

*Hegemonía y marginalidad
en la religiosidad popular chilena:
los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso
y su relación con la Iglesia Católica*

por
Agustín Ruiz Zamora

Notas preliminares

Originalmente, propuse este título en el *sympósium* que en enero de 1994 clausuró el curso *Música en Chile y América Latina* del programa del Magister en artes con mención en musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Luego, en marzo del mismo año integró el apéndice que acompañó el informe final del proyecto FONDECYT N° 0351-92¹. Posteriormente, en agosto, formó parte de las ponencias presentadas a las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología. El presente artículo es una revisión de la propuesta original, complementada a la luz del debate surgido en Mendoza.

Introducción

Desde hace algunos años hemos sido testigos de la reivindicación que en Chile ha tenido la religiosidad popular. Diversos han sido los autores y los enfoques en el tratamiento de esta temática. Originalmente, la revalorización de dichas prácticas devocionales han venido de la teología latinoamericana más que de las ciencias sociales (Morandé, 1984: 129). La Iglesia Católica Chilena reconoce ampliamente este cambio de actitud en la carta pastoral de los obispos de la Pampa (Vial, 1988: 33). El propio obispo Vial expresó poco antes de su muerte: "A la vuelta de cuatro siglos, las cosas se plantean de nuevo como en los tiempos del arzobispo Mogro-vejo. Hoy es la Ilustración la que está en la picota. Lo autóctono y el barroco campean por sus fueros. El Siglo de las Luces no fue tal para las inmensas mayorías latinoamericanas, junto a las cuales querría estar hoy la Iglesia" (*op. cit.*: 39). En efecto, uno de los primeros en reivindicar la religión popular fue el jesuita Renato Poblete quien, a fines de los años 50, afirmaba que la religiosidad popular en conjunto con la religiosidad de las élites hacía de la fe católica una verdadera iglesia (Morandé, 1984: 178). Sin embargo, esta posición no está exenta de intereses hegemónicos; lo ocurrido el 25 de diciembre de 1993 en la elección del

¹ El proyecto FONDECYT N° 0351-92 se titula "Estructuras arcaicas de la devoción popular de la 4° y 5° regiones" y fue realizado entre los meses de abril de 1992 y marzo de 1994 junto a los investigadores José Pérez de Arce y Claudio Mercado del Museo Chileno de Arte Precolombino.

cacique de la fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Andacollo demuestra que el clero no está dispuesto a establecer relaciones de verdadero respeto por las tradiciones locales (López, 1995: 59).

En 1970 Antonio Cruz Pacheco intenta explicaciones y definiciones para la religiosidad popular chilena combinando dos modelos teóricos de análisis: el estructural-funcional y el de la personalidad básica. Así llega a afirmar: "La religión popular chilena [...] es un gran mecanismo de defensa —tal vez el principal en las áreas rural y marginal—, erigido contra la ansiedad e inseguridad de la personalidad básica chilena" (Cruz, 1970: 91). "La religiosidad popular chilena es el conjunto de creencias, valores, motivaciones y ritos de origen primordialmente católicos, aunque también mágico y secular, generalmente institucionalizado, mediante los cuales las mayorías urbanas, suburbanas y rurales de nuestro país [...] expresan su relación con otras esferas sagradas y objetos del mundo sobrenatural, aunque también natural" (*op. cit.*: 133).

Desde una perspectiva histórica se ha postulado que la religiosidad popular es rebeldía frente a la dominación del cristianismo doliente y penitencial impuesto por la conquista y colonia españolas (Pinto, 1991: 140). La devoción popular sería una cristiandad que está ligada a grupos nativos y mestizos que no provienen de tradiciones religiosas salvacionistas (*op. cit.*: 141). Similar es el planteamiento de Maximiliano Salinas, quien afirma que la religiosidad popular ha sido la respuesta de un mundo más regocijado a una forma de religiosidad dominante atormentada por el pecado y que buscó con desesperación evitar el infierno, más que ganarse el cielo (Salinas, 1989: 118).

Pedro Morandé, uno de los sociólogos más preeminentes de nuestro medio, ha elaborado una importante tesis que permite comprender la identidad latinoamericana desde las operaciones simbólicas de la fe popular. Esta propone que la religiosidad popular es también una forma de resistir, no tanto a la religiosidad oficial o de élite, sino a las gestiones por implantar modelos que transgreden el ethos latinoamericano, sea éste el iluminismo, el neoiluminismo latinoamericano o el modernismo imperante (Morandé, 1984: 128-162). También es importante Juan Van Kessel, quien en un análisis más clásico evalúa el antagonismo religiosidad popular-religiosidad oficial, como una expresión del conflicto ideológico de dos clases con metas y matrices culturales evidentemente disímiles (Van Kessel, 1984: 125-126).

En un marco más específico, Marcelo Arnold ha propuesto un modelo de análisis a partir de la teoría de sistemas. Desde una concepción luhmanniana Arnold plantea el estudio de la religión como un sistema social. Este modelo analiza la religiosidad popular como realidades diferenciadas y especializadas, referentes y autorreferentes, poniendo de relieve las relaciones de globalidad-parcialidad de los eventos y sujetos que toman parte en los procesos.

El modelo sistémico, junto a una etnografía ajustada a las características de la investigación, permitiría enfrentar los problemas estilístico-musicales y otros aspectos expresivo-simbólicos en los que la religiosidad popular deja de ser un concepto y se presenta como una realidad compleja y heterogénea.

Este trabajo está concebido como análisis que abarca un sistema social

definido por: a) la práctica de una determinada música ritual; b) por los valores que la sustentan, y c) la interacción y comunicación que en torno de ella establecen las personas e instituciones involucradas en el marco ceremonial. Las observaciones se han realizado sobre la base de un trabajo participativo, que ha permitido tomar parte activa tanto en la preparación y celebración de los rituales de una comunidad, como en la ejecución de la música y danza de bailes rituales locales². Dado el carácter etnográfico del trabajo, no abordaré una visión panorámica de las relaciones que dominan el marco nacional de la devoción popular y sus implicancias musicales, sino más bien pretendo establecer los procesos de diferenciación y pertenencia de un determinado sistema devocional, sobre la base del conflicto interinstitucional que se observa en el contexto referido. Con ello deseo contribuir desde una perspectiva interdisciplinaria, a la comprensión de los procesos que efectivamente constituyen identidad local (ver foto 1).



