

Devoción e indumentaria: aspectos identitarios del vestuario de los “bailes chinos” de la Región de Valparaíso.

LILIAN MENESES PLAZA

Socióloga, magíster en Arte mención Patrimonio, Universidad de Playa Ancha.

Filiación institucional: Unidad de Patrimonio Cultural Inmaterial, Dirección Regional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural de Valparaíso.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3087-9861>

LUNA MEZA URRUTIA

Antropóloga Universidad de Concepción, diplomada en Gestión y Promoción de Derechos Culturales Universidad de Buenos Aires.

Filiación institucional: Unidad de Patrimonio Cultural Inmaterial, Dirección Regional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural de Valparaíso.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9382-7339>

ÁNGELA HERRERA PAREDES

Diseñadora textil, magíster en Gestión del Patrimonio Cultural, Universidad Complutense de Madrid.

Filiación institucional: Docente Universidad de Valparaíso. Chile

ORCID: 0000-0002-2248-4929
angela.herrera@uv.cl

DAMIÁN DUQUE SAITUA

Antropólogo, magíster en Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Filiación institucional: Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
ORCID: 0000-0002-7679-4375

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Espacio Arte y Sociedad

Devoción e indumentaria: aspectos identitarios del vestuario de los “bailes chinos” de la Región de Valparaíso.

2024. Vol 17. N° 26

Páginas 55-66

Recepción: julio 2023

Aceptación: septiembre 2024

RESUMEN

El presente artículo expone los resultados del proyecto de investigación “Identidad, devoción e indumentaria”, financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2022 del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, donde se ejecutó el levantamiento y análisis de las vestimentas de cofradías de bailes chinos existentes en la región de Valparaíso. El proyecto abordó profundizar en la caracterización de los aspectos estéticos y visuales de los trajes que llevan los integrantes de las cofradías de bailes chinos, ya que se constituyen en una expresión ritual, cuyo origen data, según investigadores, entre el siglo XVII y XVIII, constituyéndose en una práctica religiosa arraigada y extendida en una diversidad de comunidades del país, desde regiones del norte hasta la zona central de Chile y que, a partir del año 2014, se encuentra inscrita en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Palabras claves: patrimonio cultural inmaterial, práctica religiosa, bailes chinos, trajes, región de Valparaíso.

ABSTRACT

This article presents the results of the research project “Identity, devotion and clothing” financed by the 2022 Heritage Research Support Fund of Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, where the survey and analysis of the costume of Bailes Chinos existing in the Valparaíso region. The project deepened in the characterization of the aesthetic and visual aspects of the costumes worn by the members of the Bailes Chinos brotherhoods, since they constitute a ritual expression whose origin dates, according to researchers, between the 17th and 18th centuries, constituting a religious practice rooted and widespread in a diversity of communities in the country, from the northern regions to the central zone of Chile and which, as of 2014, has been registered on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Keywords: intangible cultural heritage, religious practice, Bailes Chinos, costumes, Valparaíso region.

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.26.3771>

1. ANTECEDENTES GENERALES

El baile chino constituye una tradición de patrimonio cultural inmaterial que se encuentra inscrita desde el año 2014 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. Los bailes chinos son:

hermandades de músicos que expresan su fe por intermedio de la música, la danza y el canto, con motivo de la celebración de fiestas conmemorativas. Esta expresión cultural, que se practica esencialmente desde la región del Norte Chico hasta la zona central de Chile (...) los bailes chinos se caracterizan por la ejecución de saltos y flexiones de piernas al ritmo de una música instrumental isométrica interpretada con percusiones y flautas de origen precolombino. El abanderado del baile canta coplas de tema religioso, memorizadas o improvisadas, cuyas estrofas narran relatos piadosos, y le acompañan dos filas simétricas de músicos y bailarines, a partes iguales. (CNCA, 2014, p.4)¹.

Esta tradición proviene del sincretismo producido entre la milenaria matriz indígena de la expresión y la liturgia católica occidental devenida del conquistador español en pleno proceso de conquista y colonia (Contreras y González, 2014; Enríquez, 2015).

