

MÚSICA PARA EL BAILE DE LOS CHINOS DE LA VIRGEN DE ANDACOLLO EN SAN JUAN, ARGENTINA

ALICIA GIULIANI }



Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

ANTECEDENTES GENERALES

Este trabajo describe —con fines comparativos— la música y dos de los instrumentos (de uso exclusivo) que se utilizan en el baile religioso-popular tradicional, con que se venera a la Virgen del Rosario de Andacollo en los siguientes Departamentos de la Provincia: Capital (Concepción), Chimbas (Villa Paula y Villa Unión), Ullum (Villa Ibáñez) y Jáchal (Tamberías y La Represa) (2). Estas localidades se encuentran respectivamente, a una distancia de 2, 6, 25 y 160 Km. aproximadamente de la plaza central de San Juan (ver mapa). Se asistió a cuatro celebraciones de orden privado y a dos organizadas por la Iglesia oficial. En total se relevó, in situ, la actividad de diez grupos que bailan (ver cuadro). Los datos se completaron mediante entrevistas a miembros de la comunidad, devotos o no. Para poner en contexto la música del baile de los chinos se mencionan algunos aspectos referidos al contexto general de la celebración y a su función social. Se ha consultado también la escasa bibliografía que sobre el tema se pudo obtener. Se estima que éste es un trabajo inédito para San Juan.

Antecedentes históricos: Este ritual se originó en Andacollo, IV Región de Chile y fue culturalmente trasladado a San Juan, por arrieros, mineros y viajeros a través de la cordillera (Krause 1993: 137-154). En los lugares relevados esta manifestación religioso popular se habría iniciado, en capillas familiares, en el siglo XIX en algunos lugares, y a comienzos del XX, en otros.

OCASIONALIDAD Y FUNCIONALIDAD DEL BAILE

El día oficial instituido por la Iglesia Católica para la veneración de la Virgen es el 26 de diciembre. Sólo en Tamberías (Jáchal) se respeta esta fecha para hacer la procesión, siendo *casi feriado* en la zona. En otros casos se traslada al domingo más cercano al 26 de diciembre, o de la fecha en que se instaló la primera imagen en la capilla correspondiente. Los *chinos*, nombre genérico con el que se designa a los danzantes, bailan para la Virgen como ritual de veneración dentro del templo y/o en el atrio, al finalizar cada noche de novena, luego de la misa (durante la cual ofician de guardia de

la Virgen) y en la procesión. Según sus palabras, *Chino* significa servidor de la Virgen y bailar es su *modo de rezar*. Las madres prometen sus hijos a la Virgen, cuando son muy pequeños o antes de nacer, a veces de por vida, para que bailando cumplan *la manda* (el mandato materno) en retribución por haber librado de enfermedad al propio niño o a un familiar directo. También hay promesas de orden personal. Muchos de los chinos y sus familiares sólo manifiestan de este modo su devoción católica. El baile es interpretado por algunos como sacrificio, por ejemplo en Tamberías los lugareños admiran al grupo de Villa Unión *por lo fuerte que es, muy sacrificado*, se refieren a la velocidad de ejecución, altura de los pasos y a la danza que hacen de rodillas para terminar. Mucha gente concurre a la procesión para ver el baile de los chinos como espectáculo. Algunos grupos solamente bailan en su capilla, otros además son itinerantes.

CONSTITUCIÓN, ORGANIZACIÓN Y VESTIMENTA DE LOS GRUPOS DE CHINOS

La constitución de los grupos de chinos, junto con la organización, indumentaria, música y coreografía funcionan como elementos identificadores y varían según la zona. Los hay integrados por hombres solos (*Baile Chino*, de Tamberías); hombres y mujeres solteras (Chimbas y Ullum); hombres que ejecutan instrumentos y mujeres que bailan (*Danza*, de Tamberías). Las edades de sus miembros abarca desde que son bebés, participando en brazos de una mujer que baila, hasta edad avanzada (75 años el jefe de los Chinos de Tamberías).

