



Cartografía De La Memoria



BAILES CHINOS Y SITIOS ARQUEOLÓGICOS EN LOS RÍOS LA LIGUA Y PETORCA



Cartografía De La Memoria



**BAILES CHINOS Y ANTARAS DE PIEDRA
EN LOS RÍOS LA LIGUA Y PETORCA**

CRÉDITOS

Co autores/autoras integrantes Bailes Chinos

El Sobrante

Raúl Gonzales Arredondo
Nicolás Arredondo Ibacache
Carla Orellana Castro
Sebastián Orellana Castro
Luis Hernández

Valle hermoso

Bernardino Ramírez
Raúl Ramírez
Cristian Ramírez
Alfonso Aballay Aballay
Julio Aballay Aballay
Alamiro Menay Leguá
Clodomira Menay Leguá

La Ligua

Orlando Pinilla
Marcelo Godoy

Trapiche

Sandra Muñoz
Jorge Muñoz
Juan Aravena

Los Romeros

José María Rojo Leiva
Ricardo Marcelo Rojo Miranda
Rosalindo Navia Ahumada
María Montoya Quiroga
Domingo Leiva Tapia
Pablo Navia Ahumada

Santa Marta

Ricardo Rojo Miranda
Daniela Rojo Zapata
Eva Rojo Zapata

Equipo de Trabajo:

Juan Fernández González

Investigación / Registro Sonoro / Transcripciones

Alvaro Pavez Cataldo

Investigación / Diseñador Integral / Fotografías

Francisco Pavez Cataldo

Investigación / Transcripciones / Realizador Audiovisual

Robinson Garrido Garrido

Investigación / Transcripciones

José Pérez de Arce

Investigación / Arqueomusicólogo

Boris Cisternas Sandoval

Diseño Gráfico / Diagramación

Jorge Salinas Valero

Ilustraciones

Juan Pablo Vilches

Realizador Audiovisual

Paula Acuña Garrido

Narración videos

Sofía Encina Maureira

Loreto Olivares Espinoza

Corrección de textos

Colaboran:

Museo Arte Precolombino

Varinia Varela, encargada de registro
Claudio Mercado, jefe del área de Patrimonio

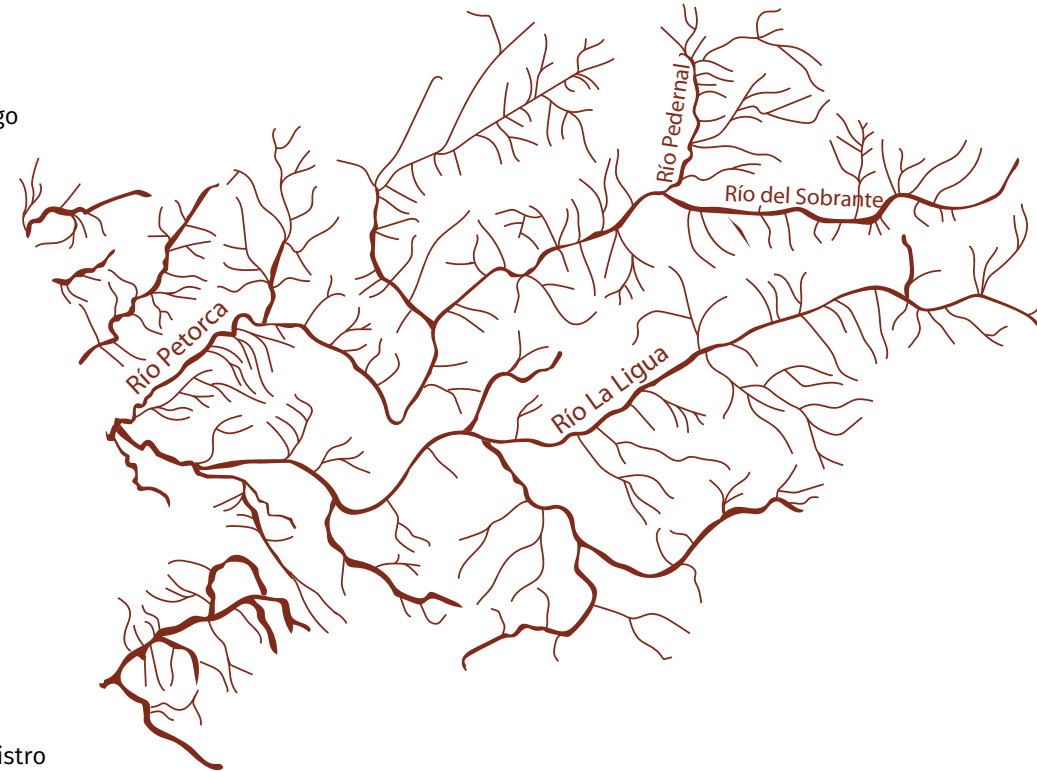
Museo Fonck

Fernanda Kangiser, conservadora y restauradora

Museo de La Ligua

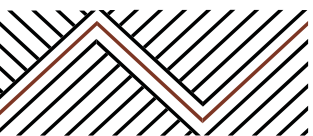
Darío Aguilera, director y arqueólogo
Macarena Bugueño, conservadora y restauradora

