen que haber tenido sus creencias, su manera de vivir, de pensar. Y hace mil años, aquí mismo, en la zona del valle del Aconcagua, vivían unos indios que los llaman Aconcagua, que hacían flautas de piedra roja, hermosas, y que suenan igual a las mejores flautas de ahora. Y se han encontrado enterradas, junto a sus dueños, que eran indios de esos tiempos antes que llegaran los españoles.

O sea, esos indios de hace mil años ya eran Chinos.

Y una vez más me voy de Ventanas a Pucalán, a estar con Guillermo, con don Lalo, don Lucho, el Pillo, el Tuno. Mis compañeros de baile desde hace nueve años. Juntos hemos *chineado* por todos lados. Hace ocho años que soy *puntero* de Pucalán. Un orgullo. Hace cuatro años que Guillermo va al frente, *punteando* la otra fila. Juntos llevamos la responsabilidad del Baile.

Filmaciones de Chinos de la década de 1940 en Tierras Blancas, muestran fragmentos de la historia china que accionan otros fragmentos, otros recuerdos. La obsesión china en todo su esplendor. Los recuerdos de don Lalo, *tamborero* del Baile de Pucalán, llegan a nosotros.

Yo conocí los gorros con espejo y las cintas con espejo en el hombro. Campiche usaba de esos. Campiche usaba gorro de papel, medias blancas, pantalón azul y paltó blanco. Gorro de papel con cintas rojas, espejos, y unos velos para abajo, igual que los huasos. Las flautas de Campiche eran todas embutidas, de cuatro espejos, con alas.



La Quebrada.

Yo salí de Chino a los 12 años, con ojotas, medias blancas, pantalón de mezclilla y paltó blanco con una cinta chilena y una roja. En la frente llevaba un cintillo rojo, y pompones colgando en la medias. El gorro redondo, una sopaipilla le llamaban, como un queso, como el Baile de Puchuncaví, y arriba tenía un pompón rojo.

El finado Alejo Fernández era el cacique. Le gustaba mucho. Andaba con un bastón, y si un Chino se portaba mal, le pegaba. Ordenaba la fila. Ahí no podía tomar nada de vino hasta después de la fiesta. Era distinta la cosa antes. Es bonito con cacique porque las cosas andan derechas.

En ese tiempo íbamos a la fiesta de Horcón, a patita los Chinos. Íbamos y volvíamos a pata. A Los Maitenes, a pata. A

La Canela, a patita en la pascua, nos íbamos por el cerro. No ve que antes no había tanto vehículo, a patita no más.

Pero digo yo, cómo saber de los Bailes más antiguallas que hay en el mundo. ¿Cómo nació el baile, los instrumentos, quién los hizo? Yo no sé, yo soy de ayer no más. ¿Quién fue el autor que inventó el Baile Chino? Porque tiene que haber una persona que lo inventó, como se inventó el fútbol.

En la comuna de Puchuncaví tenemos 17 capillas, yo creo que dentro de la comuna, bien fue Puchuncaví o fuimos nosotros los que inventamos los Chinos de la zona. ¿Eso quién lo sabe? Tiene que haber una historia, las cosas no se hicieron así no más.

Así es, las cosas no se hicieron así no más, y siempre están cambiando. Algunas fiestas que fueron muy importantes, como la de Corpus Christi de Puchuncaví, son ahora pequeñas.

La descripción que hace don Juan Uribe en 1957, hace sólo 46 años, es muy decidora:

"La fiesta de Corpus Christi de Puchuncaví es la más pura y completa de las que se celebran en la provincia de Valparaíso y sólo cede en importancia folklórica a la de la Virgen de La Tirana, en Iquique; y la de la Virgen de Andacollo, en Coquimbo.

Debemos recordar que Puchuncaví es la ciudad sagrada de los bailes y hermandades de la provincia de Valparaíso. En Puchuncaví o en pueblos vecinos, han nacido la casi totalidad de los alféreces que lucen su estilo poético y su estilo de canto en los Bailes de Limache, Quillota, La Calera, Quintero o Llay-Llay.

Puchuncaví, entre cerros, vecina al mar, celebra una fiesta recogida, sin turistas. El pintoresco pueblo se encuentra a mucha distancia del ferrocarril, el gran enemigo del folklore auténtico. En la fiesta de San Manuel intervienen todos los puchuncavinos, con fe y entusiasmo. Su fiesta es el orgullo de la zona. Muy rara vez se altera la armonía entre los danzantes y el cura.

Los Bailes se sienten a gusto sin la presencia de espectadores burlones y actúan para personas cultas, en el sentido de que conocen la fiesta, en su significado y detalles, desde muy niños. Puchuncaví es la ciudad preferida para los Bailes de Pucalán, Los Maitenes, Campiche Afuera, Horcón, La Laguna, La Canela, Los Maquis, Campiche de la Greda, Catapilco, Quintero, etc."



Dicen los Chinos que la fiesta duraba tres días, que tiene como 400 años, que debió empezar con los peruanos, que venían como 15 Bailes Chinos, que era la fiesta más famosa de la zona.

Este año 2003 asistieron sólo tres Bailes Chinos a Puchuncaví. La fiesta no es ni la sombra de lo que era.

Daniel Ponce, constructor de flautas de La Dormida, recuerda como se bailaba antes:

En vez que sean dos Chinos punteros eran dos tamboreros adelante, uno en cada fila. Así que los tamboreros si querían hacían cualquiera figura, se metían los dos por dentro y daban una vuelta, hacían la cruz, armaban como una culebra. Después los dos se juntaban adelante y cuando un baile venía guapo, lo dejaban no más. Se salían los dos tamboreros y dejaban al baile bailando solo al medio. Se abrían harto los dos tamboreros y lo perdían, así se usaba antes.

De repente empezó a cambiar; llegó el bombo, se pusieron los tamboreros al medio. El bombo empezó una vez que vinimos a Petorquita, y un Baile que venía de Las Peñas, por ahí, llegó con una batería grande, enorme, un bombo. Y qué pasó; que esa batería empezó a apagar a los Bailes, tal como ahora está el Baile danzante que apaga a los Chinos. Y ese bombo se sentía que apagaba a las flautas, y entonces los otros bailes lo copiaron, y de ahí salió el sistema con el bombo.

Estoy en Cai Cai, el lugar donde me inicié de Chino hace once años. Armando Reyes, del famoso Baile de Cai Cai, conocido por su fiereza en todo el valle del Aconcagua, fue quien me invitó a *chinear*, y con ello abrió un gran camino en mi vida. Bajo la ramada, escondiéndonos del sol olmuéino, me habla del Baile:

El Baile caicaino debe tener más de 200 años. Porque hemos estado conversando nosotros que aquí un tal Salomón Morales venía siendo abuelo de Ricardo Morales. De muchos años atrás. Dicen que el padre del finado Salomón salía antes, entonces estuvimos sacando la cuenta porque el papá del Ricardo murió como a los 90 años. Así que el baile tiene más de 200 años.

Antes aquí la población estaba para el lado de la aguada, para arriba, allá estaba la población. Y cuando iban a los Corpus Cristo a Olmué, según dicen, conversan, que ningún Baile podía pasar para arriba si no tenía una autorización

de aquí. Si llegaba allá arriba sin autorización, de allá lo devolvían. Tenía que venir aquí.

Así era la cosa. Esto era como de un cacique, no sé como explicarte, de muchos años atrás, había como una autoridad.

Caciques, juegos de chueca, pareciera que estuviéramos en el sur de Chile, pero estamos en el centro, a una hora de Santiago.



El Baile de Pucalán en la fiesta de La Cruz de Mayo de su pueblo, mayo 2003.





La danza guerrera

Un domingo y otro domingo, una fiesta, otra más, y otra.

La memoria se va desmadejando en las conversaciones y aparecen los recuerdos de la fiereza de los antiguos Chinos. Cómo en tal fiesta los Chinos de Petorquita se estrellaron con los de Cai Cai, cómo *flauteaba* Lucho Piro, famoso *puntero* del Baile de Pucalán, que una vez rajó una flauta con su soplo, o del famoso Baile de Catapilco de don Pablo Porte. El recuerdo de la tradición *china* está presente en cada fiesta. La historia y el pasado mítico se vuelve a tejer en cada encuentro.

En los boliches y fuentes de soda se juntan los Chinos viejos, los que ya no *chinean*, y van recordando entre vaso y vaso de vino, entristeciéndose ante la situación actual de las fiestas, ante la pérdida de bravura de los Chinos, ante la inminente decadencia de la tradición.