Los miembros de estos grupos están organizados por jerarquías y cumplen roles diferenciados. La autoridad principal es ejercida por el *Capitán* o *Jefe*. El título se transfiere por vía familiar a quien posea mayor antigüedad. Su función es abrir el baile cuando el grupo es anfitrión y dirigir en coordinación con los subcapitanes que actúan como cabecera de fila, tocan instrumentos o cantan y/o bailan. Sólo en Tamberías se observó la presencia de un coordinador, llamado alférez en Chile (Alaniz 1990), que dirige la angarilla.

Como indumentaria todos los chinos llevan:

- a. **tocado**, decorado a voluntad, que según el grupo consiste en corona de papel brillante de colores variados (Chimbas y Ullum), o birrete de tela celeste o rosada (Jáchal y Albardón). Es frecuente que en el frente peguen una estampita de la virgen de Andacollo;



- b. **banderas** de diferente tamaño y color. Solamente argentinas (*Danza de Tamberías*); una chilena (*Baile Chino de Tamberías*); argentinas, chilenas, una papal, una rosada o *de la virgen*, y una roja y amarilla o *de Santa Bárbara* (*Chimbas y Ullum*); argentinas (Albardón).



- c. **vestimenta**, pantalón blanco y camisa celeste con excepción de un grupo que lleva camisa amarilla (Chimbas); de civil (Ullum); ídem que Chimbas a excepción del acordeonista que viste camisa roja y corbata blanca (Albardón); pollera o pantalón blanco, mujeres y hombres respectivamente, y camisa celeste (*Danza de Tamberías*); pantalón rosado y camisa celeste intenso (*Baile Chino de Tamberías*). No se observaron elementos sonoros asociados a la indumentaria.



ASPECTOS COREOGRÁFICOS

La última noche de novena la danza se realiza completa, pero durante la procesión se suprimen partes y se adapta la coreografía en función de la distancia a recorrer y del número de grupos que participan, los cuales se alternan cada 10 minutos aproximadamente. Los bailarines se



ubican en dos filas paralelas delante de la imagen. Se desplazan hacia adelante y atrás, mediante paso y contrapaso al ritmo de la música, con o sin cruce, según la coreografía de cada grupo, pero siempre de frente a la virgen y avanzando de espaldas, con paso alto. Algunos de los que van en el cuadro y/o los primeros de cada fila, cada tanto efectúan *figuras*. Por el contrario el grupo de El Rincón (Albardón) se desplaza permanentemente arrastrando los pies.

LA MUSICA

Aspectos Sonoros del contexto: Durante las noches de novena los actos de devoción se suceden en orden: se reza el rosario y se cantan *gozos*, se celebra misa (cuando se cuenta con la presencia de un sacerdote) y finalmente bailan los chinos de la virgen. En la procesión se escuchan simultáneamente: el rosario, los vivos, los cantos



de la Iglesia que se transmiten por parlante, y la música de los chinos; en las fiestas parroquiales se agrega el ruido producido por la kermesse o feria que se ubica al frente del templo. Esta yuxtaposición sonora dificulta a los bailarines la percepción de su música, lo que les exige de una gran concentración para no perder unidad en la ejecución ni en el paso.

La música para el baile: es ejecutada por conjuntos instrumentales de constitución variada; en general en Chimbas se la denomina *chirín chin chin*. Según el grupo es de métrica binaria o ternaria, en compás simple, con o sin acompañamiento armónico y con o sin canto alternado con el baile.

En los grupos con canto el baile, en métrica 2/4 y armonía T-D, se detiene en ocho oportunidades para que el jefe cante a capella cada una de las coplas de alabanza, que son coreadas por los bailarines: en Chimbas y Ullum (siete grupos de los diez relevados). En este caso el resultado sonoro, aunque de intención monódica, es heterofónico, pues todos cantan, sean o no afinados. En Ullum el canto es ejecutado a coro por los jefes. Los versos octosilábicos de las nueve coplas se adaptan al ritmo y a la métrica de la melodía. Esta se mueve en un ámbito tonal exacórdico en modo mayor, sobre armonía T-D, en métrica 2/4 y se extiende durante cuatro compases. Los intervalos descendentes son cantados con portamento. En todos los casos los solistas son hombres que cantan en registro agudo, con voz clara y fuerte a una velocidad que osciló según el grupo entre 60 y 90 aproximadamente. En Ullum se mantiene el texto que obtuvo Isabel Aretz en 1940 (Aretz 1954), siendo similar al que actualmente se usa en Chimbas. En parte los textos que se cantan carecen de significado, por ejemplo, nombran a chinos, danzantes y turbantes y no pueden explicar cual es la diferencia.