.....
**Impreso en Gráfica Lom*



ÍNDICE

- Introducción	04
- Contexto geográfico y cultural	08
- Antaras de piedra de sitios arqueológicos en los ríos La Ligua y Petorca	10
- Antara, sitio arqueológico fundo El Sobrante	16
- Antaras, sitio arqueológico cementerio de Valle Hermoso	18
- Antara, sitio arqueológico Illalolén	20
- Antara, sitio arqueológico Escuela de Placilla	22
- Antara, sitio arqueológico Longotoma	23
- Desde la cordillera al mar, Bailes Chinos en los ríos La Ligua y Petorca	24
- Baile Chino Nuestra Señora del Carmen, El Sobrante, comuna de Petorca	28
- Baile Chino Sagrada Familia, Los Romeros, comuna de La Ligua	30
- Baile Chino Nuestra Señora del Carmen, Santa Marta, comuna de La Ligua	32
- Baile Chino Santa Ana, Trapiche, comuna de La Ligua	34
- Baile Chino Virgen del Rosario, Valle Hermoso, comuna de La Ligua	36
- Baile Chino Virgen del Carmen, La Ligua, comuna de La Ligua	38
- Bailes Chinos no activos	40
- Conclusión	41
- Archivo cartografía de la memoria	42
- Cuaderno alférez don Casimiro Menay Leguá	45
- Puentes entre el arte Diaguita y los Bailes Chinos en el norte semiárido chileno	46
- Memoria de un sonido	48
- Guía didáctica cartografía de la memoria	49
- Referencias bibliográficas	50



INTRODUCCIÓN

Presentamos uno de los tesoros del patrimonio de la Provincia de Petorca, que por una parte es el patrimonio vivo de los Bailes Chinos que habitan su territorio, y por otra son los antecedentes arqueológicos que revelan la larga data que fundamenta la historia de esos Bailes Chinos. Esa historia situada en el territorio establece una cartografía de la memoria basada en vínculos profundos, que conocemos apenas parcialmente.

La investigación realizada, consistió en poner en contacto ambas partes; los Bailes Chinos de una localidad, con los antecedentes arqueológicos provenientes de ese mismo lugar. Uno de los méritos de esta investigación fue la interrelación entre arqueología, museos y cofradías de chinos, que nuestro colectivo pudo gestionar, utilizando una metodología basada en la antropología participativa y la interculturalidad.

Las diversas antaras encontradas en nuestra provincia son tesoros materiales muy escasos en arqueología, que requirieron de pesquisas a partir de escritos y de visitas a los distintos museos y sus depósitos (custodiados por conservadores y encargados de área). Esta labor nos llevó a distintos museos, tanto locales (Museo de La Ligua) como en ciudades de la región de Valparaíso (Museo Fonck, Viña del Mar) y Santiago (Museo de Arte Precolombino). Dichas antaras se encontraban en condiciones museográficas distintas, siendo algunas parte de la exhibición permanente y otras, guardadas en depósitos de arqueología sin acceso al público general.

El poder tocar estas antaras por parte de los representantes de los bailes de sus lugares de origen, generó una experiencia única que volvió a darle el sentido real a estos objetos museales, convirtiéndose en instrumentos musicales vivos en manos de sus herederos actuales.



“Yo cuando soplo la flauta es una sensación que me corre por las venas, que es inexplicable. Me gusta cuando suena bien, cuando se coordina todo y se arma parejito, es impecable, no se escucha el vacío. A mí me gusta jugar con las flautas, uno es como el director de orquesta, bajar el sonido, flautiar largo un rato, hacer una mudanza lenta y de repente salir a la rapidez y sacar el sonido arriba, estamos tan acostumbrados que no es problema hacerlo. Nosotros cuando podemos ensayamos, por lo menos una vez”

Jorge Muñoz - Baile Chino, Santa Ana, Trapiche - La Ligua.

Dentro de este marco teórico vinculante entre el pasado remoto y el patrimonio vivo, la investigación se postula como un lugar de visibilización del gran problema medioambiental por el que cruza la región, marcada por una escasez creciente del agua, y por lo tanto del sustento vital para los ecosistemas que lo integran, incluyendo al ser humano y sus tradiciones.