FOTO 1: De izquierda a derecha: *Claudio Mercado, Armando Reyes* y el autor, con traje ceremonial durante la fiesta de la Cruz de Mayo en la localidad de Cai-Cai, de Olmué, el 1 de mayo de 1994. El refresco que los bailarines beben en el descanso es la tradicional mistela caicaña, bebida alcohólica de bajo grado.

² Junto a Claudio Mercado he participado como integrante de los bailes chinos de Quebrada Alvarado de Olmué, Cai-Cai de Olmué y Pucalán. Además, he cooperado en los trabajos preparativos de la Fiesta de Cai-Cai.

El análisis lo he realizado tanto desde las propias observaciones, como de las valoraciones y categorías establecidas por los sujetos y comunidades del sistema social estudiado. En consecuencia, el área circunscrita no es una delimitación geográfica arbitraria, sino que corresponde al perímetro de una red de participación y comunicaciones establecida por las propias comunidades implicadas.

Antecedentes generales

La fe popular ha institucionalizado diversas formas expresivas a lo ancho y largo de nuestro continente. La materialización de este sentimiento conforma una variada y rica textura sociocultural, que de modo muy general se puede denominar devoción popular. Una realidad heterogénea originada en los procesos de reorganización social y redefinición cultural que han tenido lugar en el seno de las sociedades nativas, tras la intromisión de España en el Nuevo Mundo.

Por largo tiempo, las diferentes realidades locales de América gestaron sus expresiones devocionales bajo la tutela permanente de la Iglesia, que como religión oficial de la corona española, debió asumir responsabilidades políticas y administrativas que provocaron marginación e injusticia en la población nativa (con algunas honrosas excepciones como es el caso de la orden jesuítica). A pesar del tiempo transcurrido y de los cambios en las políticas pastorales, aún se pueden observar relaciones donde la Iglesia chilena mantiene o pretende mantener este histórico rol hegemónico.

Sobre estos hechos y sus implicancias expresivas centraré mi análisis, intentando un acercamiento a las relaciones que mantienen los bailes religiosos, manifestaciones de la devoción popular de la región de Valparaíso, con la Iglesia Católica y en especial con el clero local. Estos bailes se hallan presente en gran parte de las celebraciones populares del centro y norte de Chile. Sin embargo, los ceremoniales difieren unos de otros, no tanto en el marco ideológico o de las creencias, sino más bien en los aspectos expresivos y organizacionales. De este modo es posible visualizar tradiciones marcadas por el localismo. La región estudiada constituye un proceso local donde la expresión popular ha llegado a constituir un universo ordenado en dos categorías, los *bailes chinos* y los *bailes danzantes*³.

Los *bailes chinos* (voz quechua que significa *servidor*) son instituciones devocionales bastante extendidas en nuestro país. Se les encuentra desde la norteña provincia de Iquique hasta la región de Valparaíso. Estas colectividades son de tiempos remotos y en el área de estudio han permanecido por no menos de dos siglos. En términos generales, los *bailes chinos* constituyen un solo género coreográfico-musical que proviene de un mismo tronco histórico-cultural. Sus características más notables son, el género masculino de sus integrantes, la ejecución

³ Los *danzantes* aludidos corresponden a una denominación emic usada en la zona estudiada para referirse a todas aquellas danzas devocionales que no tienen relación con la tradición de los *bailes chinos* locales.

Nada tienen que ver la especie **Danzantes** del área de Andacollo.

simultánea de música y danza por una misma persona, la ejecución de tambores que determinan principalmente el pulso de la música y las *mudanzas*, la ejecución de flautas verticales de tubo complejo de dimensiones variables, la homogeneidad estilística, la formación de los bailarines en dos filas paralelas de orientación longitudinal que tocan sus respectivas flautas formando dos *clusters* alternados⁴, y una danza compuesta básicamente por movimientos de flexión de pierna y saltos en el lugar (ver foto 2 y figura 1). Sin embargo, esta es una caracterización bastante general. En una observación más acuciosa, se pueden distinguir al menos cuatro matrices locales que se diferencian en estilos expresivos y códigos sociales: Andacollo e Iquique, Copiapó y Vallenar, Choapa y Quilimarí, y región de Valparaíso⁵.

Los *bailes danzantes*, a su vez, son instituciones de reciente gestión, puesto que no sobrepasan los 30 años de actividad en el contexto. Las características más sobresalientes de esta categoría consisten en el carácter mixto de los integrantes, la separación de los roles de bailarín y músico en secciones funcionalmente diferenciadas, la heterogeneidad estilística al interior de cada categoría, y coreografías de movimientos amplios y desplazamientos rápidos. Estos bailes surgen de una tradición foránea a la de los *chinos* y por ello representan uno de los niveles de conflicto en la dinámica relacional interinstitucional.

Sin embargo, no es posible entender la globalidad del proceso de hegemonía-marginalidad del marco ceremonial actual, si no se analizan las correlaciones de estas instituciones con la Iglesia Católica.

Bases de la contradicción hegemonía-marginalidad local

En la región de Valparaíso existe una profusa actividad religioso-popular, sobre todo en los villorrios rurales, donde la presencia de los *bailes chinos* ha sido la expresión solidaria de la fe local. Las costumbres y patrimonios de la población rural de esta región, evidencian una cultura primordialmente mestiza. No existen minorías étnicas ni conciencia colectiva del origen indígena de determinados usos y costumbres. Dicha población tiende a organizarse en comunidades (Larraín, 1991: 130-131) dominadas en mayor o menor grado por relaciones de parentesco. La gente de estas comunidades se autodefine como católica. Pese a ello, sus rituales se dan en el marco de una gran autonomía respecto de la práctica oficial. Esto bien pudo originarse en las estrategias de evangelización colonial que en muchos casos consistió en suplantarse los contenidos de las creencias autóctonas por los de la doctrina cristiana, manteniendo, hasta donde fue posible, las expresiones formales de las antiguas devociones.

Esta política propició una religiosidad muy marcada por una expresividad que pudo mantener hasta hoy ciertos rasgos de antiguos rituales precolombinos.

⁴ El tratamiento organológico ha sido ampliamente desarrollado por José Pérez de Arce en *Siku. Revista Andina* (XI/1, diciembre 1993), Cuzco, Perú, pp. 473-486.