Si bien existen registros históricos que indican que esta práctica devocional se remonta hacia fines del siglo XVII y principios del XVIII, con el hallazgo de la imagen de la Virgen, por parte de un *indio*, en la localidad de Andacollo, al correr del tiempo “fue permeándose en otros territorios, especialmente en aquellos sectores del Norte Chico, la zona central y allende los Andes en los que confluían los factores étnicos, sociales, culturales, productivos y expresivos necesarios para su formación”. (Contreras y González, 2014, p.10). Desde la etnomusicología, también existen antecedentes relevantes sobre su origen, destacando hallazgos arqueológicos de flautas de tubo complejo de combarbalita capaces de producir el *sonido rajado* que actualmente producen las flautas chinas y que estarían ligadas a los complejos culturales diaguíta y Aconcagua con datas probables entre los años 1450 y 1550 (Pérez de Arce, 2014).

A su vez, diversas fuentes (Mercado, 1995, 2001, 2002, 2005; Pérez de Arce 1996, Fahrenkrog y Calderón 2013; Contreras y González, 2014; Prado, 2006) plantean que el

vocablo “chino” proviene de la voz quechua que se traduce como “servidor” o “siervo”, es decir, trabajador subalterno y en estado de servidumbre frente a las elites locales, y humilde servidor de las deidades del lugar representadas en las imágenes sagradas que ofician como patronas de cada pueblo. Este hecho le da al baile chino la connotación de “devoción popular”.

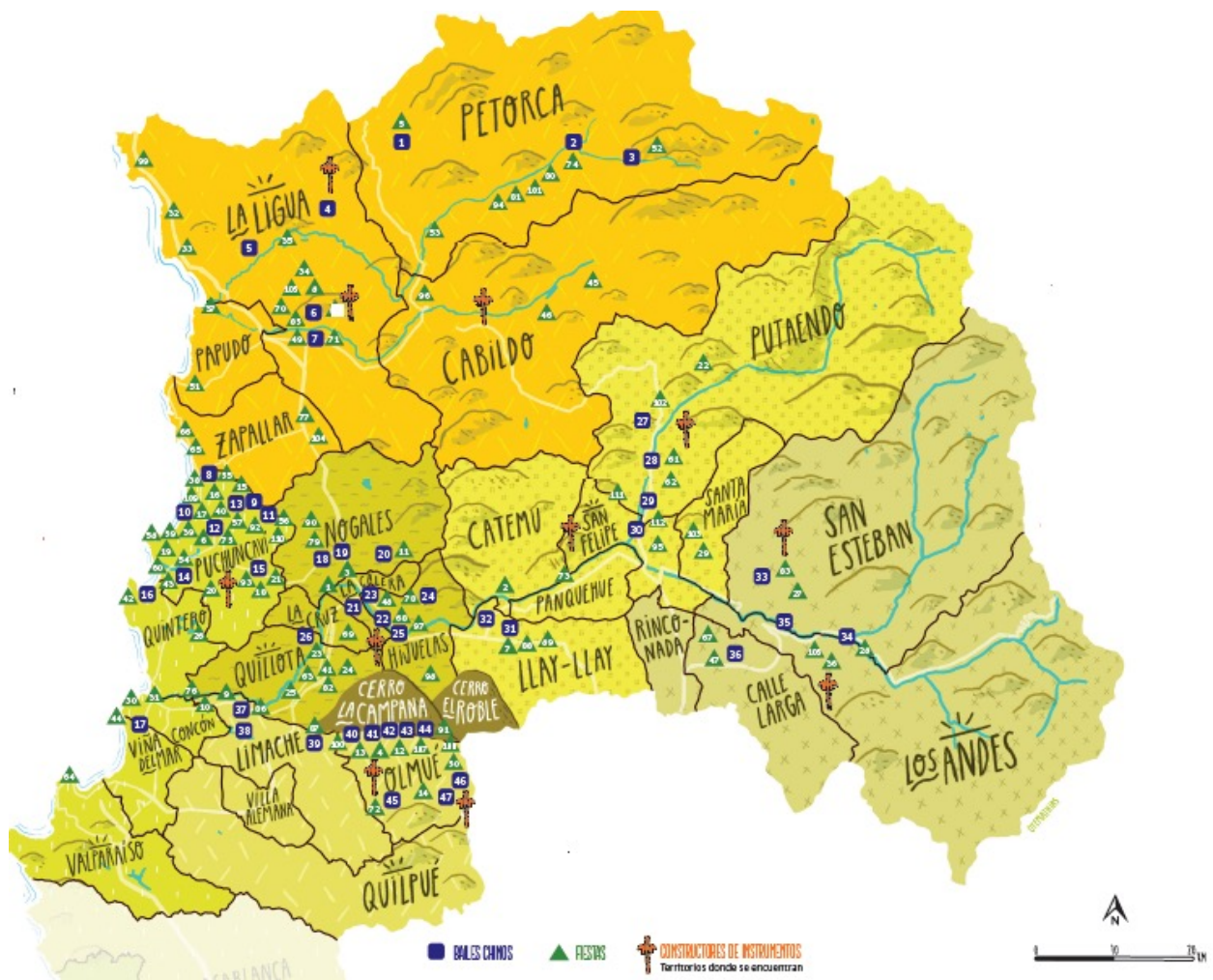
La región de Valparaíso es el territorio nacional que cuenta con mayor cantidad de cofradías de bailes chinos, contabilizando, al año 2019, un total de 47 agrupaciones vigentes², las cuales se ubican en las provincias de Valparaíso, Marga Marga, Quillota, Petorca, San Felipe y Los Andes (ver figura N°1); asimismo, se cuenta con un calendario anual de 112 festividades religiosas, destacando las celebraciones de San Pedro, Cruz de Mayo, Virgen del Carmen, Virgen de Andacollo y Niño Dios, entre otras.