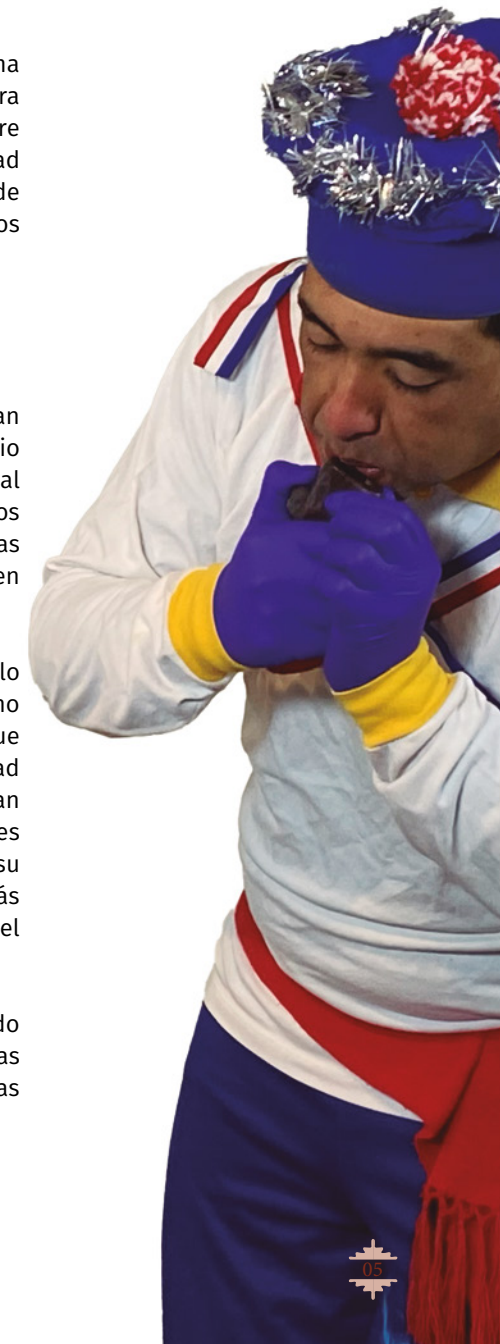
La vida en este planeta se sustenta gracias al agua, este elemento la transita y recorre en forma de glaciares, ríos, quebradas, lagos y mares. El ciclo del agua da movimiento a la vida y a nuestra especie en la tierra, que por generaciones se ha desarrollado en una simbiosis armónica entre naturaleza y cultura. En esta relación, nuestras primeras comunidades veían en la ritualidad un vínculo simbólico, que marca el tiempo y el habitar en este territorio, el arte-vida donde se expresa su identidad, su fuerza estética y la concepción misma de belleza en torno a estos caminos del agua.

ECOCIDIO EN LOS RÍOS LA LIGUA Y PETORCA

La entrada a la modernidad desde la revolución industrial hasta la economía neoliberal, han puesto a la naturaleza como una mercancía económica, rompiendo esta alianza y equilibrio entre naturaleza y ser humano, lo que produce una encrucijada que sitúa en la historia al humano como principal responsable del cambio climático y caos global. Estos acelerados cambios ponen en evidencia la vulnerabilidad de las comunidades locales al ser despojadas de los recursos naturales poniendo en riesgo sus formas de vida y tradiciones que sobreviven respetando ese vínculo sagrado.

La provincia de Petorca se convirtió ante los ojos nacionales e internacionales en el símbolo del despojo y la injusticia referida al acceso al agua. El modelo económico exportador chileno ha creado un negocio desmedido en torno a este recurso, amparados en una constitución que a la fecha cumple más de 40 años y permanece inmóvil asegurando el derecho a la propiedad privada del agua. Esta mercantilización, abuso y depredación del agua en los territorios afectan las relaciones eco sistémicas destruyendo la flora, fauna, cerros, quebradas y los afluentes de los ríos. Las empresas agrícolas y mineras requieren una gran cantidad de agua para su funcionamiento en la lógica capitalista, es por esto que se han realizado pozos cada vez más profundos en una cuenca que se encuentra hiper agotada, esto es un sistema inviable para el uso comunitario de bienes vitales.

El negocio del agua es un atentado contra la vida de las personas, esta situación ha provocado levantamientos ciudadanos en todo el valle frente al abuso de las grandes agrícolas y mineras amparadas en el modelo económico. Las agroindustrias de la palta y los cítricos acceden a las aguas de mayor pureza y calidad de las napas subterráneas.





Desde 2010 comienzan a realizarse las primeras denuncias por el mal uso del recurso, principalmente por la construcción de pozos y drenes clandestinos, estas malas prácticas llevan a que la opinión de la ciudadanía comience a tomar fuerza derivando en múltiples protestas que se masifican por todo el valle en el 2015, esto movilizó a diferentes organizaciones sociales y asambleas territoriales de la provincia, con frases como “Esto no es sequía es saqueo”.

La intervención irracional y desproporcionada del recurso hídrico por parte de la agroindustria y la minería en nuestra provincia ha afectado a modos de vida ancestrales, como son los Bailes Chinos, estas cofradías que expresan su arte-vida en la religiosidad popular y que viviendo en la contemporaneidad, a su vez son relictos culturales resistentes donde podemos mirar el pasado y presente de nosotros mismos. El poder económico y político contemporáneo genera pobreza, migración y desarraigo de las comunidades nativas.