⁵ La descripción de este estilo, está desarrollada por José Pérez de Arce, Agustín Ruiz y Claudio Mercado en "Chinos, fiestas rituales de Chile central": documento inédito, Santiago 1994.



FOTO 2: Formación del *baile chino* de Tabolaugo saludando a la Virgen María Auxiliadora de Potochay, el 15 de agosto de 1985. En primer plano se observa al desaparecido Arturo Ogaz, uno de los más recordados y queridos *alléreces* de la provincia de Valparaíso. Detrás se ubica el *tamborero* y a los costados las dos filas de *chinos* con sus respectivos *punteros*.

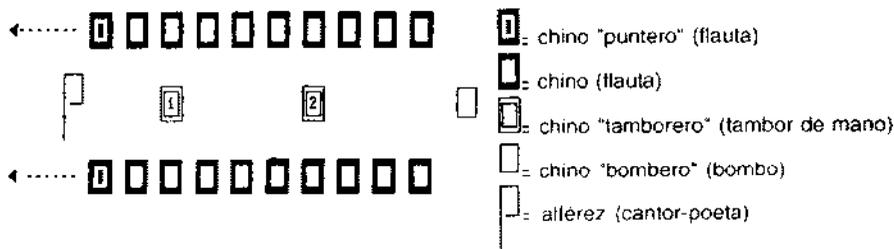


FIG. 1: Esquema de formación de los *bailes chinos* estudiados. Las flechas indican la dirección del desplazamiento del baile en la procesión.

Los *bailes chinos* son una viva muestra de ello. Esta práctica, que se ha desarrollado en el marco del cristianismo, posee en la actualidad un alto grado de autonomía ceremonial. De este modo se han configurado procesos sociales locales donde las comunidades han diferenciado y especializado un sistema ceremonial alternativo del culto oficial.

Sin embargo, estos procesos no son valorados por los clérigos católicos sino como prácticas complementarias de la "liturgia verdadera". Para muchos sacerdotes, estas manifestaciones sólo se validan si van acompañadas de los sacramentos que imparte la administración oficial. En muchos casos los sacerdotes mantienen con cierta reserva, juicios de menoscabo frente a expresiones que consideran más paganas que verdaderamente cristianas, evidenciando ignorancia y desinterés por el sentido de la experiencia religiosa vernácula (Iarraín, 1991: 138).

Sin embargo, El Vaticano ha reconocido que la fe del pueblo y las formas de expresarla son un camino de acercamiento y comunión con Dios. El tema se ha tratado con especial interés por parte de la Iglesia Católica, en un intento de propiciar el acercamiento con el Tercer Mundo⁶. Sin embargo, los personeros responsables del trabajo pastoral de la Iglesia chilena no han sabido interpretar el espíritu de este cambio de actitud, manteniendo relaciones poco empáticas que no ha permitido tocar en profundidad el *ethos* social de estas comunidades creyentes. Esta realidad contrasta fuertemente con los logros alcanzados por el movimiento pentecostal chileno, que a pesar de ser también un movimiento cristiano de organización central, ha logrado en un momento de orfandad y anomia (Arnold, 1984: 77-79) sentar las bases para una iglesia fuerte y popular, toda vez que ha incorporado a su tarea pastoral, una cuota importante de participación a través de dinámicas en las cuales los creyentes se sienten interpretados.

En la región estudiada, la Iglesia Católica aún observa con reticencia la devoción popular. En general, la parroquia no acoge ni trabaja con la institución popular desde lo que éstas son en sí. Más bien se percibe la intención de controlar y manejar el fervor, dejando tales manifestaciones supeditadas al arbitrio del párroco y de su equipo de apoyo.

... El párroco nuevo limita mucho todo eso, le gusta tener todo bajo control. Más encima, hasta los acólitos trae de afuera en vez de ocupar a los niños de acá. No nos gusta... la fiesta ha perdido mucho. Antes la gente se venía toda de los campos por acá y se quedaban toda la noche acá. La fiesta era más larga y habían muchos bailes, más de veinte. Había mucho más espíritu de celebración (Aníbal Sánchez, en la fiesta de Corpus Christi de Puchuncaví, 1991).

La práctica religiosa de esta región está dominada por un persistente conflicto que involucra el enfoque popular y propiamente clerical, y que en virtud de sus

⁶Juan Pablo II, Documento de Puebla, 1979. Alocución al pueblo mapuche en Temuco y Alocución a los bailes religiosos en La Serena, abril 1987.

propias categorías, han establecido relaciones que fluctúan entre la cooperación eventual y la desaprobación mutua.

Para comprender mejor el conflicto aludido, expondré los procesos bases que sustentan esta crisis. Según Wach (1946: 232), toda expresión religiosa posee tres campos: la teología, el culto y la organización. Siguiendo al mismo autor, en el caso particular de la religión católica, el clero controla y administra los tres campos mencionados⁷, originando una organización religiosa con un altísimo grado de hegemonía estamentaria. Esto significa relaciones verticales y excluyentes hacia el resto de la Iglesia⁸.

Este rol hegemónico ha hecho que el clero ignore el sentir popular de la fe, marginando la iniciativa del pueblo creyente. Así se ha propiciado la mantención de prácticas religiosas comunitarias de origen prehispánico, como una opción autorrepresentativa. La omnipresencia clerical en muchos casos guarda relación con una visión transcultural y globalizante que la Iglesia ha mantenido a través del tiempo. La universalización del culto y los esfuerzos que desde muy temprano desplegó por unificar la misa, son la mejor prueba de ello.

En contraposición a esta concepción de la Iglesia, las comunidades rurales han definido un marco de operaciones ceremoniales desde la propia identidad. En este proceso histórico, las importaciones culturales venidas de Europa han sido asimiladas a patrones arcaicos. Cronistas coloniales y viajeros del siglo pasado (Ovalle, 1969: 113-117, 184-187, 346-347, 365; Graham, 1956: 164-165, respectivamente), nos informan de expresiones de fe muy diferenciadas de las europeas, en las que el elemento indígena era evidente. Así, las celebraciones católicas se constituyeron en la ocasión para el despliegue expresivo de grupos organizados de nativos, quienes con su accionar modelaron una realidad sociocultural de grandes proporciones. Tal fue la autonomía y carácter que estas agrupaciones habían alcanzado hacia fines de la colonia, que en 1763 fueron prohibidas y finalmente abolidas en 1797 por el presidente Marqués de Avilés (Urrutia Blondel, 1968: 48).