En los grupos sin canto: a) el Grupo *Danza y flia. Tejada* (La Represa), utiliza un sólo módulo rítmico, que se repite mientras dura la danza, en métrica 3/4, armonía T-D (Gráf. 3); b) El Rincón, igual que el anterior pero en métrica 4/4 (Gráf. 4); y c) el Baile Chino de Tamberías utiliza tres módulos rítmicos que indican cambio de paso y coreografía, en métrica 2/4, 3/4 y 4/4 respectivamente (Gráf. 5). Cada módulo se ejecuta en forma alternada y durante un lapso de tiempo que varía según la ocasión. Por ejemplo en la misa de Chinos y Danzantes celebrada en Tamberías en diciembre de 1994, los módulos se sucedieron en el siguiente orden **a, b, c, b, c**; pero en la procesión, el mismo día por la tarde, el orden fue **a, c, b**, siendo **c** el de mayor duración en ambas oportunidades. En general la velocidad de ejecución de la música para el baile oscila entre 66 (El Rincón) y 100/104 (Villas Unión y M. Moreno).

Las transcripciones que se adjuntan en el Apéndice deben tomarse como esquema orientador, ya que suelen producirse variaciones por desface del conjunto durante la ejecución.

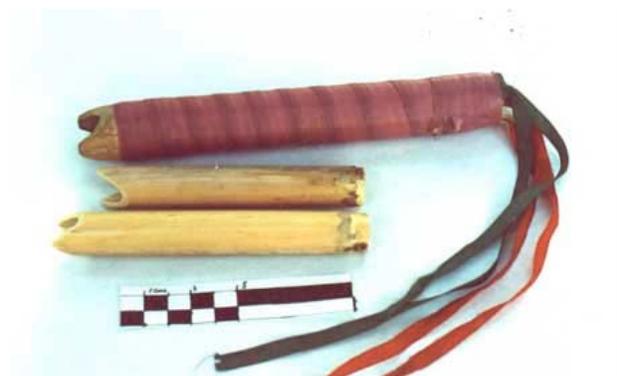
Medios de ejecución: Los conjuntos instrumentales varían con el grupo, en número y tipo de instrumentos. Estéticamente los chinos consideran que la sonoridad es mejor cuanto mayor es el número de ejecutantes. En Chimbas en los últimos años cuentan con muy pocos músicos pues les resulta difícil conseguir guitarristas. Todos los conjuntos estuvieron integrados por varones excepto en Chimbas donde se observó la inclusión de algunas mujeres.

Las formaciones relevadas son: a) Guitarra, bombo y triángulo en Chimbas, Ullum y La Represa; b) Guitarra, caja y triángulo en el grupo *Danza* de Tamberías; c) Guitarra, redoblante, acordeón a botones y triángulo en El Rincón; d) Flautas, caja y triángulo, en el Grupo *Baile Chino*, de Tamberías.

Las **guitarras**, afinadas por *derecho* o *normal* (mi-la-re-sol-si-mi), son controladas por el músico más hábil; su modo de ejecución es rasgado con *uñeta* (plectro) y se utilizan como acompañamiento rítmico-armónico, el que es reforzado por el acordeón en El Rincón. A veces una de ellas puntea improvisando sobre la línea superior del acompañamiento.