CARTOGRAFÍA DE LA MEMORIA

Es por esto, que vemos necesario cartografiar la memoria de estos colectivos amenazados en este momento crucial y clave de la humanidad para poner en diálogo transversal e intercultural los saberes y fuentes de conocimiento de estas comunidades, como su religiosidad popular, su cosmovisión del territorio, su memoria colectiva expresada en la historia de los bailes, su identidad sonora y la participación en procesiones religiosas, todo esto sumado al vasto patrimonio oral que ha sido transmitido en el tiempo gracias a versos y cantos custodiados por sus alférez.

Esta cartografía no solo aborda la superficie geográfica, sino que también se sumerge en las capas más profundas de la historia a través de un enfoque integral. Como componente esencial de esta exploración es la labor arqueológica, un meticuloso proceso que ha permitido descubrir, reunir y estudiar valiosos vestigios de instrumentos prehispánicos.



“Canalizamos nosotros por intermedio del Baile Chino la rogativa, don Ernesto Páez lo hizo en muchas ocasiones, le pidió a la Virgen, a Dios, canalizada por medio del Baile Chino, rogativas para que lloviera, en muchas ocasiones lo hizo, y eso se cumplía, se cumplía, hartas veces que nos sentimos urgidos cuando el río baja de lado a lado, pero de lado a lado, se llevó, pero manguera, motobomba, terreno, muchas siembras.

Entonces ahí salió la anécdota de Lindura, él era dirigente destacado en la comunidad de Valle Hermoso y dentro de un montón de gente que se acercaba del río y decía mira esta lindura, las mangueras como van pa abajo, era la manguera de él po’.

Íbamos bailando al río y se paraba en el río a cantar y se ponía a cantar ahí, hacía oración y enterraba algo ahí, como a las dos semanas venía el agua y se ponía a llover...”

*Raúl Ramírez – Baile Chino Virgen del Rosario, Valle Hermoso,
Comuna de La Ligua.*



CONTEXTO GEOGRÁFICO Y CULTURAL



Desde un punto de vista geográfico, la provincia de Petorca es parte de los valles transversales, cordones de cerros que van de mar a cordillera, los que son recorridos y moldeados por sus principales cursos de agua, el río Petorca, con una longitud de 72 km (112 con el río Sobrante), y el río La Ligua con 109 km (162 con el río Alicahue). Ambos ríos desembocan en las Salinas de Longotoma.

En todo el territorio se han encontrado vestigios arqueológicos, y es en la desembocadura que se concentra la más alta densidad de sitios arqueológicos, como los conchales y cementerios de la cultura Bato, que datan del 300 al 800 d.C, y cuya cultura marca una transición entre los grandes cazadores del paleoindio hacia formas de vida más sedentarias vinculadas a la agricultura y la alfarería.

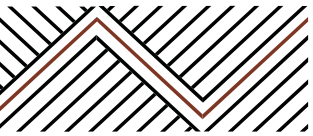
Subiendo por el río de La Ligua, encontramos diversos cementerios indígenas enclavados en pueblos rurales, ejemplo de esto es el sitio Escuela de Placilla, que evidencia la presencia de la cultura Aconcagua, gracias al hallazgo de 2 pucos anaranjados con un símbolo de dos aspas, común en la cultura Aconcagua, donde habitualmente es de tres aspas; además de mini clavos y un fragmento de antara. Siguiendo hacia arriba por el curso del río La Ligua, encontramos el sitio arqueológico Valle Hermoso, que es un referente de las diversas culturas del norte chico, con vestigios de cultura Ánimas, Molle y Diaguita. Finalmente, avanzando hacia la precordillera, en la comuna de Petorca, nos encontramos con varios sitios de arte rupestre, destacando el sitio El Arenal de Pedernales y lugares arqueo-astronómicos como el cerro Tongorito, y el sector de Chincolco, lugar donde se encontró una antara.

Durante siglos las poblaciones que habitaban estas cuencas, estuvieron en contacto primero con las tradiciones culturales Molle y Bato por el sur y Ánimas por el norte, y luego con la cultura Aconcagua desde el sur y la cultura Diaguita por el norte. Pero más que pensar en culturas como entidades cerradas y fijas, debemos pensar en poblaciones vivas, que intercambiaban productos, saberes, músicas, fiestas, que se relacionaban formando familia, también enemistando y generando vínculos de todo tipo.



CONTEXTO TERRITORIAL Y SEQUÍA





ANTARAS DE PIEDRA DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS EN LOS RÍOS LA LIGUA Y PETORCA



Dentro de este panorama de intercambio, es que debemos conocer las flautas de piedra que ha descubierto la arqueología en este territorio. En varios de estos sitios arqueológicos asociados al período intermedio tardío, contemporáneos con la cultura Aconcagua y Diaguita, se hallaron antaras o restos de antaras de piedra. Se trata de flautas de pan (flautas compuestas por varios tubos cerrados organizados de mayor a menor) que han sido llamadas 'antaranas' para diferenciarlas del 'siku', también conocido como zampoña.