Dentro de la región es posible reconocer cinco circuitos rituales³ representativos de los lugares que habitaron ancestralmente los bailes. Dichas zonas se caracterizan por el reconocimiento mutuo entre cofradías y la participación en las mismas fiestas e identificación con patronos similares, que en su mayoría corresponden a las delimitaciones provinciales. Por ejemplo, la zona costera se caracteriza por las festividades vinculadas a San Pedro y las caletas de pescadores, mientras que en Petorca existe un fuerte vínculo con la Fiesta de la Virgen de Andacollo por su cercanía con la zona norte. El universo regional de cofradías representa una gran diversidad cultural, la cual se expresa en diversos elementos identitarios, tales como los patronos que veneran, los tipos de fiestas a las que asisten, sus sonidos, el tipo de instrumentos, la intensidad de sus *mudanzas* (movimientos), los lugares donde realizan la ritualidad y el vestuario utilizado.

¹Información levantada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el 2013-2014 para la postulación del Baile Chino en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO. Texto original en inglés, traducido al español por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/RL/el-baile-chino-00988>

²Desde el año 2014, la Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial ha trabajado con las comunidades cultoras de bailes chinos, realizando investigaciones participativas y un plan de salvaguardia que permite desarrollar iniciativas regionales para que esta tradición se mantenga en el tiempo. Asimismo, de manera regular se realizan encuentros con la comunidad cultora, actualizándose de forma permanente la cantidad de cultores que conforman esta tradición patrimonial. Ver Infografía de Bailes Chinos Región de Valparaíso, elaborada por la Unidad de Patrimonio Cultural Inmaterial de Valparaíso. <https://www.bpdigital.cl/info/infografia-bailes-chinos-valparaiso-descarga-libre-00329576>

³Los circuitos rituales son: Zona costera (provincia Valparaíso); Valle del Aconcagua (provincias Los Andes y San Felipe de Aconcagua); Marga-Marga (Limache y Olmué); Provincia Quillota y Provincia Petorca.



> Imagen N°1. Infografía bailes chinos de Valparaíso, año 2019. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



> Imagen N°2. Baile Hermanos Prado en Fiesta de la Virgen de Pachacamita, año 2007. Autores Claudio Escamilla Cid/Marcelo Zelaya

A través del proyecto de investigación “Identidad, devoción e indumentaria” financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2022 del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, se hizo el levantamiento gráfico de 36 de las 47 vestimentas de bailes chinos de la región de Valparaíso. Asimismo, se realizaron entrevistas con representantes de diez cofradías de bailes chinos⁴, considerando representatividad de los circuitos rituales regionales. La identificación y selección de las agrupaciones se realizó en base al catastro del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del año 2009 (ver Tabla N°1):

⁴Los bailes entrevistados fueron: Sagrada Familia, Virgen del Rosario de Valle Hermoso, Calle Ortiz, Cruz de Mayo Los Chacayes, Virgen del Carmen de Olmué, Cruz de Mayo Tabolango, Loncura, Puchuncaví, Petoquita y Pachacamita.