Los de Cai Cai eran tan buenos, amigo. Se ponían frente a frente los que se tenían más odio, de ahí mismo de Cai Cai. Los que no se podían ver entre sí, a esos los ponían frente a frente, de a pareja. Entonces cada uno le quería flautear más que el del frente, le hacía la guerra al del frente, por eso que eran tan buenos.

Cuentan los Chinos, que hasta hace 50 años la competencia entre Bailes era mucho más fuerte que ahora. Los Bailes se enfrentaban, se camorreaban, se hostigaban constantemente, intentando hacer perder el pulso a los otros. Son famosas las antiguas competencias entre los *tamboreros*, cuando dos Bailes se enfrentaban tocando y los *tamboreros* comenzaban a competir, a ver quien sabía más *mudanzas*.



Chino del Baile de Caleu, en la fiesta del Niño de Dios de Las Palmas de Alvarado, diciembre 2002.

El tamborero tenía que saber cuántas mudanzas sabía uno y cuántas iba a saber el que estaba al frente. En Caletilla de Concón, unos treinta años atrás, hubo un tamborero bueno, muy bueno. Y nos tocó estar frente a frente, al lado de la iglesia, afuera. Después de la misa se saludaban los Bailes, y ahí se veía lo que rendía uno y lo que rendía el otro. Ese caballero me hizo cuarenta mudanzas, sin repetir ni una, y sin repetir lo que yo estaba haciendo.

Y yo, sin repetirle ninguna a él. Hice 42. Por dos mudanzas nada más definimos el pleito.

Hace cuarenta años era muy difícil ser alferez. Los alféreces *aprendizos* solían salir mal parados de sus primeras incursiones en las fiestas, pues eran puestos en aprietos por los más viejos, quienes les hacían preguntas difíciles de responder, o los llevaban a historias bíblicas poco conocidas. El alférez *aprendizo* quedaba en vergüenza, por lo que era común que no volviera a salir.

Esta práctica se realizaba ya en el siglo XIX, según se desprende de la observación de Hermelo Aravena:

"Aún se recuerda entre estos desafíos el que presenciaron los placillanos a fines de 1800, en que el poeta liguano Albino Figueroa derrotó, en obstinada lid, al alferez de Pullalli, improvisando ante el altar de la Virgen del Carmen más de cien estrofas en su homenaje".

Los Bailes se *estrellaban* unos con otros en los saludos, se adelantaban lugares en la procesión y usaban diversas técnicas de ejecución para hacer perder el pulso al Baile vecino. Cuando esto ocurría, el baile debía parar para recomenzar nuevamente, provocando una situación de máxima humillación, que nadie estaba dispuesto a pasar.

El enfrentamiento a veces llegaba a ser evidente y violento, pegándose con las flautas a manera de garrotes. Este comportamiento no es extraño al pensamiento indígena de los Andes sur. En comunidades aymaras de Bolivia aún existe el *tinku*, un combate ritual en que dos comunidades se enfrentan a golpes, siendo la sangre derramada un pago a la tierra, una ofrenda ritual.

Historias de peleas entre Bailes hay muchas, la siguiente es una de ellas:

Mi papá nos echó de punteros del Baile en Concón por primera vez, con un hijo de Eliseo Reyes, éramos chicos. Y ahí es donde te contaba que venía el Baile de Los Andes dejando la tendalá, atropellando a todos los Bailes. Nosotros andábamos de cinco por lado, y ahí nos estrellamos. Sus punteros eran muy re grandes, de mucho peso. Y como yo era chico, el gallo me ponía el brazo por arriba y yo me le ponía abajo del sobaco. El gallo me cargaba y yo le hacía empeño para poder sostenerlo. Y el Juan el Zunco me clavaba el choco por el otro lado. Pero yo no podía flautear, flauteaba parado, no podía saltar porque si pegaba una mudanza el gallo me robaba el paso, entonces ahí perdíamos.



Y tanto le dimos, el Queno se enojó y le planta el rempujón, y nos llevamos al Baile de Los Andes para afuera, y pasamos por el medio de ellos. Y ahí la gente aplaudió, toda la gente estaba contenta.

Estuvimos enojados más de diez años con los de Los Andes.

Eran los tiempos en que los Bailes ensayaban, en que los hombres se juntaban en las tardes -no había luz, no había radio, no había televisión- y *chineaban*, practicaban distintas figuras en la danza, como la cruz, la escuadra, la culebra,

el número ocho. Estas figuras ya no se hacen, necesitan ensayo. Ahora los Bailes sólo hacen *mudanzas*, distintos pasos de baile.

Don Telmo Ahumada, antiguo *tamborero* del Baile de Las Palmas de Alvarado, cuenta cómo se *chineaba* a comienzos de 1900:

Yo tengo 77 años. A los siete años salí de Chino. Tenía como 20 años cuando un amigo, que tenía 65 años, me contó esto, yo no lo alcancé a vivir. Dice que antes la competencia era



en serio. A veces un Baile encerraba a otro Baile, lo dejaba adentro, lo envolvía y lo encerraba completo. Había que ser gallo para hacerlo. Quedaba el Baile entero encerrado adentro del otro. Y eso se llamaba tomar prisionero al otro Baile. Si lo hacían prisionero tenía que entregar el traje ahí mismo al Baile que lo había encerrado. Y les guardaban el traje por 40 días, no podían chinear, porque estaban prisioneros.

Es probable que los antecesores de los Bailes Chinos hayan formado parte del entrenamiento guerrero de los antiguos pueblos de la zona. La fiereza del *chinear*, con su gran despliegue físico y mental, es una excelente manera de mantenerse en forma para el combate.

Recuerdo al finado Apablaza, dueño del Baile de Petorquita, diciéndome:

Esta es una danza guerrera. Los antiguos indios guerreros le bailaban a sus caciques.



Este canto de *saludación* del alférez Oscar Villalón, recopilado en Puchuncaví en 1956, nombra a los Chinos como guerreantes:

*A tu presencia llegamos
por la jornada florida
saludo a la madre Iglesia
le rindo los buenos días*

*Le rindo los buenos días
como echados del paraíso
con la hermanación que traigo
yo le pido con permiso*

*Yo le pido con permiso
vengo con mis guerreantes
con permiso le pedimos
para seguir adelante.*



El Baile de Los Hermanos Prado chineando en la fiesta de San Pedro. Loncura, julio 2003.



Los chinos del siglo XXI

Actualmente, si bien los Bailes compiten por ser los mejores e intentan *perder* a los demás, no se ven las peleas ni enfrentamientos musicales de antaño. Aún existen algunos Bailes que tienen fama de *estrelleros*, pero los Chinos comentan que no hay comparación con el espíritu competitivo del pasado.

Los alféreces dicen que ahora es más fácil ser alférez, que nadie pone en apuros al otro, porque los tiempos han cambiado, porque la cantidad de alféreces han disminuido y como son tan pocos, hay que hacerle el camino fácil a los nuevos para que sigan con la tradición. Ellos están conscientes de que la única manera de que continúe, es ayudando a que los jóvenes se entusiasmen con el canto y no ponerles dificultades en las fiestas, no exponerlos a la vergüenza pública.

La tradición de los Bailes Chinos cuenta actualmente con unos 25 Bailes en el curso medio e inferior del río Aconcagua. Pese a la fuerza que aún mantiene este rito, estamos en un momento percibido por los Chinos como difícil, pues muchos Bailes desaparecen y en otros sus integrantes tienen más de 40 años. Es decir, en 20 años más, cuando dejen de bailar, ya no habrá Chinos. Pero también hay Bailes que están llenos de niños. Es hermoso ver a abuelos y nietos *chineando* en el mismo Baile.

En la actualidad, la tradición de los Bailes Chinos presenta varios problemas: Antiguos pueblos fueron absorbidos por ciudades, desapareciendo los elementos tradicionales. La migración de los jóvenes a las ciudades, su posterior rechazo



Niño Chino del Baile de La Quebrada vistiéndose para la fiesta de La Cruz de Mayo. La Quebrada, mayo 2003.

a las tradiciones del pueblo y el modelo de éxito pregonado por la televisión y los medios, les hacen sentir vergüenza de ser campesinos y Chinos. Los campeonatos de fútbol entre los pueblos se realizan los días domingo, el mismo día de las fiestas. Además hay municipalidades, como la de Concón que, con la idea de sacar un provecho turístico, se han inmiscuido en la organización de algunas fiestas, alterando los patrones tradicionales y transformándolas en un espectáculo, con escenarios para discursos políticos, bandas de rock y batucadas.