Estas 'antaranas' se caracterizan por poseer 'tubos complejos', esto es, tubos con dos diámetros internos, capaces de generar un 'sonido rajado', muy característico, que es estridente y vibrado. Todas las flautas fueron hechas en piedras escogidas cuidadosamente por su color rojizo, tendiente a morado, jaspeada con blanco y negro. La cuidadosa elección del tipo de piedra y la excelencia en la confección de estas flautas, es un rasgo que hallamos claramente asociado a la cultura Aconcagua, habitantes del vecino valle.

La confección de estas flautas ha intrigado a los investigadores, porque no se ha encontrado aún una explicación satisfactoria del método utilizado para su fabricación, que alcanza en algunos ejemplares, un nivel extraordinario. Sabemos que los tubos fueron confeccionados con un taladro rotatorio delgado, cuyas huellas se conservan en el sector distal, y luego con un desbastado en la parte proximal, para dejarla más ancha, cuyas estrías longitudinales también son visibles. Pero no sabemos cómo lograron que algunas flautas tuvieran cuatro largos tubos perfectamente alineados dentro de una placa de piedra apenas más ancha que ellos.

El 'tubo complejo' que les permite dar el 'sonido rajado' es un antiquísimo invento andino, descubierto por los Paracas, que habitaron la costa sur de Perú entre los años 700 a.C y 100 d.C. Con los siglos las 'antaranas' de cerámica de tubo complejo Paracas se difundieron a varias otras culturas (Salinar, Moche, Nasca), sufriendo transformaciones. Pero la mayor transformación la sufren cuando emigran a las culturas más al sur, en Bolivia y el norte de Chile, en donde se comienza a fabricar en piedra y en madera, casi siempre con 4 tubos, con un perfil escalonado y un asa lateral para colgarla.

Esta 'antara' formaba parte de complejos sistemas religiosos y rituales, en los cuales el chamán lograba estados de trance por medio de la vilca, una planta de poder, y se asociaba con el jaguar y sacrificios humanos por decapitación. Este sistema ritual, con 'antaranas' de sonido rajado se fue expandiendo hacia el sur hacia las culturas Diaguita y Aconcagua entre el año 1000 y el 1300 d.C, variando su forma y el color de la piedra.

Mientras las flautas de estilo Diaguita son de piedras blancas, negras, o con tintes amarillentos y marrones, las de estilo Mapuche, más al sur, son de gamas negras y blancas. En cambio las flautas estilo Aconcagua son de un color de tonalidad morada y rojiza, y son lisas, con un adorno escalonado o con estrías en su borde inferior. Todas las antaras encontradas en las cuencas de Petorca y La Ligua pertenecen a esta última tipología.