Cofradías bailes chinos Región de Valparaíso	
Petorca	BCH Virgen del Carmen; BCH Virgen del Rosario Valle Hermoso; BCH Virgen de Andacollo de Frutillar Alto; BCH de Nuestra Señora de La Merced; BCH de Nuestra Señora del Carmen de El Sobrante; BCH Sagrada Familia; BCH Santa Ana de El Trapiche
Valle del Aconcagua	BCH San Isidro de Rinconada de Guzmanes; BCH Salmón Aconcagua; BCH Calle Ortiz; BCH San Victorino de Lourdes; BCH de La Piedra Santa de Llay Llay; BCH Niño Dios de Llay Llay; BCH Adoratorio Cerro Mercacha; BCH de Valle Alegre; BCH Cruz de Mayo de Los Chacayes; BCH Baile de San Miguel.
Marga Marga	BCH Cruz de Mayo de Tabolango; BCH Juventud Cruz de Mayo de Tabolango; BCH Hermanos Prado de Maitenes; BCH de Cay Cay; BCH Virgen de Lourdes de Olmué; BCH Virgen del Carmen de Olmué; BCH Judas Tadeo; BCH de El Granizo; BCH Niño Dios de Las Palmas; BCH de El Tebal; BCH de Santa Regina
Zona Costera	BCH Descendientes de Tabolango; BCH de Campiche; BCH de Loncura; BCH de Pucalán; BCH de Puchuncaví; BCH La Canela; BCH La Quebrada; BCH Peregrino de Rungue; BCH de El Rincón; BCH La Laguna
Quillota	BCH Unión Los Cruceros de Nogales; BCH Baile Santa Cruz de Los Herreras; BCH de La Peña; BCH de Pueblo Nuevo; BCH de Pachacamita; BCH de Petorquita; BCH San Nicolás - Los Laureles de Hijuelas; BCH Nuestra Señora del Rosario de Las Cabritas; BCH Cruz de Mayo de Boco

> Tabla N°1: Listado de Cofradías de Bailes Chinos de la Región de Valparaíso, según circuito ritual. Fuente: propia.

2. EL VESTUARIO EN LA PRÁCTICA RITUAL DEL BAILE CHINO

Según Pérez de Arce (2017), el baile chino se compone de tres sustratos básicos: sonido, imágenes y vestuario, todos ellos expresan su identidad indígena, católica y chilena. Respecto al vestuario, lo considera una especie de marca de nacimiento, cada baile se identifica por un complejo código de colores y formas que incluyen gorro, camisetas, zapatos y medias. Señala que si bien el vestuario ha ido cambiando con el tiempo se mantienen ciertas características que aluden a la chilenidad, como el uso de colores como el blanco, azul y rojo que se corona con la presencia de la bandera chilena en las manos del alférez al momento de cantar.

Ya adentrándonos en la caracterización del vestuario utilizado en los bailes chinos, se debe precisar, en primer lugar, que, de acuerdo con bibliografía consultada, desde la primera mitad del siglo XIX los integrantes de cofradías muestran una intención de definir el uso de un traje común que los identifica como colectivo durante el ritual, esto se puede apreciar en la litografía del *Atlas de la historia física y política de Chile* de Claudio Gay, de 1854, que aduce a la fiesta religiosa de Andacollo en el norte de Chile (ver imagen N°3).



> Imagen N°3. Andacollo 1836, Atlas de la historia física y política de Chile, Claudio Gay, París, imprenta de E. Thunot. Fuente: www.memoriachilena.cl



Por su parte, integrantes de las cofradías que fueron entrevistados recuerdan que el uso de un traje que identifica al colectivo de chino, se manifiesta desde las primeras décadas del siglo XX, al menos tres generaciones atrás, siendo en sus inicios muy común la utilización de vestuario civil, que se componía usualmente de camisa, corbatín o lazo, pantalón y chaqueta, al que se le incorporaron sobrepuestos bandas, cintas y/o cordones y para la cabeza tocados y/o sombreros con adornos de diversas materialidades (ver imagen N°4).

Según la revisión de archivos fotográficos personales de cultores y de otras fuentes consultadas, se puede indicar que la costumbre de definir un traje común entre los integrantes de las cofradías religiosas de bailes chinos es una tradición que se mantiene hasta la actualidad. Aunque no existe una regla que determine cómo vestir para la festividad religiosa, las mismas agrupaciones establecen una normativa interna que define dar valor a la presentación personal de los integrantes, los que deben ir con trajes similares de manera que se produzca una identidad de grupo. De este modo, el vestuario actúa como una carta de presentación para cada uno de los bailes, ya que permite una mayor distinción con sólo un golpe de vista, siendo, incluso, uno de los aspectos más recordados por quienes asisten a las festividades religiosas.