Otro elemento perturbador es la reciente inclusión en las fiestas de los *bailes danzantes* provenientes del norte de Chile, que interrumpen con sus instrumentos industriales el delicado equilibrio sonoro de las flautas de Chinos, construidas artesanalmente. Estos Bailes, bien recibidos en un principio debido a su novedad, son ahora considerados molestos e indeseables por una gran cantidad de Chinos. También han ocurrido conflictos con sacerdotes preconciarios, que ven en esta ritualidad campesina elementos paganos intolerables que hay que eliminar, combatiéndolos con el uso de altavoces y grandes parlantes que apagan el sonido Chino y las voces de los alféreces.

Aunque hay varios problemas, es evidente el entusiasmo de algunos jóvenes que luego de haber dejado de ser Chinos, están volviendo a los bailes, descubriendo sorprendidos que tienen un tesoro en su tradición. Al fin y al cabo, como bien dice Guillermo:

No tendría por qué darle vergüenza a los cabros, tendrían que sentirse orgullosos. Es el Baile del pueblo de uno.

Espero que este libro, al ser repartido entre los Chinos, ayude a que los jóvenes campesinos y pescadores sepan la historia de su tradición y se sientan orgullosos de pertenecer a ella.



Chinos del Baile de Maitencillo en la fiesta de San Pedro en Maitencillo, junio 2003.





El Baile de Loncura en la procesión de San Pedro en Loncura, junio 2003.

*Distinguidos caballeros,
ay, lo dice mi memoria,
ya me voy a retirar
no le sigo más la historia*

*No le sigo más la historia
y así lo dice mi paño,
estando con vida y salud
será hasta la vuelta del año*

*Será hasta la vuelta del año,
yo le bato mi bandera,
ay, si vivo en este mundo,
ay, si pisamos la tierra*

*Ay, si pisamos la tierra
y eso a mi me convendrá,
porque en este mundo somos
ay, una sombra pará*

*Ay, una sombra pará,
por el libro de Jacob,
porque si hoy día somos
hoy sí, mañana no*

*Hoy sí, mañana no,
y será esto el colmo,
y seremos convertidos
en un puñado de polvo*

*En un puñado de polvo,
y lo alumbraba una estrella,
y tendremos que pesar
y también hasta onza y media*

*Distinguidos caballeros,
por el libro de Jacob,
el bailecito rungano
ya les va diciendo adiós*

*Ya les va diciendo adiós,
y les puedo ameritarlo,
yo doblaré mi bandera
con mi gorrito en la mano.*

Alferez Oscar Villalón, ofreciendo al Baile de El Rungue, despidiéndose en la parroquia de Puchuncavi para Corpus Christi de 1959.



Las Creencias

Uniendo fragmentos se va armando la historia, se va haciendo evidente el origen indígena de los Bailes Chinos, insertos hoy en el mundo moderno de la zona central de Chile. Viviendo casi invisibles para el hombre urbano.

Pero junto a los Chinos vive también todo el mundo mágico de los indígenas y de los españoles que llegaron a estas tierras hace ya 500 años. Ese mundo mágico, descalificado peyorativamente como "supersticioso" por el mundo moderno, está vivo en el campo, en las zonas rurales que rodean las grandes ciudades de Chile Central.

Hace sólo cuarenta años comenzaron a llegar los anuncios de la modernidad. Sólo diez años atrás llegó la luz eléctrica a muchos de los pueblos mencionados en este libro, y con ella, la radio, la televisión y el descubrimiento del otro mundo.

Los campesinos de más de cincuenta años vivieron el mundo rural, y eso significa no sólo vivir en el campo y cultivar la tierra, sino creer y entender el mundo de una manera muy diferente. Su aprendizaje fue el de sus padres y abuelos, y el de la tierra.

Es probable que el hombre común español del siglo XVI y XVII no fuera tan distinto al hombre común que vivía en América. Los españoles venían con el cielo y el infierno a cuestas, con ángeles, demonios, almas en pena, aparecidos, fantasmas, rezadores, santiguadores y rosarios. Los indígenas vivían con los *tué tué*, el *piguchén*, los espíritus de los ancestros, la naturaleza entera.

Y las creencias se juntaron junto a los cuerpos, y como los cuerpos, siguieron viviendo, multiplicándose.

Muchos de los habitantes de La Canela y La Quebrada son de ojos y tez claras, pero sienten el grito del *tué tué* y un escalofrío les recorre la espalda.





El alférez Galdames: entre el Cielo y la Mar

Luis Alfonso Galdames, al que llaman Quilama, vive en la caleta de Ventanas, en la comuna de Puchuncaví. Es pescador tradicional y uno de los mejores alféreces de la zona. La potencia de su voz, el profundo sentimiento de su canto, su gran fe y el conocimiento de los temas bíblicos, hacen de Quilama un alférez nombrado desde la cordillera al mar.

Hace nueve años que chineamos juntos por el Baile de Pucalán. He pasado mucho tiempo con él, escuchando, aprendiendo, asombrándome. Intentando armar la historia de los Chinos.

Estos son fragmentos de la historia de un hombre, de un Chino, de un alférez.

Aprendiendo a ser alférez

La primera vez que canté, en una fiesta en Ventanas, fue en la bodega de una panadería. Allí mi padre me enseñó seis o siete versos que él había escuchado, yo me interesé mucho en eso y me quedé gustando. Entonces empecé a cantar de a poco. En esos años eran alféreces Magín Ogaz, Mauximito, el amigo Salas.

Después, cuando tenía unos 12 años, era Chino *culatero* de don Magín Ogaz en el Baile de La Cho-

cota. Y le fui a preguntar qué tenía que hacer para cantar de *alfer*. Y él no me dijo nada. Me preguntó qué le había pasado al rey David después que se puso viejo. Y yo qué le iba a contestar si no había pescado nunca un libro de Biblia, nada, si no sabía ni rezar. Llegué a la casa y le conté a mi papá, y me dijo: "no te hagai problema, yo tengo un amigo en Horcón". Y partimos para allá a hablar con él. Ahora es finado, Agustín Estay se llamaba. "Tiene que aprender esto y esto", me dijo, "leer la Biblia. Lee un capítulo, lo aprende y lo canta. Venga estos días para acá".

Así que me dio tarea el hombre y yo en la casa estuve leyendo, mi papá me había comprado un Nuevo Testamento chiquito y entonces fui a cantar. Lo primero que canté con el hombre fue la historia de Caín y Abel. Por ahí me largué cuando vi como era la cosa.

Fui como a los quince días, y ahí abajo de la ramada con un fogón, cantamos. Me dijo: "usted va a salir muy re gueno, tiene idea, le gusta y es bueno para componer". Así que por ahí me fui.

A la mar le iba cantando. Y cuando estaba en mi trabajo cantaba todo el día, no paraba ninguna hora. Cuatro, cinco horas le cantaba a la mar.



Galdames alfercando al Baile de Ventanas en la década de 1970.

Cantaba historias, cantaba cosas para decirle a una mujer, cualquier cosa, lo que se me viniera a la cabeza. Cuando iba con el Arturo Valencia, que es finado ahora, yo trabajaba a los remos porque él era hombre mayor. Y él se ponía atrás a atender a los buzos, y yo le cantaba de la proa a la popa, y se reía él.

Se echaba para atrás a escuchar y yo le cantaba diferentes historias. La historia de Salomón, la historia de José, de Daniel, de Samuel. ¡Qué historias! La historia de Ruth, la historia de Ester. De todas las historias que había, yo le cantaba.

Cantaba y me preguntaba cosas que nunca me han preguntado los otros alféreces. Me preguntaba yo y yo mismo me respondía, por si acaso alguna vez me

preguntaban. Me la ponía difícil. Así que cuando se ofrecía, en aquel tiempo cuando eran más rosqueros los viejos, uno iba preparado.

Antes había que estar preparado porque los viejos eran muy re bravos. Ahora los cabros son más historiados. Antes los viejos eran buenos, sabían historias, pero no como las historias de ahora que uno las canta precisas.

En las grabaciones antiguas se escucha que los viejitos le están cantando uno o dos versitos a la Virgen o a Jesús y después empiezan a cantar otra cosa, porque en esos tiempos era casualidad que los viejos supieran leer por aquí.