Luego, con la formación de la república y la posterior pérdida de injerencia de la Iglesia sobre el estado, comenzó un proceso de modernización que polarizó la vida rural y urbana. Paralelamente, y con el fin de la colonia, la Iglesia concluyó la misión, dejando así mucho más expeditas las vías expresivas de las comunidades rurales. Esta polarización creó condiciones propicias para la continuación y proliferación de la gama expresivo-religiosa que hoy día se constata en el área rural.

Estos procesos han creado un fuerte sentido de pertenencia, toda vez que las comunidades han sabido gestionar y mantener hasta hoy día la producción de sus propios ceremoniales, dando así continuidad al presente con un remoto pasado

⁷ Según Wach el término "kleros" que originalmente significaba la totalidad del pueblo de Dios, se aplicó en la comunidad cristiana a quienes se confiaba primaria o exclusivamente la enseñanza, la administración del culto (Wach, 1946: 232).

⁸ La organización religiosa más concentrada es la Iglesia Católica Romana, *op. cit.*: 232.

indígena (Van Kessel, 1984: 134)⁹. De este modo se han creado cogniciones locales que permiten aprehender una realidad de manera compartida, reduciendo la complejidad del mundo a categorías comprensibles (Arnold, 1990: 48).

Análisis de las estructuras devocionales

Se puede afirmar que las comunidades rurales son continuadoras de los procesos antes expuestos, logrando establecer un panorama festivo-religioso bastante independiente del programa oficial de la Iglesia (Arnold, 1984: 142). Este rasgo de autonomía se hace más pronunciado cuando las relaciones comunidad-clero se ven deterioradas. Lo anterior no quiere decir que la devoción popular haya logrado constituirse "en un sistema independiente; la religiosidad popular inexorablemente se debe, nutre y opone a una forma de religión oficial" (*op. cit.*: 141). Actualmente, las instituciones más representativas de esta devoción popular son: la *fiesta religiosa*, el *baile chino* y la *vigilia de cantores*. Mi análisis lo basaré en las dos primeras.

En contraste con la escasez de romerías y peregrinaciones realizadas por la Iglesia (de concurrencia más bien urbana), la *fiesta religiosa* es una institución muy extendida en esta zona. Básicamente, toda localidad rural del área comprendida entre Valparaíso, La Ligua y Los Andes, ha tenido la experiencia de organizarlas. Son ceremonias con un profundo sentido comunitario, en la que el consenso para expresar los valores que surgen de sentimientos devocionales, son compartidos en una especie de solidaridad espiritual (Larraín, 1991: 131).

Estas manifestaciones poseen la expresión de comportamiento que Wach señala como propia de todo culto de veneración. Esto es: " 1) el ritual (pauta litúrgica), 2) los símbolos (imagen), 3) los sacramentos (cosas y hechos visibles) y 4) los sacrificios " (Wach *op. cit.*: 52).

1) *El ritual*

Regularmente consiste en un día de celebraciones ordenado de acuerdo a la siguiente pauta: a) el *saludo*, b) el *recibimiento* o almuerzo, c) el *paseo* o procesión y d) la *despedida*. Casi siempre hay misa, pero ésta, al no pertenecer a la gestión ritual comunitaria, queda sujeta al acuerdo entre los miembros de la comunidad y el párroco. Generalmente, la misa es bien recibida por las comunidades, siempre que el sacerdote la oficie de modo que no interfiera con el programa ritual y no menoscabe la práctica devocional popular. Si así ocurre, entonces la relación entre ambas instituciones será recíproca. Por el contrario, si el clero no acepta las condiciones de la organización, la misa es excluida del programa.

⁹ Van Kessel considera que las prácticas ceremoniales (refiriéndose a los bailes religiosos del Norte Grande) obedecen a una ideología de resistencia de las clases populares frente "a una clase aburguesada de origen mestizo que rechaza sus raíces andinas y pretenden asimilar una cultura extranjera y europeizante".

La persistencia del orden andino es la expresión de "una lucha social y emancipatoria bajo la bandera sagrada de la típica religiosidad popular, apoyada en sus propios valores culturales y religiosos" (*op. cit.*: 126).

Los eventos más sobresalientes de este ritual son de naturaleza doble: a) los expresivos, en los que se encuentran la música y la danza devocionales de los *bailes chinos* dando curso a los saludos, paseo y despedida, b) los de hospitalidad, en los que la institución del *recibimiento* toma forma en los convites de comida y alcohol que se les hace a los invitados. Estos eventos son elementos ceremoniales insustituibles.

2) Los símbolos

Los símbolos más recurrentes son las imágenes y ellas juegan un papel central en la conformación de este sistema. Las imágenes están íntimamente relacionadas con la autonomía ceremonial. Por ende, cuando la imagen o algún otro símbolo (como es el "Santísimo"), es de exclusiva tuición del clero, la participación de los *bailes chinos* está sujeta a los arbitrios del párroco. En este caso, se modifican sustancialmente los aspectos rituales, quedando excluidos tanto la comida como el alcohol.

Sin embargo, predominan ampliamente las celebraciones en las que los símbolos devocionales son *vírgenes o santitos* de propiedad comunitaria o familiar. Si hay alguna causal poderosa para que una comunidad condicione o regule la participación del clero en estos eventos, es precisamente la propiedad de la imagen. En la región de Valparaíso, las incidencias de autonomía ritual y de imágenes son muy altas y están estrechamente relacionadas. Las imágenes son por lo demás una síntesis de la fe de pequeñas localidades, a la vez que constituyen parte de la historia local. Por lo mismo, la convocatoria de estos encuentros es limitada a la red de comunicaciones que el sistema establece como límite de su representatividad. Las imágenes locales son símbolos que están relacionados a procesos de oralidad en los que la versión oficial de la fe no tiene mayor injerencia. Un caso ilustrativo es la celebración de la Virgen del Carmen de Cabildo. Esta imagen le pertenece a la señora Zulema Zárate, quien todos los años organiza una celebración en el santuario que tiene en su casa. El resto de la comunidad vecina circundante, le coopera tanto en el financiamiento como en las tareas. La iniciativa de esta prestigiada cabildana tiene amplias repercusiones puesto que el resto de la ciudad se une a la celebración en una procesión que recorre todo el pueblo.