La flauta: En todos los casos el jefe del grupo anfitrión inicia el baile recitando la siguiente estrofa:

"Alerta mis chinos
todos con valor
al son de la flauta
y al golpe del tambor"



Es curioso que todos nombren la flauta pues sólo la usa el grupo *Baile Chino* de Tamberías, los jefes consultados creen que antes deben haberla utilizado todos los grupos. También llamadas **pitos**, son verticales con embocadura sin canal de

insuflación, con escotadura en doble bisel y tubo cilíndrico cerrado, sin orificios de digitación. Su tamaño oscila de 8 a 22 cms de longitud por 1,8 a 3 cms de diámetro. Se construyen de caña, de una sección dejando el nudo como tapón de base ([ver dibujo](#) en el apéndice). Esta caña crece silvestre, pertenece a la variedad conocida con el nombre científico Arundo Donax, y se utiliza además para cielorastos, cestería, etc. El usuario es quien la fabrica por lo que decide cual va a ser el tamaño de acuerdo a su capacidad pulmonar, resistencia física y a la calidad del sonido que obtiene al soplar, *nítido y fuerte según explican y sin importar su afinación*. Afirman que *cansa mucho bailar y tocar* por esta razón los niños, por lo general, la llevan en la mano. Es ejecutada por todos los bailarines, jóvenes y adultos, que participan en las filas. El resultado sonoro del conjunto es heterofónico. La embocadura con escotadura en doble bisel no se menciona en la bibliografía consultada sobre América Latina. Se ha registrado su utilización, para el mismo fin, en Jagüé, La Rioja (Anónimo 1990).

Los **tambores** relevados en Jáchal son de factura casera, en La Represa (Giuliani y Goyena 1995) son de forma tubular y tamaño variable (altura: 40 cms, diámetro: 30 cms aprox.) con parches en ambos extremos.



Las **cajas**, utilizadas por los grupos de Tamberías tienen 10 cm de altura por 20 de diámetro aproximadamente y están construidas con una tabla delgada que se curva sobre sí misma para formar el cuerpo. Este se cierra en ambos extremos con parches de cuero de guanaco que se ajustan mediante un tiento o cordel (a veces de plástico), que dispuesto en zig-zag los une. El ejecutante sujeta la caja en posición vertical, con la palma de la mano hacia arriba y percute solamente uno de los parches con un macillo, al que llaman *manito* o *palito*, cuya cabeza va recubierta de tela. Los tambores *son de la virgen* y en todos los casos son imprescindibles para la danza. Generalmente son ejecutados por los jefes o los dueños de la capilla.

El triángulo, llamado *timbre* por los chinos, guarda la forma y uso convencionales. Como excepción en Villa Paula se registró el uso de una pieza circular de acero y borde dentado (corona de arranque de automotor), que es utilizada por su sonoridad.

Los instrumentos suelen estar bendecidos y guardarse junto a la imagen.

CONCLUSIONES.

En las zonas relevadas este ritual está plenamente vigente e involucra en su mayor parte a familias argentinas, también participan algunas personas de origen chileno. La música sobre la que se articula el baile sólo se utiliza para venerar a la Virgen. Únicamente en Tamberías se han encontrado dos tipos de grupos: Chinos y Danzantes. El *Baile Chino* es un caso anómalo entre los estudiados: no utilizan instrumentos en función armónica y usan más de un módulo rítmico. La flauta y caja descritas son únicas en la zona y sólo ellos la utilizan.

En los lugares relevados no se encontraron antecedentes del uso de cajas, flautas o triángulos fuera del ámbito de la veneración a la Virgen de Andacollo. Todos los grupos jerarquizan el tambor y el triángulo, por tradición y por su sonoridad que logra imponerse a los ruidos del contexto.

Se observan en este ritual grupos diferenciados que estarían representando a Chile y Argentina respectivamente, y otros que en sí mismos contienen elementos simbólicos, que representan equitativamente a los dos países. El primer caso corresponde a los grupos de Tamberías, la música y los medios de ejecución que utiliza cada grupo nos induce a asociarlos con uno u otro país, así como con una tradición de origen indígena o de origen occidental. La música ejecutada por cajas y flautas (Baile Chino) remitiría por su sonoridad al mundo indígena. En San Juan, esta música y sus instrumentos, no son usados con otro fin por lo cual la gente la identifica como de Chile. Por comparación el grupo *Danza* aparece como la contrapartida occidental al utilizar música tonal que, ejecutada por guitarras y bombos en el contexto celeste y blanco de

la indumentaria y las banderas, es interpretada como argentina. El segundo caso corresponde a los grupos relevados en Chimbas y Ullum entre los cuales musicalmente predomina lo occidental que, en la zona, se asocia con lo argentino.