En esos años, la fiesta de San Pedro era grande en Ventanas, llegaba a dar gusto, llegaban cualquier cantidad de Bailes. Diez, quince Bailes de Chinos, de todas partes venían, en la noche llegaban y el Baile dueño de casa estaba esperándolos para saludarlos. Los pescadores tiraban tiros de dinamita en la caleta para que la gente se avisara de madrugada. Tres, cuatro de la mañana, ahí le daban el principio a la fiesta. Había un gallo al que le decían el Isaías Manso; ese se encargaba de tirar tiros de dinamita en la playa. Y a esa hora andábamos todos en pié, arreglando los arcos, arreglando las calles, corriendo gallardetes. Así que cuando venía a aclarar estaba toda lista la calle.

En esos años, la fiesta de Ventanas era muy nombrada y tan grande como la de Corpus en Puchuncavi. Horcón no hacía fiesta, porque habían muy poquitos pescadores.

Cuando supieron que el Baile de Ventanas se desarmó, me fueron a buscar para que *saliere* con otros Bailes. En ese tiempo me quedé *saliendo* por el Baile de La Greda, de Pucalán. Y después, como se perdió la Greda de Pucalán, se murieron los viejitos, quedó Pucalán. Ahí me convidaron los cabros y ahí me quedé, ahí todavía estoy, cantando con Pucalán. ¡Una pila de años, ya! Y cuando no es con Pucalán *salgo* con cualquier otro Baile, me convidan los gallos, voy con uno o con otro. Así es el sistema de la *cantada*.



Galdames (primero a la izquierda) en su oficio de pescador a los 15 años.

Según hemos visto, los Chinos llevan cientos de años soplando sus flautas. Los pescadores, según nos dice la arqueología, llevan miles de años viviendo en estas costas. En algún momento de la historia una de estas flautas llegó a manos de un pescador. Tal vez salió de sus manos, quién puede saberlo.

En algún momento un pescador sintió la necesidad de pedir protección en el mar, y lo hizo a través de un canto.

Pasaron los años y los siglos. El mar siguió su danza. El hombre siguió muriendo y naciendo. Año a año se repitieron los tiempos y con ellos las fiestas. Los hombres miraron el mar y montaron en él.

Algunos no volvieron.

Otros volvieron a tejer sus redes, y cantaron:

*Pedro te pido hoy en día
y te pido en esta hora
pues manda peces te pido
pues que sea sin demora*

*Manda peces a la orilla
lo que te quiero cantar
porque pillando a esos peces
así podemos pasar*

*Pasar una vida entera
lo que pa' mi ha sido estima
pues de la pesca vivimos
pa' alimentar la familia.*



El Cantor

La fuerza del mar y la fuerza de los Chinos; una trama perfectamente urdida.

El tiempo se mueve continuo. No existe un segundo sin que lo haga. Dejaría de ser tiempo.

Estamos en enero del 2003, se prepara la guerra contra Irak y Quilama habla de su vida. Las nubes suben hacia el Alto de Pucalán, salen de las olas y cubren el verde.

¿Cómo habrán cantado antes los alféreces, cuando lo hacían en lengua indígena? ¿Cómo habrá sido cuando las cuartetas y décimas españolas no existían en América?

Probablemente nunca lo sabré.

El tiempo seguirá pasando.

Vendrán otros, que también pasarán.

Que tampoco sabrán.

En búsqueda de una visión que me traslade 600 años atrás, chineo domingo a domingo.

Para saber. Para aprender.

El gallo que quiere cantar, tiene que vivir con su mente en el canto y encomendarse al de allá arriba, si no, está embromado. No basta con decir: "yo quiero ser alférez como Herrera, como Galdames, como el Joni, como Jaime"; no va a poder nunca si no se dedica, si no ocupa su mente en eso. Ser cantor tiene un montón de limitaciones, como en cualquier profesión. Si viene un amigo a decirle "vamos a tener una comida en el club, vamos". No puede ir, tiene que leer, tiene que empaparse con eso. Porque si lee ahora una historia y se va de farra, al otro día no se acuerda ni zeta, y si va a leer única y exclusivamente cuando van



Botes acompañando a San Pedro en su paseo por la bahía. Zapallar, julio 2003.



El Baile de Pucalán y el Baile de El Tebal saludándose en la fiesta de San Pedro. Horcón, julio 2003.

a venir las fiestas, no va a servirle de nada. Tiene que estar leyendo todo el tiempo. Una y otra vez, la misma historia, cosa que se le vaya quedando en la cabeza.

Ahora leo re poco, además que ya no veo casi nada, pero con todo lo que lei, está todo grabado como una computadora en la cabeza.

Hay días en que uno amanece inspirado y le sale un verso al tiro. Y hay otros días en que no anda con la mente buena, en que no tengo deseos de cantar. Pero lo constante es siempre estar cantando.

Yo siempre le he dicho a los cantores campesinos, como al Joni: "usted amigo Joni, si quiere ser un buen gallo, un buen cantor, tiene que dejar de ir a los rodeos. Si no, va a ser buen cantor pero a medias".

Tiene que dedicarse a esto absolutamente, entregar la mente, empaparse de esto y quedarse ahí. Una vez que aprende, ya cada uno hace lo que quiere.

Esto de cantar debe ser algo innato de la cabeza que Dios le da, porque para uno es muy simple. Lo que es tan simple para uno no es tan simple para la gente que escucha. Parece que es una cuestión muy difícil,

del otro mundo estar cantando. Y no, es una cosa tan sencilla, tan pequeña, tan frágil, que usted en cualquier momento canta. Pasa un chincol, le hace un canto. A lo que se le ocurra usted le canta.

Un cantor, para que sea bueno y llegue al público, para que lleguen las palabras de Cristo a la gente, tiene que estar convencido de que lo que está haciendo está bien. Tiene que convencerse que las palabras de Cristo son verdaderas, que el hijo del Dios Vivo fue verdadero, que la Virgen María fue verdadera, que todos los ángeles, los santos y los apóstoles fueron verdaderos. Así es la única forma de que nazca el sentimiento para cantar. Porque si usted canta para lucirse, canta sabiduría, demuestra sabiduría, pero no cae bien a la gente.

Para cantar, lo primero es que no tiene nada que ver con lo que la gente diga. Lo único que importa es hacerlo con cariño, con fe. Porque si va a ir a cantar y piensa "qué dirá la gente"... ¡no aprende nunca! No aprende nunca porque va a estar todo el tiempo preocupado de qué va a decir la gente si digo alguna cosa mal.

Cuando está cantando frente de la imagen, usted sabe que la imagen es de yeso, que la imagen no le va a escuchar. Pero usted está haciendo las veces que así fue Jesús, o así fue la Virgen, y le está cantando al cielo, dedicándose directamente al cielo, ante su representación que está en la tierra. Así lo miro yo.

Otros ven que ahí en la imagen de la Virgen está María, que en el retrato de Jesús, está Jesús. Pero yo no lo veo así, yo me pongo delante de él como para tomar la inspiración delante de la imagen, pero los cantos míos son todos al Señor, hacia el cielo, allá, hacia Jesús, hacia María, hacia Pedro, hacia Juan, según el santo que sea. Porque uno lo siente así, y lo voy a sentir siempre así.

Yo creo que puedo hablar con propiedad sobre la cuestión de la religión, por eso no le creo al cura, ni le creo al canuto. Me creo yo, y creo que Jesús está en mi corazón. Y como lo encuentro que está en mi corazón, ¡lanzo todo lo bueno que el Señor

me da en mi corazón para afuera, para que la gente lo escuche!

Y hay momentos determinados cuando uno está cantando, que como que bajara el espíritu divino a uno, y lo emociona y le dan ganas de llorar. Pero uno no está llorando de tristeza, llora de gusto de poder cantarle y que esté el Señor viviendo con uno, ahí, en ese momento. Y el Señor le está haciendo sacar las palabras a usted de adentro, sin que fuerce ni siquiera un rasguño de su mente. Es como que él se posesiona de usted y le empieza a lanzar los versos para afuera sin ningún esfuerzo, sobre la marcha. Uno se mete tanto la historia en la cabeza, en la mente, que a uno le parece que la persona que está al lado no existe. Existe Jesús, si estoy cantando a Jesús, o la Virgen si le estoy cantando a ella. Entonces uno se encuentra con ellos. ¡Se me imagina que uno está con ellos en la tierra donde ellos estuvieron!

Por eso es que uno canta y a veces llora, pero uno no está llorando de pena. Es raro ver llorar de alegría, pero esa es la vida del cantor. Uno llora de alegría, de gusto de estar cantando ahí, de la emoción.





Los botes de la caleta Horcón adornados para la celebración de San Pedro, julio 2003.