3) Los sacramentos

Los hechos que mejor dan cuenta de este aspecto son la danza (a la que me referiré más adelante)¹⁰ y el canto de *alférez*. El *alférez* es un oficiante que acompaña al *baile chino* cada vez que éste participa en alguna fiesta. La función del *alférez* es *tomar la bandera*, esto quiere decir que de toda la agrupación es el único

¹⁰ Para una mejor comprensión de los aspectos expresivos, ver Claudio Mercado, "Música y estados de conciencia en las fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo". Manuscrito, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1993.

autorizado para *versificar* o cantar. Cuando domina su arte, el *alférez* puede dar testimonio de la vida y santidad de la imagen celebrada, mediante versos improvisados que en un emotivo canto a *cappella*, demuestran su alto conocimiento de la Biblia y la historia sagrada.

...Y canté un verso por la Última Cena, lo mismo que él [cura] después leyó en la misa (alférez Jaime Cisternas, Campiche, 17 de julio de 1994).

Mediante esta operación poética el *alférez* se desdobra de lo cotidiano, trayendo al mundo la dimensión sobrenatural (Orellana, 1992: 28-32)¹¹. Esta expresión alcanza uno de los hitos más destacados del ritual, puesto que expresa la potencia de la divinidad y el agradecimiento por las intervenciones que ha realizado en el mundo. El *alférez* emplea un código que es familiar a la comunidad asistente, y que constituye en lo literario, en lo musical y gestual, una unidad estilística muy depurada.

La danza, y por ende la música instrumental, constituyen el otro testimonio de la relación con lo sobrenatural. Por ser esta una experiencia de resonancias mucho más subjetiva, resulta difícil establecer generalizaciones acerca de cuáles son las emociones y percepciones que los bailarines experimentan en intimidad. Lo claro es que resulta ser un eficaz medio catártico.

Es necesario extenderse en este punto. La música instrumental está constituida por una particular tímbrica y compleja armonía de carácter heterofónico realizada por un grupo de flautas verticales de embocadura simple, con tubo complejo y cerrado en su extremo distal (ver foto 3 y fig. 2). La masa armónica producida por los *clusters* alternados entre las *filas* complementarias, deja al chino inmerso en una atmósfera sonora que abarca gran parte de su rango de audición. El esfuerzo físico y dolor corporal que produce la danza (Mercado, 1993: 10) junto a la hiperventilación provocada por la ejecución de la flauta, unida a la presencia de la imagen y la *compaña*, produce en el músico-bailarín un estado catártico propicio para la experiencia mística o, al menos, permite vivir emociones que exceden lo cotidiano y que están ajustadas exclusivamente al orden ritual.

Es una cosa que me agarra, no lo puedo dejar. Yo muchas veces he dicho: ya no salgo más, estoy muy cansado ya. Pero escucho las flautas listas pa' salir y no me puedo quedar. Tengo que meterme a la fila (Armando Reyes, chino puntero del baile chino de Cai-Cai).

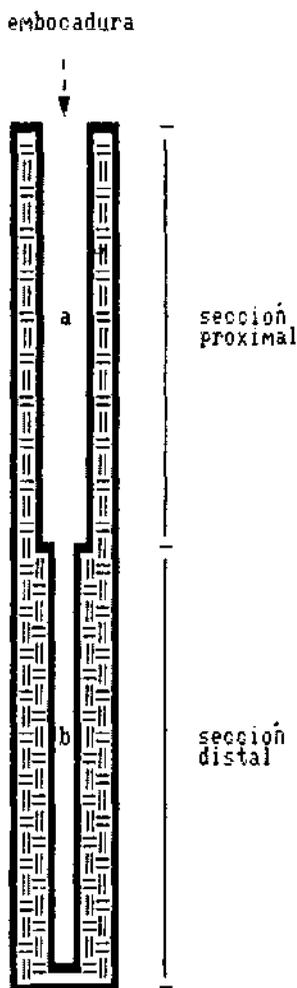
Inversamente, en el canto de *alférez* la relación entre lo terreno y celestial se hace explícita en la palabra poética, estableciendo una comunicación entre el cantor y el auditorio. El canto del *alférez* es efectivo cuando logra mover la emoción no sólo del baile, sino también del público circundante que se apresta a escuchar. En todas estas festividades reina expectación en torno a la figura del *alférez*. El interés

¹¹ Esta apreciación surge luego de considerar los alcances del análisis realizado por la Dra. Orellana en torno del "Canto por Angelito" en el ritual funerario infantil de la zona.



FOTO 3: Flautas *segundas* del *baile chino* de Cai-Cai

FIG 2: Corte esquemático de la flauta de *baile china*. Las secciones a y b que componen el tubo sonoro complejo, presentan longitudes iguales y diámetros en proporción 1:2. Con este mismo criterio fueron construidas las flautas precolombinas halladas en el área de estudio.



lo concita el grado de destreza y sabiduría que este cantor-poeta despliega para evidenciar las potencias sobrenaturales que operan o que pueden operar gracias a su intervención, la que se ciñe a un programa de desarrollo en la que la rogativa tiene un símil importante.

En este trance, el *alférez* suele sentir o experimentar un profundo recogimiento, que bien puede transportarlo a experiencias extraordinarias.

Dos veces me ha pasado que me pongo a cantarle a una imagen y pareciera que los versos salieran solos, sin pensar. A mí me da una

emoción y se me han caído las lágrimas cantando. Una vez me pasó con un San Pedro, yo cantaba y era como si yo hubiese estado en Roma viviendo las cosas que iba cantando... (Luis Galdames, *alférez* de los bailes chinos de Las Ventanas y Pucalán, Cai-Cai, 27 de noviembre de 1993).

Dada la crucial importancia de la función que cumplen, los *alférezes* suelen ver en el cura un personaje contrario a los intereses de la verdadera fe y los preceptos de la Sagrada Escritura.

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

Por último, hay que señalar que ambas instancias, la música instrumental de los chinos y la música vocal del *alférez* no se yuxtaponen sino que se alternan en relación de complementariedad durante el desarrollo ritual.