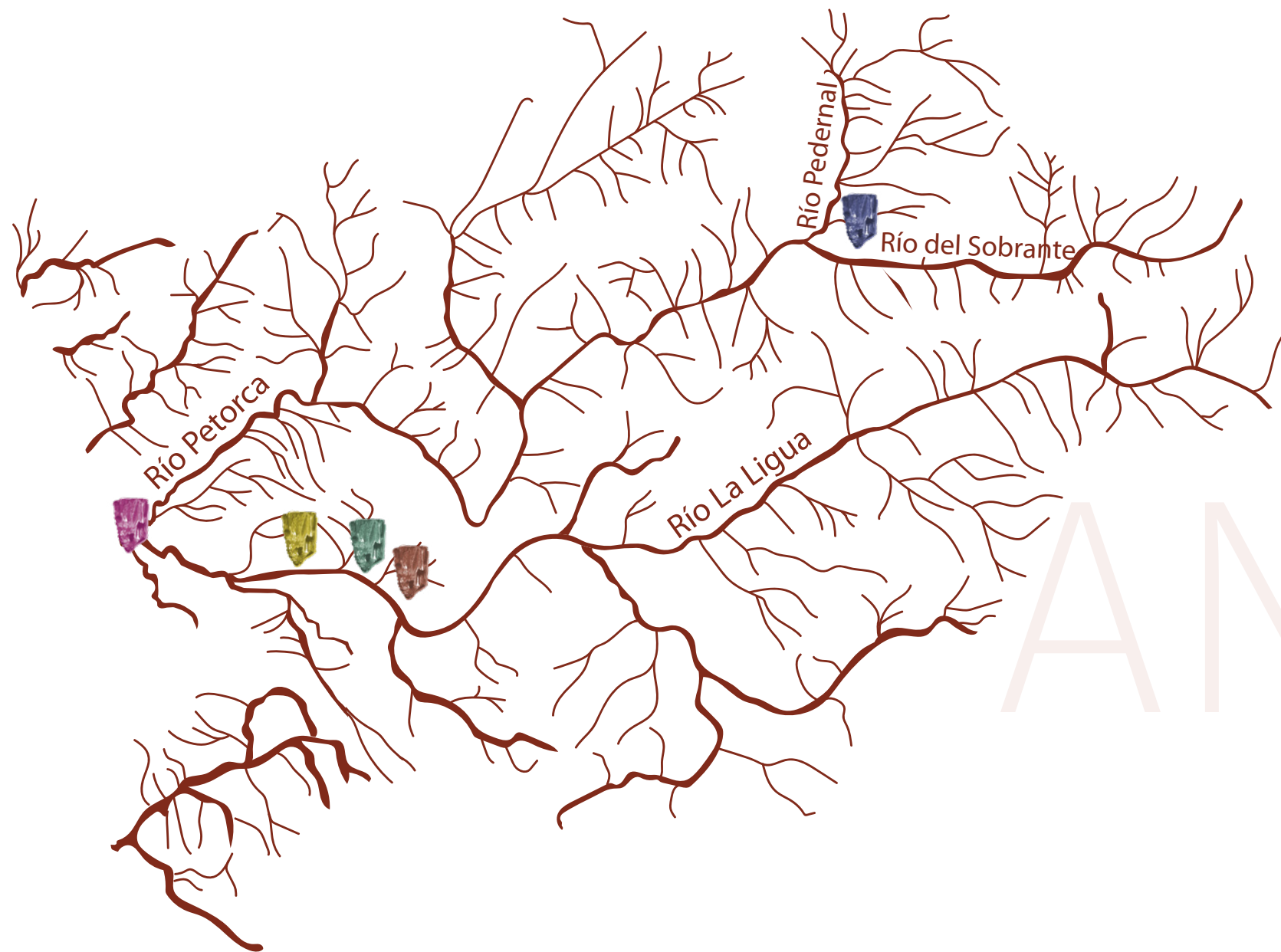
También aparece, desde las cuencas del Elqui hacia el sur, una flauta de un solo 'tubo complejo', que hoy llamamos pifilka. Al alcanzar la cultura Aconcagua estas 'antaranas' de piedra alcanzan un nivel artesanal superior, con ejemplares de gran esbeltez y hermoso sonido. Las 'antaranas' de Petorca forman parte de esta tradición. Posteriormente, cuando llega el Inca a todos estos valles, la ritualidad ancestral continuó, porque el Inca permitía la integración de diferentes ritualidades, y las 'antaranas' de piedra de sonido rajado continuaron fabricándose.






Pero luego, con la invasión hispana, todo cambió, y los sacerdotes católicos comenzaron a prohibir todo tipo de manifestaciones culturales locales, entre ellas la música ceremonial, que ellos consideraban satánica. Desaparece así, el uso de la 'antara' de sonido rajado, pero sin embargo, por razones que desconocemos, la 'pifilka', también de sonido rajado, fue permitida, y siguió en uso en los Bailes Chinos, eso sí dentro de un calendario ritual católico.

De este modo llegó hasta nuestros días el sonido rajado ancestral, conservando también el tocar las flautas bailando, respondiéndose entre pares de músicos, generando circuitos procesionales donde ocurren competencias de sonido, todo eso inserto en una fiesta ritual destinada a la comunicación con los espíritus del territorio, que ahora se llaman la Virgen María, San Pedro u otros nombres del santoral católico.

Más al sur, los Mapuche también continúan usando la misma flauta pareada entre dos, un poco más chica, llamada pifilka. La usan en sus ceremonias, para apoyar el trance de la machi.





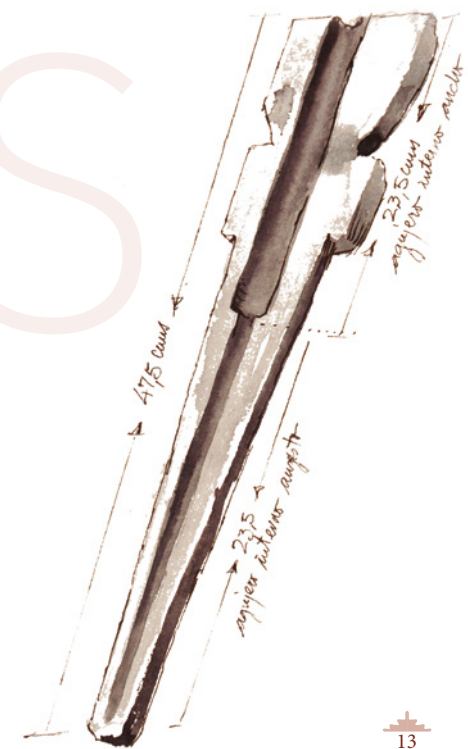
-  - Antara, Sitio arqueológico fundo El Sobrante.
-  - Antaras, sitio arqueológico cementerio de Valle Hermoso.
-  - Antara, sitio arqueológico Illalolén.
-  - Antara, sitio arqueológico Escuela de Placilla.
-  - Antara, sitio arqueológico Longotoma.