La Mar

Caleta de Ventanas, el mar suena continuo golpeando la arena. Miro más allá de las olas ¿qué habrá?, ¿de dónde saca la fuerza el mar? Dicen los mapuches que el chungungo es el responsable del sonido del mar, ¿será cierto?, ¿qué es el mar?

Nosotros los pescadores decimos que la mar es mujer, ustedes le dicen el mar, nosotros le decimos la mar, porque es mujer.

Mire, yo le voy a conversar una cosa que nadie se la va a conversar porque es cosa delicada. Nosotros tenemos claro que, si usted lo toma friamente, con todo el dolor que pueda tener una familia, a nosotros nos sirve que se ahogue gente en el verano, porque la mar no nos come a nosotros en

el invierno. Nosotros tenemos una relación en que decimos, la mar necesita comerse 20 personas al año, por decirle algo, y cuando se come a pocos vienen los accidentes de la mar y nos come a nosotros. Porque tiene que ser así, creemos que hay una relación en que la mar necesita ese alimento que somos nosotros.

Claro, nadie se lo va a decir porque van a decir este gallo esta loco y está hablando tonteras, pero si usted lo mira friamente la relación es esa. Mientras más

personas se ahogan en el verano, para nosotros es mejor, porque nosotros tenemos la creencia que no nos va a comer a nosotros en el invierno, nos va a tener afligidos, se va a comer a uno, pero no se va a comer a diez. Ahora que se ha estado ahogando una pila de gente, de veraneantes, hace harto tiempo que no tenemos accidentes en la mar nosotros.

Nosotros tenemos la vivencia de verdad. Mire, si usted viene en el verano, la mar se amansa sólo dos, tres o cuatro días en el verano. Porque a la mar no le

gusta la bulla, la gente. La mar se embravece con la bulla. El griterío, ¿no ve que los niños y las mujeres gritan en el agua cuando se están bañando?, eso no le gusta a la mar.

Por eso decimos que la mar no se amansa. Se va la gente del verano y la mar se amansa.

La leyenda antigua dice que la mar era una mujer, decían que cuando andaba con la regla andaba brava, así decían los viejos. Cuando venían esos aguajes de

marea roja, los viejos antiguos decían que la mar estaba con la regla. "No se va a amansar nunca", decían los viejos, y así pasaba.

Según el mito de los viejos, decían que una niña vino a *mear* aquí al agua y como era prohibido, la mar se la comió. Y ahí quedó la braveza de la mar. Estos eran mitos de los viejos, no se quién les habrá contado a ellos que era así.

Silencio. Asombro.



¿De dónde vienen estas creencias? El hombre como ofrenda al mar, a la mar. Un ser vivo que necesita alimentarse, que cobra su pago por lo que da.

La ofrenda humana para aplacar las iras de los dioses, o para pedir en casos extremos es conocida en el mundo precolombino. Los nazcas del sur del Perú lo dejaron dibujado en sus ceramios hace dos mil años.

Tomás Guevara da un dato muy interesante al respecto. Recogió relatos que decían que en las antiguas comunidades mapuches de la costa arrojaban al mar ofrendas y hasta víctimas humanas.

En una de las versiones del mito de treng treng un niño es entregado como ofrenda para aplacar la ira de la mar.

Conocido es el caso de aquel sacrificio de un niño que fue arrojado a la mar en una comunidad mapuche de la costa para aplacar las iras causantes de un gran maremoto.

Actualmente las comunidades mapuches de la costa ofrecen alhajas, piedras blancas y flores para apaciguar a la mar, también conceptualizada como femenina. Cuando se lo cuento a Quilama me dice que ellos no, que ellos le echan garabatos a la mar no más.



Jesús en la pieza de quincha

Hace muchos años, estaba yo soltero todavía, ¡cuando se me presentó Jesús en la puerta! Yo tenía una pieza de barro, de *quincha*, y desde esa piececita yo le pedía todos los días a Jesús que quería saber cuál era la verdadera religión que había en el mundo. Yo leía la Biblia y tenía la confusión: los católicos, los canutos, los Testigos de Jehová y cuántas religiones más le hablaban a uno. Y le empecé a pedir para saber cual era la verdadera religión.

Y un día estaba acostado cuando siento que golpean la puerta.

Pregunté ¿quién es?

No contestó nadie, y llegué y abrí la puerta, ¡y me encuentro con Jesús ahí en la puerta!

Pero Jesús no me habló ni una cosa, nada. Y me anduve quedando medio como helado, como decimos nosotros, no atiné a reaccionar en nada. Y Jesús se fue para abajo por esa calle y lo quedé mirando, lo quedé mirando, lo quedé mirando. Iba con un niño chico de la mano, y se paró en la calle y se puso a predicar.

¡Y de repente reacciono! y arranco para donde mi mamá, aquí al lado, ta!, ta!, golpeando la puerta. Se levantó mi papá asustado, "¿que pasó?", "no sabe ná papá", le dije yo, "¿que te pasó, hombre?", "vi a Jesús aquí, le digo, en la puerta, estése callado el susto para grande!"

"Guevón, -me dijo mi papá- cómo tenerle miedo al Señor, guevón oh!..."

Al tiempo comprendí. Jesús dice "reza en tu pieza y clama a mí y ahí te escucharé". Así lo empecé a hacer. Y después se me fue aclarando la película que uno no debe ir por el cura, ni debe de ir por el canuto, ni por el pastor, sino que debe ir a predicarle a la gente, a conversarles de la vida de Jesús, a dárselas a entender.



Fiesta de San Pedro en Maitencillo, junio 2003.





El alférez concentrándose en medio de las flautas antes de comenzar su canto.

La Sanación

No cualquiera se encuentra con Jesús. Una visión es una experiencia muy potente, inolvidable. Nada ni nadie hará dudar de ella a quien la tuvo. Dicen que los santos las tuvieron, los iluminados, los que buscaron con fe. Famosas son las búsquedas de visión de los indios norteamericanos, de los amazónicos, de los Selk'nam.

Estaban insertas en un mundo que guardaba un lugar privilegiado para ellas.

Nuestro mundo urbano ha perdido aquel tesoro. Cuando Quilama le habló a un sacerdote de sus

visiones, preguntándole qué podrían significar, él le contestó que no podía ser, que sólo los hombres santos ven esas cosas.

Los mundos se han distanciado. Pero una visión es algo que remece, y que resiste cualquier crítica.

Quilama, al estar absorto en su vivir místico dentro del sistema ritual Chino, puede perfectamente tener visiones.

Sólo un hombre que tiene un contacto directo con la divinidad y vive en ella puede cantarle así.

Y esa certeza no sólo es para el canto, también le da la fuerza para intentar sanar a la gente.

Yo cuando estoy orando por una persona o por un amigo, la virtud sale. Yo siento cuando sale la fuerza del cuerpo de uno. Pero cuando no, queda tan igual como estamos conversando los dos aquí.

Cuando la virtud sale, el cuerpo ya es otra cosa, como que se empieza a transformar, a trasponer, a sentir ciertas cosas que está viviendo en ese momento. Porque está saliendo algo de su cuerpo que no es normal, que no debe salir de su cuerpo. De lo bueno que usted tiene, le están sacando un pedazo. Está saliendo algo bueno para ir en ayuda de esa persona que necesita.

Por eso que la persona que hace eso tiene que estar bien preparada contra Satanás.

Entonces la oración la hace con cariño, con fuerza, con amor. Usted siente cuando sale de su cuerpo algo que es anormal, esta ahí y se siente mal. Termina la oración y su cuerpo entra como a descansar, como que trabajó un rato y quedó cansado. Entonces entra el cuerpo a descansar y se empieza a normalizar la persona.

Yo estoy en trance, como le llamaban los viejos. En lo único que estoy metido es en la oración.

Cuando estoy orando no puedo estar acordándome de usted, ni de nadie. Tengo que estar únicamente

con la mente precisa en el bendito y glorioso Jesús, hijo del Dios vivo de los cielos, para que El interceda y mande al ángel preciso para sanar a esa señora. Y pidiéndole que por favor no ponga tardos sus oídos a lo que se le está pidiendo. No soy yo el que necesito, sino aquella persona que está afligida.

El año pasado, a la fiesta de Cai Cai llegó una señora, ella era abuelita de una niña que tenía una enfermedad. Tenía poco más de diez años y no podía andar. Era hija de un Chino del Baile de Cai Cai.

Y resulta que esta señora fue a hablar conmigo, y le pedí a la Virgen María porque la niña necesitaba andar, en fin, usted sabe como uno va explicando las cosas.