La denominación genérica de Chinos para todos los que bailan, así como la mención de las flautas (que la mayoría de los grupos no utilizan), en los textos que cantan, remiten a lo chileno. La anualidad del rito garantiza el equilibrio: la Virgen de Andacollo une a los pobladores de San Juan con los de la IV Región de Chile, mientras que la música afirma la identidad de cada grupo.

Quedaría por determinar de qué baile chileno procede el Baile Chino y si la música y el baile ejecutados por la Danza y por los grupos de Chimbas, Ullum y el Rincón son creaciones autóctonas o variantes locales de bailes chilenos.

NOTAS.

1. Ponencia originalmente presentada en las ***XI JORNADAS ARGENTINAS DE MUSICOLOGIA Y CONFERENCIA ANUAL DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA***, *Música, ritual y espectáculo*, Santa Fe, Argentina, 1996.
2. El relevamiento fue efectuado y dirigido por Alicia Giuliani (con recursos propios) en Capital (Concepción), Chimbas, Jáchal (Tamberías) y Ullum, 1992 al 95, participando como asistente y fotógrafo V. Condat Nobre. Fotografía y filmación: Janina Arturo, Chimbas en 1993. El relevamiento en La Represa (Jáchal) fue realizado en el marco del Registro del Folklore musical en los Departamentos de Iglesia y Jáchal (San Juan) con recursos proporcionados por la Universidad Nacional de San Juan y el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", en convenio; fotografías de la autora y Héctor Goyena.

BIBLIOGRAFÍA

Vega, Carlos: *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*, Buenos Aires, Centurión, 1946.

Vega, Carlos: "Los sistemas de clasificación". En: *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, año 10: 73-139, (Capítulo I), Buenos Aires, UCA, 1989.

Alaniz C., J.: *Pueblo, Tierra que camina. Antecedentes históricos de los Bailes religiosos del Norte chico*. La Serena, Chile. Rosales Hnos. 1990.

Aretz, Isabel: *Costumbres tradicionales Argentinas*. Buenos Aires, Editorial Raigal, 1954.pp 178-185.

Dournon, G.: *Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales*. Cuadernos técnicos: museos y monumentos 5. París, UNESCO, 1981.

Krause Yornet, M. C.: "Templos familiares a nuestra señora del Rosario de Andacollo" En: *Scripta Ethnologica*, Vol XV. Buenos Aires, 1993, pp 137-154.

Goyena, H., Giuliani, A. García, V. "Registro del folklore musical en los departamentos de Iglesia y de Jáchal (San Juan)". Informe de investigación publicado en *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia anual de la AAM*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología. "Carlos Vega", 1993.

Giuliani, A. "Celebración para la virgen del Rosario de Andacollo: La Represa, Jáchal" en: *Registro del Folklore Musical en los Departamentos de Iglesia y Jáchal, (San Juan)* de Goyena, H., García, V., Giuliani A.. MS. Informe. Universidad Nacional de San Juan - Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 1995.

Giuliani, A.- Goyena, H. 5. "Instrumentos" en: *Registro del Folklore Musical en los Departamentos de Iglesia y Jáchal,(San Juan)* de Goyena, H., García, V., Giuliani A.. MS. Informe. Universidad Nacional de San Juan - Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". 1995.

Ruiz, Irma; Pérez B. R; Goyena, Héctor. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993.

Mercado, Claudio. "Estética musical y estados de conciencia en fiestas rituales de Chile central". En: *Actas del las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia anual de la AAM*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993.

Pérez de Arce, José. "Polifonía en las fiestas rituales de Chile central". En: *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología y VII Conferencia anual de la AAM*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1993.