Estableciendo un análisis comparativo entre los trajes de las cofradías, se puede precisar componentes que hacen único a cada uno de ellos, articulando los rasgos diferenciadores a partir de la combinación de:

> Imagen N°4- Baile chino de Valle Alegre. Década de 1950. Fuente: Memorias del Siglo XX, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



> Imagen N°5. Procesión de festividad de San Pedro, caleta de pescadores de Higuerales, año 1983. Autor: Nelson Herrera.

Formas: considera las piezas principales que componen el traje, tales como camisa, polerón, suéter, pantalón y calzado.

Colores: expresado en una paleta cromática de las piezas principales del traje, en adornos y accesorios.

Accesorios: existen tipologías como gorros, sombreros, birretes y/o tocados, fajas, medias, bandas, cintas, entre otras.

Inscripciones, ícono o símbolos: corresponde a una variable que se presenta en algunos trajes de agrupaciones, y que hacen alusión al nombre de las cofradías o al uso de íconos, símbolos religiosos que están bordados o estampados en piezas del traje o accesorios.

La relación de estos componentes define una propuesta de conjunto del traje de la cofradía, a la vez que delimita los elementos distintivos, dando una identificación al traje de cada una de las agrupaciones a modo de uniforme o vestuario formal.

De la observación del vestuario de las agrupaciones de colectivos de bailes chinos de la región y del análisis en específico de las cofradías definidas en el proyecto de

investigación, se puede indicar que hay una socialización en la agrupación de cumplir con un vestir similar. En algunos casos, el traje se compone de piezas confeccionadas expresamente para la práctica del baile ritual y, en otros, se realiza la adaptación de uso de prendas que forman parte del vestir cotidiano, como es el caso de utilizar pantalones de jeans negro o en gama de azul y de suéter, camisas o polerones de un color. Se define el predominio de uso de telas de punto como franela polyester, jersey y/o piqué para prendas superiores e inferiores. Estas últimas materialidades se usan, con frecuencia, en la confección de buzos deportivos; se presume que la elección de estas materialidades se debe a su elasticidad, pues permite desarrollar con holgura a los cultores movimientos corporales muy amplios, denominados mudanzas.

No obstante, se observa una estructura de traje frecuente en todas las agrupaciones que, en su mayoría, se compone de una camisa o polerón en la parte superior, un pantalón en la parte inferior y zapatillas. Para el caso del accesorio en la cabeza predomina el uso de gorros tipo casquete de marinerito en color azul y blanco, birretes, morriones (tocados) y boinas. Las diferencias se presentan en la medida que las distintas piezas del traje son intervenidas, por ejemplo, incorporando pompones en sombreros y

birretes, que están pegados o cuelgan hacia la espalda (Baile Chino El Granizo y Pucalán), guiraldas realizadas con papel metalizado y con brillo y que caen ensortijadas desde las puntas de tocados (Baile de Petorquita; El Tebal; Niño Dios de Las Palmas, sólo por nombrar algunos) y el uso de espejos o círculos en cartón metalizado como en Baile Sagrada Familia y el Baile San Judas Tadeo.

Asimismo, se incorpora en el traje de algunas cofradías el uso de fajas que van en la cintura o cadera, en algunos casos caen en el costado, también bandas cruzadas en torso y rematadas con flecos y cintas o terciados y que caen en la zona de hombros y, en otros, se disponen en profusión en la zona de espalda, como en el caso de la agrupación Baile Juventud Cruz de Mayo de Tabolango. En los colores de las cintas o terciados predomina el uso del tricolor: blanco, azul y rojo, como en los bailes de Puchuncaví, Valle Hermoso, Cay Cay, Santa Ana del Trapiche, entre otros. También se presentan trajes que utilizan cintas de un color o combinación de variados colores.