Cantando en el altar le pedí. Y le dije a la señora que tuviera fe que la Virgen María le iba a *alentar* a la niña.

Bueno, esto fue el año pasado. Y ahora, un año después, cuando fuimos ayer a la fiesta de Cai Cai, llega la señora y me dice: "mijo lindo, no sabe nada, con usted quería conversar". Dígame. "Oiga, estoy tan agradecida con usted", ¿por qué? le digo. "Mire" me dijo: "venga para acá, párese". Me paré y venía con una niñita como de doce años y me dijo: "mire, esta es la niñita a la que usted le cantó el año pasado, la que no podía andar". "No esté embromando", le dije. Hasta yo mismo me anduve como emocionando. Porque uno lo hace con tanto cariño y con tanta fe que uno llega a creerse que la Virgen María va a venir a sanar a la persona. Y bendita sea la gloria de Jesús glorioso y de esa Madre Divina.

Después que le canté, como a los dos días tenía que ir hacerse unos exámenes, y por estas cosas de Dios se encontró con unos doctores franceses. Y les interesó mucho el caso, porque según ellos acá en Chile ella no tenía ninguna recuperación. Y se llevaron los exámenes para Francia, y de Francia le mandaron los remedios.

Se *alentó* la niña. Pero todo pudo haber sido obra de la Bendita y Santa Virgen María, ella puede haber dicho: "ya que pediste con tanto fervor, aquí está,

por ese intermedio que se sane esta niña". Mire como son las cosas.

La abuelita en ningún momento cree en los doctores, ella cree que yo con el canto hice que la Virgen los pusiera ahí, porque dice que le habían dado tantos remedios y la habían visto tantos doctores y tantos exámenes, y le habían dicho que no caminaría nunca más, porque no sé que enfermedad tenía. No iba a andar nunca, iba a vivir toda su vida en una silla de ruedas o en una cama. Y ahora anda por todos lados, puede andar sola. Incluso va hasta a la escuela.

La viejita tenía fe, yo le pedí con cariño.

*Ya llegó la hora triste
es como lo siento yo
a ti Reina de los cielos
tengo que decirte adiós*

*Tengo que decirte adiós
al llegar a este altar
ya te rindió el homenaje
este pueblo de Cai Cai*

*Este pueblo de Cai Cai
hoy día con emoción
por las calles de su pueblo
te ha sacado en procesión*

*Sólo te quiero decir
que estoy lleno de alegría
porque en el día de tu fiesta
pensaba que no venía*

*Pensaba que no venía
yo empezaba así a pensar
cuando un amigo de Santiago
a mi tierra me fue a buscar*

*Imagínate María
cuan grande fue mi emoción
cuando me fueron a buscar
se alegró mi corazón*

*Y ahora estoy en Cai Cai
en estos lindos parajes
y este pueblo de esta tierra
te ha rendido este homenaje*

*Quisiera decirte María
esto digo con emoción
tú como Reina del cielo
voy a pedirte un favor*

*Mira Reina de los cielos
mi corazón me palpita
voy a pedirte esta tarde
pues aquí por una niñita*

*Cuando venga después para acá
yo le digo la verdad
si es que la visitó María
usted me lo contará*

*Voy a decirle yo a ella
pa que tenga conformidad
que María de los cielos
a la niña sanará*

*Sólo le pido señora
y usted me lo va a escuchar
que a la madre de Jesús
no la deje de adorar*

*Con emoción yo lo digo
usted me lo escucharé
tenga fe en esta Doncella
que ella la sanará*

*Si es que le sana a su nieta
usted me va a disculpar
después que le haga el favor
pues no la vaya a olvidar*

*Porque yo le digo esto
vamos a dejarlo hasta acá
porque yo sé que María
a la niña sanará*

*Ya me empiezo a despedir
este cantor de Ventanas
adiós Reina de los cielos
Lucero de la mañana*

*Así empiezo a despedirme
es como lo pienso yo
Azucena del campo puro
que el rocío te regó*

*Será que te quiero tanto
lo que yo quiero explicar
María Inmaculada
yo sé que a mí me escuchai*

*Ya empiezo a decirte adiós
ya me quiero retirar
yo quisiera aquí dejarte
sólo el murmullo del mar*

*Sólo el murmullo del mar
mi voz te lo diré
es el que me acompaña
en días de soledad*

*Sólo quiero decirte
por lo que en mi mente pasa
María Inmaculada
quiero yo darte las gracias*

*No me canso de agradecerte
yo no te echo al olvido
gracias Reina de los cielos
por tener mis padres vivos*

*Mi padre es muy anciano
para muchos es muy extraño
mi padre es muy anciano
él cumplió 90 años*

*Por eso te doy las gracias
por eso te lo he cantado
porque me lo tenés vivo
todavía está animado*

*Adiós Reina de los cielos
pues me quiero retirar
gloria a tu Hijo y a ti
pues te lo dice Cai Cai*

*A ti Reina de los cielos
te digo de corazón
ya que me voy retirando
pues me lleno de emoción*

*Sabís que te quiero tanto
y esto te lo digo aquí
y de ti Madre querida
no quisiera irme de aquí*

*Pero cruel es el momento
lo que por mi mente pasó
que pena siento en el alma
tener que decirte adiós*

*Adiós pueblo de Cai Cai
hasta aquí no digo más
adiós gloriosa María
hasta este otro año será.*



Chinos del Baile de Pucalán haciendo el coro al alferez en la fiesta de San Pedro en Maitencillo, junio 2003.

Uno tiene que pedir en un caso difícil, donde la gloriosa y bendita Virgen María tiene que demostrar que ella es la que intercede ante su Hijo para dar la sanación. Ese es el sistema. La Virgen María no hace milagros, ella intercede ante su Hijo.

Ella, antes de irse al cielo le hizo un pedido a su hijo. Le dijo: "tú eres el Dios, el Omnipotente, el Dios glorioso, tú eres mi Señor. Te pido que tengas compasión y piedad de los hombres, ya que yo me voy". Entonces uno va y le pide que le recuerde a Jesús que ayude a los hombres.

Por eso uno tiene que ir a ella y de ahí al Dios Vivo de los cielos. Ese es otra cosa. Ese gallo es bendito y alabado y glorioso. Por todas las naciones de la tierra, hasta el viento que mece las hojas de los árboles tiene que alabarlo. Al Dios Vivo de los cielos, porque es único, omnipotente. No se toca, ni se ve, ni se siente.

A Ese nadie lo vio.

Quilama es, sin saberlo, continuador de la antigua tradición chamánica americana. Es un curandero, una persona que se mueve entre el dominio humano y el dominio sobrenatural, un intermediario, un puente, según sus propias palabras.

Quilama echa a andar la rueda que hará que la niña se sane. No es él, él sólo es un canal para que la fuerza se manifieste.

Hace nueve años que Quilama es mi alferez. Durante tres años lo escuchaba y lo seguía por las fiestas, cuando yo chineaba en otros Bailes. Luego nos encontramos y entré a su Baile.

Cantarle el coro a Quilama después de la procesión es hermoso. Cuando Quilama pide la sanidad de alguna persona es generalmente en la tarde, en la despedida. Uno ha chineado toda la procesión y se encuentra en un estado mental especial, hay una euforia que recorre el cuerpo, la adrenalina galopa por los poros. De pronto hay que dejar de chinear, hay que dejar de tocar las flautas, hemos llegado al altar y San Pedro ha sido puesto en él.

Es hora de que cante el alferez.

Pero muchos Chinos no queremos parar aún, hemos chineado toda la procesión pero nadie quiere parar, somos Chinos. El alferez clava bandera y las flautas comienzan a parar. Algunas insisten en tocar y luego callan. La voz del alferez comienza la despedida. Es la parte más penosa. Nos comenzamos a despedir.

Nadie sabe si volverá para el próximo año, nadie está seguro de que estará vivo.

Quilama canta y pide la sanidad y los Chinos repetimos las dos últimas frases reforzando el pedido y el canto.

Cuando el baile ha estado bueno, los ánimos están arriba y el coro contesta a todo pulmón. La energía que nos recorre de la chineada está aún en nosotros. Quilama canta tan sentido, tan hermosamente, que inmediatamente caigo en su influjo y comienzo a pedir mentalmente por la sanidad de la persona. De alguna manera me sumo a su pedido. No es sólo el alferez quien pide, somos un grupo de gente pidiendo a grito pelado por la salud de una persona.



Andas de la Virgen en la procesión del Niño Dios de Las Palmas, diciembre 2002.