4) *Los sacrificios*

El sacrificio está presente en el trabajo organizativo, la preparación de las comidas y mistelas, el aporte personal, las ofrendas y erogaciones. Todas estas expresiones comprometen la entrega de algo que el ofrendante y la comunidad valora. Otro tipo de sacrificio es en la danza. Todo *chino* sabe la mortificación física que es bailar y tocar la flauta¹². Las *mudanzas*¹³ se realizan al tiempo que se sopla fuertemente una flauta de un largo que fluctúa entre los 40 y 60 cm. Los días posteriores a la fiesta los dolores corporales son intensos y prolongados, impidiendo incluso, un normal desempeño laboral. Como en cualquier sacrificio, el bailarín tiene la convicción de obtener una retribución puesto que ha cumplido con el compromiso de la devoción. De cualquier modo, el sacrificio reporta la alegría de protagonizar la ritualidad y esta emoción es siempre deseada. Cuando este sentimiento sacrificio-retribución deja de ser una necesidad, entonces se deja de ser chino (ver foto 4).

En este marco ceremonial la Iglesia ha tenido poco que aportar. La aplicación de sus categorías sobre este sistema devocional le ha impedido una integración real, creando a cambio, relaciones de conflicto o confrontación con las instituciones tradicionales, sean éstas las comisiones organizadoras de las *fiestas* o los propios *bailes chinos*.

¹² La flauta es el instrumento medular de esta devoción. Organológicamente corresponde a un modelo precolombino que estableció su forjato entre los siglos XIII al XV d.C.

¹³ *Mudanza* es un determinado diseño coreográfico que incluye tanto un paso como un desplazamiento.

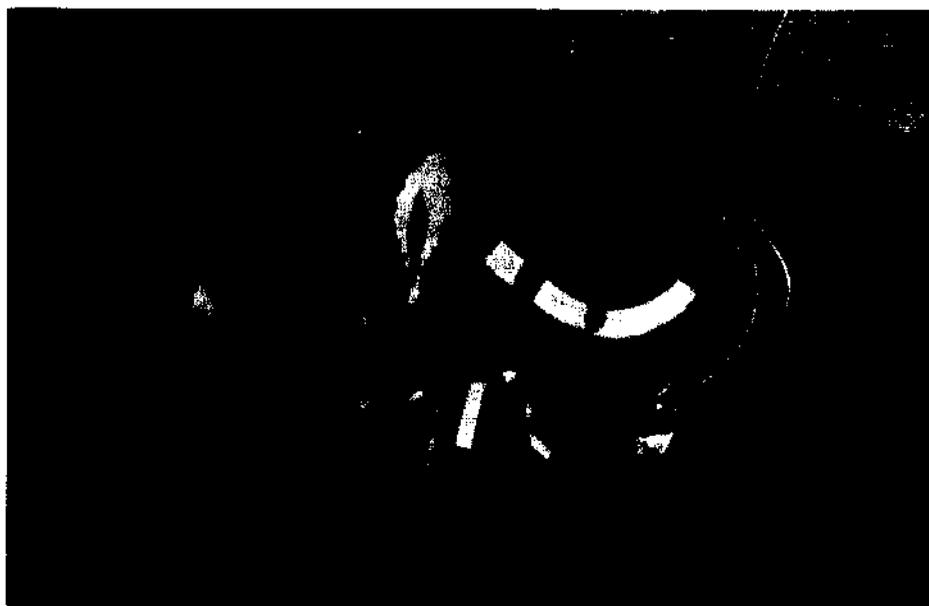


FOTO 4: *Chino puntero del baile chino de Las Ventanas en plena mudanza abajo, antes de la vuelta.*

Relación Iglesia-bailes religiosos en la actualidad

Actualmente, el marco ceremonial ha experimentado cambios que han resultado debilitantes para esta tradición. Sin embargo, esta es una apreciación tan general como vaga. Por lo mismo es necesario analizar algunos de los procesos actuales de esta devoción popular respecto del papel asumido por la Iglesia.

Según se ha afirmado, la expresión formal de los *bailes chinos* se compone básicamente de la alternancia recíproca entre la música vocal y la instrumental danzada. Como toda expresión madura, las fórmulas de participación están definidas y son, a la sazón, patrones fijos que no admiten modificaciones ni experiencias de ensayo-error.

De acuerdo con esto, el marco ceremonial ha estado dominado por una estabilidad y unidad estilística que ha comprendido algo más de 200 años¹⁴.

Sin embargo, los tiempos presentes han sido testigos de cambios que han alterado el delicado equilibrio expresivo-ceremonial de la región. Los *bailes danzantes*, denominación étnic con que ha sido llamada una nueva categoría de danza ceremonial, han aparecido tan sólo en los últimas décadas en la escena de la devoción popular regional¹⁵, afectando de uno u otro modo la tradición del *baile chino* (ver foto 5).

¹⁴ De acuerdo a lo registrado en los estandartes, el baile más antiguo que se encuentra en funciones, es el "Andino". Su fecha de fundación data de 1800.

¹⁵ El primer *baile danzante* aparecido en la región, fue en 1968 en la localidad de Cabildo, provincia de Petorca.



Foto 5: De izquierda a derecha, Armando y "Charlo" Reyes Ahumada, *chinos punteros* del baile chino de Cai-Cái. Su padre, Heriberto Reyes, ya retirado de las filas, también fue puntero del mismo baile y se le recuerda en la región por su incomparable guapeza para bailar.

Uno de los puntos de mayor conflicto ha sido la música que acompaña las *mudanzas* de los nuevos bailes religiosos. En términos generales, ésta la ejecuta una banda de percusión compuesta por cajas de redoble y bombos, ambos de confección industrial. A esta unidad básica eventualmente se suma una sección de bronce (trompetas y trombones). Estas bandas, réplicas de las bandas nortinas del área La Tirana, representan una concepción musical diferente a la de la música instrumental *china*. En general, los danzantes poseen una música de desarrollo lineal con reiteración motivica, de alta intensidad. Dada estas características, la música de los *bailes chinos* se ha visto dañada por la pérdida de la percepción tímbrica debido a la sobresaturación del entorno sonoro, y por la pérdida del predominio de la música de filas complementarias (Pérez de Arce, 1992: 11)¹⁶.