Otras particularidades se pueden observar en algunos trajes de cofradías; en el caso del Baile Chino de Loncura, sus integrantes utilizan un traje de gran similitud con el uniforme de marinero antiguo de la Armada de Chile. En la cofradía Baile Cruz de Mayo Los Chacayes, el traje, tanto de hombres como de mujeres, se caracteriza por la predominancia del color azul rey, con una banda ancha y una faja de terciopelo o felpa que cruzan en torso y en la cintura, respectivamente, el color se repite en los pantalones. También en el Baile Chino Cruz de Mayo de Tabolango, donde el traje se compone de un camión holgado en tela de raso azul con cintas blancas que definen un entramado de líneas rectas y en diagonal en el delantero y solo rectas en la espalda, este camión es combinado con un pantalón de color blanco y bombacho a media pierna con el uso

de medias de color rojo intenso. Por último, el traje de la cofradía del Baile Chino Descendientes de Tabolango, se destaca por el uso de un camión de color azul intenso en tela de raso que es intervenido profusamente en la espalda con cintas anchas de raso en color rojo, amarillo y tricolor, sumado al uso de una camisa blanca con corbata roja, pantalón blanco y un tocado adornado profusamente con flores, cintas multicolores y elementos ovalados o cuadrados en cartón metalizado semejando a espejos.

3. LA FUNCIÓN SIMBÓLICA DEL COLOR DEL VESTUARIO

Otra variable para destacar en algunos trajes es el uso del color asociado al patrono/a venerada por la cofradía, como es el caso de las agrupaciones Bailes de Petorquita y la Virgen del Carmen de Olmué, que aluden a su devoción por la Virgen del Carmen utilizando el color café en piezas de su uniforme, dado que ese color es el característico del ropaje de su patrona.

En el caso de la agrupación Baile Calle Ortiz, cuya patrona es la Virgen de Andacollo, el traje se caracteriza por utilizar la tela de raso en una paleta de colores muy intensos en rojo, amarillo, calipso y negro, cuyos cultores indican que su vestimenta se debe a esa patrona, que se caracteriza por tener un ajuar confeccionado con una diversidad de trajes ricamente adornados con brillos y bordados. Otra particularidad de algunos trajes de agrupaciones es el uso recurrente de los colores del emblema nacional de Chile, blanco, rojo y azul, en cintas o terciados, que se observa en al menos seis de los diez bailes entrevistados: el Baile de Puchuncaví, Virgen del Rosario de Valle Hermoso, Virgen del Carmen de Olmué, Cruz de Mayo de Tabolango, de Pachacamita y Sagrada Familia.



> Imagen N°6. Ilustraciones bailes chinos, proyecto de investigación "Identidad, devoción e indumentaria" financiado por FAIP 2022, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



> Imagen N° 7. Ilustraciones bailes chinos, proyecto de investigación "Identidad, devoción e indumentaria" financiado por FAIP 2022, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



> Imagen N°8. Ilustraciones bailes chinos, proyecto de investigación "Identidad, devoción e indumentaria" financiado por FAIP 2022, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

4. CONCLUSIONES Y PROYECCIONES

En términos generales, los bailes chinos han sido reconocidos y estudiados ampliamente por la dimensión inmaterial que representan sobre el patrimonio. El análisis del vestuario es un punto de partida interesante para poder abordar uno de los aspectos tangibles de esta tradición y cómo conversan ambos aspectos intrínsecamente conectados, pero muchas veces ignorados en los análisis patrimoniales. Por otra parte, reflexionar sobre las vestimentas de los bailes chinos es una puerta de entrada a comprender, en mayor detalle, esta tradición, pues dentro de la indumentaria confluyen un sinnúmero de prácticas y significaciones culturales, donde los vestuarios son permeables a los contextos territoriales, socioeconómicos y rituales en los que se elaboran.

A través del proyecto de investigación se llegó a las siguientes conclusiones y reflexiones:

En relación a la estructura del traje: se mantiene una organización similar en la conformación de los trajes usados por las distintas cofradías en el ritual, destacando los siguientes tipos de prendas: camisas, chaquetas, pantalones, gorros, calcetas y calzado. No obstante, las diferencias dentro de esa estructura radican en las paletas de colores utilizadas, la materialidad, los íconos, los símbolos y los accesorios que presenta cada cofradía.

En relación al color y materialidades: se identifica un predominio en el uso de cintas que se relacionan con los colores de emblemas nacionales, blanco, azul y rojo. También se identifica una asociación del color en algunos accesorios a la vestimenta del patrono/a al cual veneran. Respecto al uso de determinadas materialidades y formas, esto se vincula con factores prácticos, como la comodidad y/o el ámbito socioeconómico referido a los recursos para acceder a telas y mano de obra para la confección, por lo que el resultado final, si bien tiene un aspecto ritual y devocional, no necesariamente está determinado por ello.