Sacando las almas del Río de Fuego

La Virgen María me llevó una vez, -parece que lo tengo patentito, lo estoy viendo- por donde tiene que recorrer el hombre cuando muere. No puedo explicar lo que vi porque la Virgen me dijo: "lo que tus ojos ven, tus oídos, tu boca y tu lengua, ¡jamás lo podrán descifrar!"

¡Pero es algo maravilloso, precioso, la Mansión Celestial es preciosa!

Pero grande es el dolor de aquella persona, de aquella alma que queda en el Río de Fuego. La lamentación de esa gente que está ahí, de esas almas. Yo no las vi, en el sueño sentía los lamentos no más.

Porque cuando la Virgen María me llevó, salimos para allá donde estaba el Río de Fuego, y se sentían gemir las almas. Y nosotros pasamos con la Virgen María para arriba, y había como un cerrito y me puso a que mirara todo lo hermoso que había ahí. Pero no vi en ningún momento alguna persona. Vi lo hermoso donde llegan las almas no más, pero las almas no las vi. ¡La parte hermosa, imposible describirla!

Y ahí ella me explicó cómo hay que sacar el alma del difunto que queda en el Río de Fuego, porque toda alma tiene que pasar a purificarse ahí. Yo no me pasé a purificar porque no estaba muerto, eso la Virgen me explicó clarito. Ella me dijo todo lo que hay que hacer y yo fui sacando en versos todo lo que ella me dijo. Fui armándolos en referencia a lo que la Bendita me dio a entender.

No hay ningún alma que no tenga que pasar por el Río de Fuego. Ahí es donde se purifican las almas. Ese es el verdadero purgatorio, como se llamaba antes. Ahí hay que pasar. De ahí usted tiene que sacar las almas para afuera. Pero tiene que ser igual como me lo dijo la Virgen María a mí. No cualquier gallo lo puede hacer.

Cantando tiene que irle pidiendo a la Virgen, a los ángeles y arcángeles.

Y hay doce puertas selladas y tienen doce candados. Yo tengo las llaves para todos esos candados. Pero usted no puede ir a cantarle a cualquiera, si se tupe y lo hace mal, al otro día puede amanecer chueco, ¿Usted cree que ir a sacar el alma de un difunto para arriba, ayudarlo a subir, es cosa sencilla?

¡Prefiero trabajar un año a la pala y no hacer eso! Cuando me tocó ir a sacar el alma de mi amigo, ir a encaminarla, estuve dos días en la cama, muerto, como si hubiera trabajado 100 años. Si usted está peleando con la Muerte, tiene que estar preparado para que la Muerte no lo vaya a llevar a usted. ¡Si la Muerte es viva!

Estas son cosas muy grandes y cualquier gallo no puede cantarlas. Le voy a decir una cosa ¿ha escuchado de *las siete palabras redobladas*? son una

miseria delante de esa divinidad que hay para llevar el alma para allá. Y usted sabe que las palabras redobladas no son travesura.

Yo, de ir a cantar, a despedir a un gallo, voy en cualquier momento, pero ayudar a sacar el alma es muy diferente.

Cuando saca el alma usted le va pidiendo, le va diciendo en el canto lo que tiene que hacer el alma, pidiéndole. Empieza usted abriendo el primer cielo ¿usted cree que el cielo es uno? No amigo, ¡son once cielos!

En el duodécimo está Jesús, recién ahí. Son doce cielos que tiene que pasar. Está el de la Virgen María, el del granizo, el del trueno, el de las alabanzas, el de la pestilencia, el de las maldiciones, el de las tinieblas, así todos los cielos para arriba.

Si no es travesura esa cuestión. Eso no está escrito en ningún libro. Eso a mí me lo reveló la Virgen María una vez en sueños, y nunca más se me salió de la cabeza.

Mire, el alma cuando sale del cuerpo de uno, queda flotando, dando vueltas aquí, en el aire, buscando el camino. Quiere caminar para arriba, pero si los pecados han sido muchos en la tierra, no puede, ahí está. El alma queda aquí, queda flotando para todos los días de la vida.

Entonces ahí yo le canto, empiezo a pedirle.

Pero cuando usted va encaminando el alma hacia arriba, los versos se le van haciendo más difíciles de componer, hay algo que le quiere perturbar la mente.

Y usted se da cuenta cuando ya el alma sale porque el canto se alivia de un peso y todas las cosas le vienen a la memoria y empieza a cantarle y a sacarlo para arriba. Usted está recién cantando y ya el otro verso está listo en la cabeza. Pero cuando está recién sacándolo se pone pesado, se le olvida, como que no pudiera pronunciar una palabra. Claro, porque el *Maligno* no quiere que el alma llegue allá.



Por eso que usted tiene que estar bien preparado, no puede ir a sacar el alma de cualquier persona, encaminarla para el cielo si no está bien preparado. Si es como un exorcismo, como pelear contra una cosa diabólica.

Yo estoy capacitado para hacer eso como una hora, una hora y cuarto máximo, más allá no me la puedo. Si el alma llega más arriba del cielo, no sé. Pero que la saco de la atmósfera para arriba, sí. Que la puedo sacar del Río de Fuego, sí que sé.

Y después que el alma sale, sigue hacia arriba y ahí viene la balanza de San Pedro. Yo saco las almas del Río de Fuego, pero no puedo hacerlas entrar al Reino de los Cielos, porque no tengo el poder de pelear con Jesús. Hasta ahí no más llego yo.

*Silencio. Los muertos están muertos.
Nosotros estamos vivos. Aún.*

La muerte nos está mirando.

*Algún día, tal vez, seamos almas
buscando el camino.*

*Tantas religiones en el mundo,
tantas maneras de explicarse el universo.*

*Y en todas ellas la muerte es un paso.
La energía no se pierde, se transforma.*

Algún día, tal vez, estemos buscando el camino.

*Quilama conoce ese camino.
Se lo mostró la Virgen María en un sueño.*

*No hay más palabras. Es absurdo seguir sumando
letras. Quilama ha dicho demasiado.*

Algún día sabremos. Tal vez.

Galdames cantando al Cristo en la cruz.
Fiesta de La Cruz de Mayo de Pucalán,
mayo 2003.

Fiestas de Bailes Chinos en Chile Central



Glosario

Achurrascaítas: quemaditas.

Alentar: mejorar.

Alfer: alférez.

Alférez: cantor de un Baile Chino.

Baile: abreviación de Baile Chino.

Bajar bandera: movimiento que hace el alférez con su bandera, inclinando la punta hacia el suelo, que ordena al Baile dejar de chinear.

Cabros: jóvenes.

Calchoncita: hábil.

Catarras o lloronas: flautas de tamaño pequeño que, ubicadas en cuarto o quinto lugar de cada fila, son tocadas de una manera especial, alargando el sonido y sobreponiéndose unas a otras, uniendo ambas filas.

Chinganas: nombre que se le daba en los siglos XIX y XX a lugares de diversión popular.

Chungungo: nutria de mar (*Lutra felina*).

Coleras: flautas coleras son las que van al final del baile.

Copuchas: rumores.

Diuquita: diminutivo de diuca, pájaro que habita la zona central de Chile (*Diuca diuca*).

Embolinarse: transportarse a otro espacio (figurativamente).

Enrollados: confundidos.

Estrelleros: de estrellar, chocar. Se refiere a bailar los peleadores.

Gorgorear: un sonido especial que deben hacer las flautas cuando están bien ejecutadas.

Guevón: (huevón) chilenuismo usado para dirigirse a una persona, que puede tener una connotación cariñosa o despectiva, según el contexto.

Hachona: herramienta para cortar trigo, alfalfa, pasto, etc.

Hermanación: Baile Chino.

Huíro: alga marina (*Macrosistis integrifolia*).

Kultrún: tambor ceremonial mapuche.

Las siete palabras redobladas: oración tradicional que sirve para alejar el mal.

Maligno: el diablo.

Mijo: ("mi hijo") manera cariñosa de referirse a alguien.

Mirai: miras.

Mudanzas: los distintos pasos del baile.

Pal: (apócope) para el.

Paltó: chaqueta corta.

Paseo: el recorrido que hace la imagen sagrada por el pueblo durante la procesión.

Patentito: claro, evidente

Perder: cuando un Baile pierde su pulso y los chinos comienzan a tocar su flauta en el momento que le corresponde a la fila contraria.

Piguchén o Piuchén: serpiente alada que chupa la sangre a corderos y ovejas. Nunca ha sido vista.

Punteando: ir a la punta de la fila del Baile, es decir, en primer lugar.