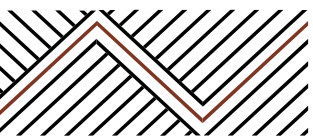


ANTARAS



FLAUTAS, ANTARAS, PIFILCAS





Los vestigios arqueológicos de ‘antaras’ de piedra hallados en la cuenca de Petorca y La Ligua son seis. Una, hallada en El Sobrante, dos en Valle Hermoso, una en Illalolén, una en Placilla y una en Las Salinas. La antara de El Sobrante es la única más completa, el resto son fragmentos, pero todos corresponden al estilo Aconcagua. Todas ellas formaron parte de los paisajes sonoros de estos territorios, expresados en la biodiversidad asociada a la cordillera de El Sobrante, los valles de Illalolén, Placilla, Valle Hermoso y los ecosistemas costeros del estuario Las Salinas, que se comunican a través del corredor biológico que conecta el mar y la cordillera a través de las cuencas del río La Ligua y Petorca.

Las antaras encontradas en esos lugares reflejan las huellas de las confluencias culturales de este valle transversal, que en el pasado pudieron pertenecer a las diferentes formas sonoras que cada comunidad otorgaba a sus rituales, tal como hacen hoy los Bailes Chinos.

Debido a los procesos de extirpación de idolatrías y a la erosión sistemática de toda memoria indígena, no poseemos las claves que vinculan los actuales Bailes Chinos con estas flautas arqueológicas. Las antaras arqueológicas son de piedra, con varios tubos, las flautas de chino son de madera, de un solo tubo. No se han encontrado evidencias que las antaras fueran usadas en conjunto en un baile; sin embargo, reconocemos el mismo sonido que se ha mantenido en el territorio, junto con otras herencias andinas como el tocar pareado, en tropas de instrumentos iguales, bailando, durante los rituales.

Por este motivo, podemos decir que los actuales Bailes Chinos, si bien hablan castellano, visten como chilenos, hacen su fiesta en honor a la Virgen o algún santo católico, han mantenido intacta su música. Sin duda la forma en que tocan, ha estado siempre cambiando, como ocurre hoy, pero esos cambios, durante los 500 años de colonización forzada, no han incorporado ningún rasgo foráneo en el sonido áspero y potente de las flautas, en el tocar pareado, en el baile, en las competencias sonoras.

Los actuales chinos son los herederos directos de quienes usaron las flautas arqueológicas de este territorio. La forma y las vibraciones resultantes de estos instrumentos son un relicto aural que se conserva a pesar de las diversas vicisitudes de la transculturación. El Baile Chino actual, es una expresión ritual que busca a través de frecuencias sonoras muy complejas, establecer relaciones con el medio, expresando a través de música, danza, cantos y trance la forma de habitar los territorios, removiendo la memoria del agua y los ecosistemas.



Visitamos el depósito del Museo Chileno de Arte Precolombino, donde pudimos palpar y analizar diferentes fragmentos de antaras de la zona, especialmente la antara de Illalolén, además pudimos ver y soplar una antara del Aconcagua que se conserva casi intacta (cementerio Bellavista, San Felipe), con esta pudimos evidenciar la exquisitez de la construcción, especular y generar una apertura de perspectivas en torno a los contextos, formas constructivas, usos rituales, como también comprobar y reconectar con el ancestral sonido rajado que emerge de esta, sin duda en su sonido se reconoce evidentemente el parentesco de estos instrumentos con las actuales flautas chinas.



ANTARAS
MUSEO ARTE PRECOLOMBINO

ANTARA

SITIO ARQUEOLÓGICO FUNDO EL SOBRANTE

En el fundo El Sobrante, ubicado en el sector Chincolco, fue encontrada una flauta que posteriormente fue donada al Museo Fonck por Fernando Iguait, latifundista de la época. Lo más probable es que fue encontrada por un trabajador en una tarea de remoción de tierras en su fundo. En el mismo sector se encuentran los petroglifos del cerro Tongorito, entre los cuales se encuentra la imagen de un anfibio que en las cosmovisiones locales se relaciona a los ciclos del agua, siendo una interesante reflexión considerando las problemáticas hídricas que inspiran las directrices de este trabajo.

La flauta se conserva en el Museo Fonck de Viña del Mar, con el número de inventario 803, y el registro dice que fue encontrada en superficie, por lo que no posee contexto arqueológico, pero todas sus características corresponden al estilo Aconcagua; es de piedra rojiza, conglomerada, tipo combarbalita, con muescas escaleradas en el costado inferior, con un asa lateral, con la superficie cuidadosamente pulida, y una confección muy cuidadosa. Es decir, posee una antigüedad que se remonta a los años 1200 hasta el 1500 d.C. Está en muy buen estado, salvo por un trozo de la embocadura que falta y una perforación intencional en uno de los tubos que probablemente fue hecha durante la ceremonia al depositarla en la tumba, para 'matarla' ritualmente y que deje de sonar. Mide 9,8 x 4,3 x 1,7 cm.