En relación a la identidad cultural asociada al vestuario: Según los datos levantados fue posible identificar que el vestuario es, sin duda, un elemento central dentro de la práctica, que refuerza la identidad de grupo, permitiendo que los bailes se distingan unos de otros. Para los representantes de cofradías es muy importante la correcta presentación del baile, incluso para el vestuario se refieren al concepto de "uniforme", una forma de evidenciar que no exista distinción entre los integrantes del baile, principalmente en el caso de los flauteros, porque se acepta una diversidad de color sutil en el tamborero, por ejemplo, pues el tamborero puede tener un color de pantalón o camisa diferente, pero la estructura del vestuario se mantiene. Mientras que para el alférez o abanderado no existe exigencia de vestuario,

la mayoría de las veces visten con ropa informal, pues hay alféreces que participan en más de un baile.

En relación al aspecto sincrético de la tradición: Los trajes utilizados por los bailes, en términos generales, constituyen una expresión del sincretismo de esta tradición, cuyos orígenes se vinculan a una raíz indígena y una raíz cristiano occidental, que se originó en la época de la colonia en nuestro país, y a la cual se suma una identidad patriótica nacional y una fe irrestricta hacia las figuras religiosas católicas, pero bajo un sonido y ritual de corte indígena. Esto se expresa en la estridencia de colores y brillos, además de gorros estilo morriones, lo cual se combina con la presencia de chaquetas que cuentan con terciados tricolores a la usanza de uniformes tradicionales.

En relación al ejercicio consciente de la salvaguardia de la tradición: los bailes reconocen modificaciones del vestuario en el transcurso de tiempo, ya sea en las formas de piezas principales, accesorios y paleta cromática. Las modificaciones realizadas en general priorizan la sostenibilidad y continuidad de la tradición por sobre la conservación impoluta del vestuario, ya que están principalmente asociadas a la practicidad, comodidad del uso y confección del mismo, más que a aspectos simbólicos. Por ejemplo, para cuidar de la salud de sus integrantes, algunas agrupaciones utilizan vestuarios más abrigados o resistentes al agua para invierno y más ligeros para el verano. También se ha priorizado el uso de zapatillas monocolor para asegurar la comodidad en los movimientos, ya que antiguamente se utilizaban popularmente las "ojotas", propias del mundo campesino. Asimismo, es posible identificar aspectos que deciden mantener en el tiempo, ya que serían más representativos de la idea o imagen asociada al baile, como el color, la forma de algún accesorio o la manera en la que los accesorios son dispuestos dentro del conjunto. Pero en general, existe apertura a realizar modificaciones sobre el vestuario.

Estas acciones de salvaguardia constituyen, por lo tanto, una decisión activa y consciente por parte de la comunidad cultora para contribuir en la continuidad de su tradición. Esto se condice con el riesgo de la falta de recambio generacional al cual se ven enfrentadas las cofradías, pues existe poca juventud y niñez interesada en aprender y desarrollar esta tradición, principalmente en las zonas rurales donde la población más joven debe migrar por asuntos educativos o laborales. Es por ello que las dirigencias de los bailes prefieren priorizar la participación más que la exigencia de vestuario, ya que las limitaciones económicas pueden mermar en la continuidad de esta tradición centenaria.



> Imagen N°9. Ilustraciones bailes chinos, proyecto de investigación "Identidad, devoción e indumentaria" financiado por FAIP 2022, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural inmaterial, a diferencia del patrimonio material y natural, tiene como característica principal su dinamismo, pues cada generación de cultores/as aporta un cambio de visión o forma de desarrollar la tradición, ya que lo contemporáneo permea lo ancestral y lo resignifica. En este sentido, durante el traspaso generacional de los conocimientos hay elementos significativos e identitarios que se mantienen en el tiempo, pero hay otros que cambian y fortalecen para bien. Por ejemplo, la tradición del baile chino era principalmente una práctica masculina, sin embargo, el cambio cultural actual y la necesidad de recambio generacional han hecho que, en los últimos veinte a treinta años, las mujeres se hayan posicionado de a poco como cultoras danzantes, tamboreras, alférezas, y no sólo como las personas que organizaban la alimentación de la fiesta o confeccionaban las indumentarias.