Se debe destacar otro aspecto musical que agrava aún más la relación entre ambos tipos de bailes religiosos. Los *bailes chinos* se destacan por poseer al interior

¹⁶ El estilo de filas alternantes en la ejecución, es otro de los rasgos característicos de la música aborigen andina. Es lo que Pérez de Arce llama "sistema de diálogo musical" (*op. cit.*: 12).

Este rasgo "lo encontramos extendido por los Andes desde los mapuches del sur de Chile hasta los Guahibos de Venezuela y ha penetrado hasta el río Xingú en la amazonia central" (*op. cit.*: 11, sobre la base de trabajos de Menquet [1981] y Castell/Coppens [1975]).

de su organización un sentido de reciprocidad entre la institución del *alferuzgo* y los *chinos* propiamente tal. Los procedimientos de estas agrupaciones están pautados con equidad, de modo que los momentos para la música instrumental y los momentos para la música vocal o canto de *alferéz* se suceden en armonía. Sin embargo, los *bailes danzantes* no tienen desarrollado el canto como forma expresiva. Los pocos grupos que entonan algún himno de alabanza dejan ver, en lo impreciso de sus interpretaciones, que se trata de un canto sin oficio ni oficiante. Los pocos textos que he podido observar denotan el desconocimiento de las técnicas más elementales. Por ende, la devoción de los *danzantes* se remite a la práctica coreográfica como expresión prioritaria. La música instrumental es secundaria ya que sólo es el acompañamiento necesario para el baile. Por lo tanto, a los *danzantes* les resulta intolerable el largo tiempo que un *baile chino* destina al desarrollo del canto y las temáticas sagradas. La inmovilidad que esto aporta a los ceremoniales termina por exasperarlos, interfiriendo con sus instrumentos el canto del *alferéz* de modo de acortar tales intervenciones. De este modo, la práctica poética de los *chinos* se ha visto dañada en uno de sus aspectos fundamentales.

Considerando estos antecedentes, los antiguos bailes han sufrido la desvaloración social de su práctica, puesto que estos hechos ocurren en las *fiestas* organizadas por sus propias comunidades.

Por otra parte, estas agrupaciones han aportado un factor de asimetría en la relación institucional entre la religiosidad oficial y popular. Originalmente, la relación cooperación-exclusión se dio entre un tipo de organización popular representativa del mundo rural y la religión oficial, vocera de una concepción más bien urbana. Sin embargo, los *danzantes* también representan una forma de vida urbana o suburbana. Esto ha configurado otra fuente de desequilibrios en el marco de las relaciones sociales, puesto que los *bailes danzantes* son muy proclives a la Iglesia y sus normas, manteniendo con ella una relación de clara subordinación y cooperación. Históricamente, los bailes chinos han llevado una dinámica social bastante autónoma de la Iglesia (Urrutia Blondel, 1968: 69).

Los *danzantes*, por su parte, no han alcanzado un carácter propio. Integrados mayoritariamente por niñas y adolescentes, son agrupaciones que han llegado a formalizar su expresión mediante modelos entregados por la televisión, medio de comunicación que ha difundido la tradición religioso-popular nortina y que ha causado un gran impacto en los sectores medio-bajo de la sociedad urbana del centro del país.

Otro rasgo de estos nuevos bailes es su carácter federativo-católico (modelo que nunca ha interpretado a los *bailes chinos*), y su aceptación en gran medida de las condiciones y prácticas sacramentales de la Iglesia. Con cierta periodicidad tienen reuniones con un sacerdote encargado de orientarlos. La Iglesia se encarga de asesorar especialmente a los líderes, estableciendo con ellos, condiciones para la participación de los bailarines, y poniendo énfasis en cumplir con las conductas propias de un católico observante (López, 1995: 34).

La inclinación que los *danzantes* sienten hacia la Iglesia es justificable dada la carencia de un corpus literario propio que defina y organice el sentido de su devoción. De acuerdo al análisis que he realizado, este rasgo constituye la diferen-

cia esencial entre ambas categorías devocionarias, determinando el grado de autonomía o dependencia ceremonial (respecto de la Iglesia) con que unos y otros pueden operar (*chinos* y *danzantes* respectivamente). La dependencia ceremonial también queda de manifiesto en el hecho que los *danzantes* no cuenten a la fecha con expresiones rituales propias. Así, la participación de estos grupos está supeditada, o a la iniciativa de la Iglesia o a las las comunidades rurales con *bailes chinos*, que por un sentido solidario continúan invitándolos.

Las antiguas comunidades locales siguen invitando *danzantes* a sus fiestas, pero la adversión entre ambos tipos de bailes ha suscitado hechos delicados. Ultimamente, esto ha motivado que los organizadores locales hayan comenzado a marginar o regular la participación de los *danzantes* a fin de evitar las fricciones.

Paralelamente se ha observado que los *bailes danzantes* han ido encontrando su "espacio natural" en los grandes encuentros organizados por la Iglesia. La realización de estos eventos concita la asistencia masiva de los *bailes danzantes* quienes se integran sin dificultad. Paralelamente, los *chinos* se alejan cada vez más de estos eventos. Una de las razones expresada en sus propios términos: *Es que los curas no dan ni agua caliente...* confirmando con esto lo importante de la comida, la hospitalidad y el ánimo festivo con que se debe celebrar lo sagrado. Otra causal muy sentida la señalan los propios *alféreces*: *A penas dan cinco minutos pa' despedirse. Chi' ¿Qué le puede cantar uno en cinco minutos a la imagen? Es como una falta de respeto. Uno recién empieza a cantar y ya lo están echando pa' fuera. Por eso yo no voy más* (*alférez* Guido Alex Ponce, Quillota). Esta opinión generalizada entre los *alféreces* evidencia lo importante e insustituible de la palabra en la devoción *china*.

A modo de conclusión

Los procesos antes descritos dan cuenta de una realidad concreta, que si bien es cierto, no son representativos de la totalidad de los procesos relacionales que a nivel nacional se dan en el marco de la religiosidad popular, sí lo son en un nivel micro y más específicamente, en el contexto definido por el propio sistema devocional analizado. En consecuencia, me parece de poco valor establecer generalizaciones, ya que éstas son productos de quien o quienes creen poder observar y evaluar desde un punto referencial culturalmente neutro. Por lo mismo, no he querido incluir en las conclusiones, inferencias que de uno u otro modo no estén delimitadas por el contexto estudiado.