Rosqueros: pendencieros.

Rungano: de Rungue, pueblito cercano a Puchuncaví.

Sono: son, sonido.

Tendalá: desparramo, desorden.

Toquío: nombre que se le da a las distintas maneras de ejecutar un instrumento.

Tué tué: pájaro mitológico de mal agüero. Se cree que es la cabeza de un brujo, que ha salido a volar.

Referencias Bibliográficas

Aravena Williams, Hermelo. 1946: Entre espadas y basquiñas. Editorial Zig Zag. Santiago, Chile. Archivo Arzobispal de Santiago Libro Visitas Monseñor Valdivieso, 1853-1855, T. 1 - Vol. 192.

Archivo Colegio San Ignacio: Misión del S. de este Arzobispado hasta Talca desde el 31 de enero al 2 de julio de 1851 y noticias de las misiones dadas desde el 31 de enero de 1851 al mes de febrero del año 1853.

Bauer, Arnold. 1994: La sociedad rural chilena. Desde la Conquista hasta nuestros días. Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile.

Bengoa, José. 1985: Historia del pueblo mapuche. Siglos XIX y XX. Ediciones Sur. Santiago, Chile.

Curaqueo, Domingo. 1985: El mapuche en la estructura social chilena. En Las culturas de América en la época del descubrimiento. Madrid. Edición Comisión Nacional del IV Centenario: 201-211.

Délano, Luis Enrique. 1958: En Uribe Echevarría.

Domeyko, Ignacio. 1978: Mis viajes. Editorial Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Gay, Claudio. 1854: Notas de campo. Archivo Claudio Gay, Biblioteca Nacional. Santiago, Chile.

Góngora, Mario. 1960: Origen de los inquilinos de Chile Central. Editorial Universitaria. Santiago, Chile.

Góngora, Mario y Jean Borde. 1956: Evolución de la propiedad rural en el valle del Puangue. Editorial Universitaria, Vol. 2. Santiago, Chile.

Latcham, Ricardo. 1910: La Virgen de Andacollo y sus danzas. Anales de la Universidad de Chile, tomo CXXVI. Memorias científicas y literarias (enero-junio) pp. 663-685.

Lenz, Rodolfo. 1905: Diccionario etimológico. Editorial Universitaria. Santiago, Chile.

Lizana Elías (comp.) 1919-1921: Colección de documentos históricos recopilados del Archivo del Arzobispado de Santiago. Imprenta San José, Vol. 4. Santiago, Chile.

Mellafe, Rolando y René Salinas. 1988: Sociedad y población rural en la formación de Chile actual. La Ligua 1700-1850. Anales de la Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Mercado, Claudio. 1995: Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo. Revista Chilena de Antropología, N° 13, pp. 163-196.

Mercado, Claudio; Galdames, Luis. 1997: De todo el universo entero. Fondo Matta. Museo Chileno de Arte Precolombino.

Odone, María Carolina. 1997: El valle de Chada: la construcción colonial de un espacio indígena de Chile Central. En Historia, PUC, Instituto de Historia, Vol. 30, 189-209. Santiago, Chile.

Ovalle, Alonso de. 1961: Histórica relación del reino de Chile. Editorial Zig Zag. Santiago, Chile.

Palma, Marisol. 1997: Memoria de un tiempo lejano: Fragmentos para la historia de pueblos indios en el valle del Limarí (siglos XVI-XVII). Tesis de licenciatura en historia, PUC. Santiago, Chile.

Pérez de Arce, José; Mercado, Claudio; Ruiz, Agustín. 1993: Chinos, fiestas rituales de Chile Central. Manuscrito.

Rondón, Víctor. 2000: Música y ritualidad misional en el Chile Colonial. Raíces de la religiosidad popular actual. En Pesquisas Recentes em Estudos Musicais

no Mercosul, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Música, Serie Estudos 4,: 59-82. Brasil.

Rondón, Víctor. 2001: Ven, alma perdida: Del indígena sin pecado al pecador arrepentido. Discurso y música para la misión entre fieles e infieles en el área surandina durante la Colonia. V Simposio Latino-Americano de Musicología, Curitiba, Brasil.

Ruiz Rodríguez, Carlos. 2000: Cofradías en Chile Central. Un método de evangelización de la población indígena, mestiza y criolla. En Anuario de la Historia de la Iglesia en Chile. Seminario Pontificio Mayor, Vol. 18,: 23 - 58. Santiago, Chile.

Silva Vargas, Fernando. 1962: Tierras y Pueblos de indios en el Reino de Chile. PUC, Facultad de Ciencias Jurídicas, Políticas y Sociales. Santiago, Chile.

Uribe Echevarría, Juan. 1958: Contrapunto de alfereces en la provincia de Valparaíso. Anales de la Universidad de Chile. Serie Celeste N°1. Santiago, Chile.

Valenzuela Márquez, Jaime. 2001: Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709). LOM Ediciones. Santiago, Chile.

Vega, Alejandra. 1999: Asentamiento y territorialidad indígena en el Partido del Maule en el siglo XVI. En Historia, PUC, Instituto de Historia, Vol. 32, 685-708. Santiago, Chile.

Whipple Morán, Pablo. 1998: Encomienda e indios de estancia durante la segunda mitad del siglo XVII. Melipilla 1660-1681. En Historia, PUC, Instituto de Historia, Vol. 31, 349-382. Santiago, Chile.

Agradecimientos

Este libro ha sido posible gracias a las investigaciones realizadas en los siguientes proyectos:

- "Estructuras arcaicas en la devoción popular en la IV y V región". FONDECYT N°92-0351.
- "La Reina del Aconcagua". FONDART.
- "Bailes Chinos y la memoria prehispánica en Chile Central". Fundación Guggenheim.
- "Quilama, entre el cielo y la mar". FONDART.

Agradezco a José Pérez de Arce, con quien hemos compartido el amor y el asombro por los Chinos desde el comienzo de esta investigación. A Gerardo Silva, filmador y cronista inseparable de los últimos cinco años de Chinos. A la Negra Rodríguez, quien ha soportado mis once años de chineadas. A Julia Arriagada, por su apoyo permanente y por su fuerza en medio del más horrible temporal, y por supuesto, a todos los Chinos, que me traspasaron la hermosura, la fuerza y la obsesión China.

A Pablo Méndez-Quiroz por su trabajo de transcriptor y a la familia Prieto Pérez de Tierras Blancas.

Al Museo Histórico Nacional agradecemos el acceso al material iconográfico de la Colección Germán Vergara Donoso.

Al Museo Arqueológico de Santiago por permitirnos fotografiar la flauta de piedra Aconcagua.

Autores

Claudio Mercado Muñoz. Licenciado en Antropología,
mención Arqueología. Magister (c) en Musicología.
Museo Chileno de Arte Precolombino.

Víctor Rondón Sepúlveda. Profesor Educación Musical.
Magister en Musicología. Doctor (c) en Historia.
Facultad de Artes, Universidad de Chile.

Esta publicación está patrocinada por la
Ley de Donaciones Culturales.

Edición

Carlos Aldunate del Solar

Fotografía

Nicolás Piwonka Zañartu

Asesoría en Diseño Editorial

Gonzalo Puga Larrain

Arte, Diseño y Producción

Virtual Publicidad

Impresión

Morgan Impresores

ISBN 956-243-044-8

Santiago de Chile, noviembre de 2003.



CON MI HUMILDE DEVOCIÓN

Bailes Chinos en Chile Central

El aporte editorial que ha realizado nuestra institución al Museo Chileno de Arte Precolombino consta de las siguientes obras:

Museo Chileno de Arte Precolombino	1982
Platería Araucana	1983
Tesoros de San Pedro de Atacama	1984
Arica, Diez Mil Años	1985
Diaguitas, Pueblos del Norte Verde	1986
Hombres del Sur	1987
Obras Maestras	1988
Arte Mayor de los Andes	1989
Artífices de Barro	1990
Los Orfebres Olvidados de América	1991
Colores de América	1992
Identidad y Prestigio en los Andes: Gorros, Turbantes y Diademas	1993
La Cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros	1994
Sonidos de América	1995
Nasca	1996
Rostros de Chile Precolombino	1997
América Precolombina en el Arte	1998
Arte Rupestre en los Andes de Capricornio	1999
Tiwanaku: Señores del Lago Sagrado	2000
Tras la Huella del Inka en Chile	2001
Voces Mapuches - <i>Mapuche Dungu</i>	2002
Con mi Humilde Devoción: Bailes Chinos en Chile Central	2003



MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO



MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO



Santander Santiago