Desde un punto de visto fenomenológico, la identidad de un chino o china no se encuentra relacionada con una visión estática de los elementos materiales que componen la tradición, sino que va más allá y constituye un sentido de pertenencia a un entorno familiar que agradece a un patrono/a por su tierra, sus seres queridos y por mantener la fe. La identidad del baile, por lo tanto, no se encuentra necesariamente relacionada con un tipo de vestuario específico que deba conservarse en el tiempo; por el contrario, el vestuario sería un elemento dispuesto a sufrir modificaciones, sin que esto afecte el sentido o el compromiso que los cultores y cultoras tienen con la tradición. Lo importante es mantener la tradición por sobre cualquier otro aspecto.

Como observación final, se considera al traje de las cofradías como un componente dinámico, las comunidades otorgan a su vestimenta un sentido de identificación grupal que

puede manifestar cambios según se planteen necesidades en el ejercicio del ritual, según el contexto territorial donde se desarrolla y en relación con la participación de otras colectividades. Lo que propone la UNESCO para la gestión de este patrimonio desde el concepto de salvaguardia —que son las medidas para mantener sostenible esta tradición en el tiempo y que se pueda traspasar a otras generaciones— es articular procesos de registro en contextos y periodos determinados, a partir de que el ámbito material es importante y le da soporte al desarrollo de las tradiciones y prácticas patrimoniales intangibles. En este sentido, la gestión y conservación del vestuario de los bailes debe considerar una visión holística del patrimonio, priorizando los niveles de documentación, como archivos de memoria que permitan a esta comunidad registrar los cambios y conocer la huella de sus antepasados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes (2014) Expediente UNESCO: Nomination file nro. 00988 for Inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2014, Baile Chino. París, Francia, UNESCO <https://ich.unesco.org/es/RL/el-baile-chino-00988>
- Contreras, R. y González, D. (2014) Será hasta la vuelta de año. Bailes Chinos, festividades y religiosidad popular del norte chico. CNCA. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/03/libro-bailes-chinos.pdf>
- Enríquez, S. (2015) Bailes chinos. Permanencia cultural en la región de Valparaíso. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/coleccion/BND/00/CD/CD0000072_001.pdf

- Fahrenkrog, K. y Calderón, M. (2013) Religiosidad campesina La Virgen Peregrina del Valle de Longotoma. CNCA. <https://gicsec.cl/2020/11/26/religiosidad-campesina-la-virgen-peregrina-del-valle-de-longotoma/>
- Mercado, C. (2005) Con mi flauta hasta la tumba. *Boletín del Museo Chileno de Arte precolombino* Vol. 10, N° 2, 2005, pp. 29-49. http://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2005/12/Vol.10-N%C2%B02_Artic.-2.pdf
- Mercado, C.; Rondón, V. (2003) Con mi humilde devoción. Bailes Chinos en Chile Central. Edición Carlos Aldunate del Solar <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9893.html>
- Mercado, C. (2002) Ritualidades en conflicto: los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Revista musical chilena*, 56(197), 39-76. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902002019700003
- Mercado, C.; Silva, G. (2001) La Reina del Aconcagua. Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes y el Departamento de Patrimonio del CNCA. <http://chileprecolombino.cl/archivo-audiovisual/la-reina-del-aconcagua/>
- Mercado, C. (1995) Música y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central. Inmenso puente al universo. *Revista Chilena de Antropología* N° 13. 1995- 1996. 163- 196 Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/download/17525/18296/>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (sf). El Baile chino. <https://ich.unesco.org/es/RL/el-baile-chino-00988>
- Pérez de Arce A, J. (2017) Bailes chinos y su identidad invisible. *Revista Chungará* (Arica), 49(3), 427-443. Epub 13 de junio de 2017. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562017000300009#n2back
- Pérez de Arce A, José. (2014) Flautas de Piedra Combarbalita Morada de Chile Central y Norte Semiárido. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 19(2), 29-54. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-68942014000200003>
- Pérez de Arce A, J. (1996) Polifonía en fiestas rituales de Chile central. *Revista Musical Chilena*, Universidad de Chile. Facultad de Artes. Vol. 50 Núm. 185 (1996): Enero – Junio. <https://revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13834/14113/0>
- Prado, C. (2006) Los Bailes Chinos de Valle Hermoso y La Ligua, una aproximación etnográfica. Memoria para optar al título de Antropólogo Social. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/106532>
- Subdirección Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial; Museo Campesino en Movimiento; CONICYT-PIA anillos SOC180040 (2019) Infografía Bailes Chinos, Región de Valparaíso. <https://www.bpdigital.cl/info/infografia-bailes-chinos-valparaiso-descarga-libre-00329576>