La problemática tratada, por lo demás, no es sólo producto de mi trabajo de observación y análisis, ni de las hipótesis y teorías que previamente haya manejado; se trata de una crisis sentida por los propios *chinos* y a la cual ellos tienden a buscar solución (sobre todo en lo referente a los conflictos suscitados con los *bailes danzantes*). En tal sentido, el problema está planteado y procesado dentro de un margen de garantías que ofrecen los actuales enfoques etnográficos.

Finalmente, las relaciones entre las instituciones tratadas no son permanentemente conflictivas. En forma más o menos aislada se presentan algunos procesos de entendimiento en las relaciones institucionales. Los pocos casos de integración entre la religiosidad oficial y las expresiones populares que conozco,

se han debido a una compartida voluntad de consenso. Responsabilidades ineludibles en el establecimiento de relaciones más armónicas, recaen en la gestión personal de quienes tienen los elementos de juicio para comprender y resolver situaciones de marginación y menoscabo. Un ejemplo destacable de este aspecto, es el trabajo que ha desarrollado el párroco de Olmué, padre Pedro Caro, que sin ser un especialista en temas de la religiosidad popular, ha logrado en pocos años integrar sin transgresiones, los eventos rituales, tanto de práctica oficial como del sentir popular en las diversas festividades de la parroquia. Al padre Caro lo asiste la convicción que los *bailes chinos* son una auténtica manifestación de fe y no ve reparos en que se sigan desarrollando y multiplicando. Notable fue el hecho de haber celebrado los 90 años de la parroquia con todos los *bailes chinos* olmueños *saltando* dentro del templo.

La crisis de relación entre instituciones se debe en gran parte, a intereses de poder surgidos de una concepción religiosa culturalmente dominante. Pero esta crisis está relacionada, en gran medida, con una diferencia básica de principios, tanto éticos como estéticos subyacentes en las formas ceremoniales. La música de los *bailes chinos* es, a pesar de estas divergencias, una expresión legítima, ya sea como manifestación puramente musical, o bien, como acto de devoción. Esta validez queda expresada en que es una música genuina, sin parangón, en las culturas actualmente conocidas, que es una música que se debe a un sistema ceremonial con rasgos de autonomía, que es una música que ha sintetizado el modo de hacer y sentir de las comunidades, jugando un papel importante en la construcción de la historia local.

Lo incomprensible, irritante o intolerable que para algunos pueda resultar la práctica expresiva de los *chinos*, no puede constituirse en motivo de marginación, puesto que estos bailes, en última instancia, han congregado a un pueblo creyente que ha autoafirmado su fe al son de las flautas o del litúrgico verso compuesto o *improvisado* de los *alféreces*.

Dado el acervo de estos bailes religiosos, parece imposible reducir el valor de tales expresiones a simples prácticas que se han mantenido en la fina, pero resistente trama de la tradición. Es necesario entender que en ellas subsiste un sentido de experiencia colectiva irrenunciable, un modo de ser que en sí constituye un valioso testimonio de humanización. Porque en definitiva, esta perenne experiencia es un patrimonio no sólo de la gente que la vivencia, sino también del género humano. Por tanto, no parece éticamente justificable que los valores y emociones que en estas expresiones se reviven y comparten, puedan ser marginados del plan de Dios.

Bibliografía

- Arnold, Marcelo y otros. "Expresiones comunitarias de la religiosidad popular en Chile: sugerencias metodológicas e interpretativas", *Revista Chilena de Antropología*, N° 4 (1984), pp. 73-101.
- Arnold, Marcelo y otros. "Análisis del contenido de cuatro estudios de religiosidad popular en Chile", *Revista Chilena de Antropología*, N° 5 (1986), pp. 139-152.
- Arnold, Marcelo. "La religión como sistema sociocultural", *Revista Estudios Sociales C.U.*, N° 64 (segundo trimestre, 1990), pp. 43-57.

- Cruz, Antonio. *La religiosidad popular chilena*. Centro de Investigaciones Socioculturales, Santiago, 1970.
- Graham, María. *Diario de mi residencia en Chile durante 1822*. Traducción de José Valenzuela. Editorial del Pacífico, Santiago, 1956.
- Larraín, Horacio. "Revalorización de las culturas indígenas mediante el empleo del folklore", en 2º *Congreso Chileno de Estudios del Folklore*, 17-19 julio 1989, Sección Folklore Sociedad Chilena de Historia y Geografía, Ed. Manuel Dannemann, Santiago, 1991, pp. 127-150.
- López, Hilda. *Chinita de Andacollo*. Ediciones del Cacto, Santiago, 1995.
- Mercado, Claudio. *Música y estado de conciencia en fiestas de Chile central. Inmenso puente al universo*. Manuscrito, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1993.
- Morandé, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*, Cuadernos del Instituto de Sociología de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1984.
- Orellana, Marcela. *El canto por angelito en la poesía popular chilena*, Cuadernos de Humanidades N° 14, Literatura-serie 4, Santiago, 1992.
- Ovalle, Alonso de. *Historia relación del Reino de Chile* (Roma 1646), Instituto de Literatura Chilena, Santiago, 1969.
- Pérez de Arce, José. *Música, alucinógenos y arqueología*, Museo Chileno de Arte Precolombino (en prensa), Santiago.
- Pinto, Jorge. "Dominación y rebeldía. El cristianismo doliente y el cristianismo festivo en Chile", *Estudios Latinoamericanos Sociales*, 1991, pp. 138-143.
- Salinas, Maximiliano. "Demonología y colonialismo. Historia de la comprensión folklórica del diablo en Chile", *Araucaria de Chile*, Madrid, 1989, pp. 117-136.
- Urrutia Blondel, Jorge. "Danzas rituales de la provincia de Santiago", *Revista Musical Chilena*, XXII/103 (enero-marzo, 1968), pp. 43-76.
- Van Kessel, Juan. "Los bailes religiosos del Norte Grande como herencia cultural andina", *Revista Chungará* N° 12 (1984), pp. 125-134.
- Vial, José. "El baile religioso a lo largo de la historia de Chile", *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile*, VI (1988), pp. 33-36.
- Wach, Jaachin. *Sociología de la religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.