Se diferencia de la mayoría de las flautas de estilo Aconcagua, en que sólo posee dos tubos, uno de los cuales está completo (mide 8,6 cm.) pero no es un tubo complejo, sino simple, con un solo diámetro. El otro tubo está inacabado: mide tan solo 3,5 mm. y en su fondo se ve el inicio de un sector más angosto, como si se quisiera hacer un tubo complejo. Es posible también que este segundo tubo esté lleno de tierra compactada, cuestión que se podría resolver mirando el ejemplar con rayos x o por medio de un scanner. Los tubos conservan en su interior los rastros dejados por la herramienta (algún tipo de taladro) con que se confeccionó.

En esta misma región del valle de Petorca, hoy se encuentran en peligro de desaparecer algunos Bailes Chinos, como lo son el Baile Chino Nuestra Señora de La Merced de Petorca, el Baile Chino de Frutillar Alto y el Baile Chino Virgen de la Merced del Sobrante.



fotografía Francisco Pavez Cataldo



En una visita al Museo Fonck pudimos acceder a esta flauta arqueológica junto a dos chinos del Sobrante, Sebastián y Carla Orellana, quienes pudieron hacer sonar solo el tubo menor. De esta manera, Carla y Sebastián, hacen revivir el sonido de la antara encontrada a muy pocos metros de donde ellos viven, hoy parte de la exhibición permanente del Museo Fonck de Viña del Mar.



ANTARA MUSEO FONCK

ANTARAS

SITIO ARQUEOLÓGICO CEMENTERIO DE VALLE HERMOSO

En un antiguo Cementerio de Valle Hermoso, aldeaño al cauce del río La Ligua, que data del período intermedio tardío 1200 a 1400 d.C, antes de la llegada del Inca a la región, correspondiente a una población que tenía contactos con los Diaguitas del norte, se encontraron dos fragmentos de antaras de estilo Aconcagua, de piedra morada. Uno corresponde al extremo inferior de la antara, en que se observa un ranurado en el borde, que corresponde a una de las estilizaciones Aconcagua del escalera que poseían las antiguas antaras de más al norte. Mide 4,6 x 7, 1 x 2,1 cm. Conserva tres tubos pero pudo haber tenido un cuarto tubo en el pasado. El otro fragmento mide 4,9 x 4,1 x 1,8 cm. y está aún más incompleto, correspondiendo a un costado del cuerpo de la flauta que conserva partes de tres tubos, y también pudo corresponder a una flauta de 4 tubos. Se conservan en el Museo de La Ligua, con los números de inventario 99 y 100, donde se exhiben en la exposición permanente.

En la actualidad, existe el Baile Chino Virgen del Rosario de Valle Hermoso, que a poca distancia de este hallazgo arqueológico desarrolla y guarda el rito, ocupando entre 6 a 12 flautas de 'tubo complejo de diversos tamaños, unas largas ganzas o roncás, unas gorgoreras de tamaño medio y unas lloronas o catarreras pequeñas. Con esta familia de flautas se conforma la cofradía para convertirse en un solo gran sonido. El baile lo integran familias como Aballay, Menay y Leguá, que guardan relación con los linajes Diaguita. Es decir, al parecer no sólo se ha conservado el sonido ancestral, sino también la conformación social.



Fotografías Francisca Gili

1cm.

VALLE HERMOSO



ANTARA

SITIO ARQUEOLÓGICO ILLALOLÉN

En el Fundo Illalolén, cercano a La Ligua, se halló un fragmento de una antara de 4 tubos que mide 13,5 x 7,8 x 1,2 cm. Fue hallada en superficie, en un borde erosionado de río, y por lo tanto carece de contexto, pero pertenece a las 'antaras' de estilo Aconcagua, de piedra morada. Está incompleta, le falta el sector distal, pero conserva los 4 tubos complejos, con el sector proximal ancho, que conserva las huellas del desbastado que se observa como estrías a lo largo, y el extremo distal más angosto hecho con alguna herramienta aguzada usada como taladro, que dejó huellas circulares. Esta es la tecnología compartida por casi todas las flautas de piedra de la región de Aconcagua y Petorca. En 1996 fue entregada por Orlando Rodríguez, político y aristócrata local, al Museo Chileno de Arte Precolombino, quien la conserva con el número de archivo CE L49.

Tras conversar con José Pérez de Arce y la conservadora Varinia Varela y analizar la antara en cuestión, nuestro compañero chino y constructor de flautas, Leonardo Zamora de Valle Hermoso, pudo apreciar y analizar el sistema constructivo del fragmento, es relevante mencionar que este instrumento fue encontrado a poca distancia de donde Leonardo construye actualmente sus flautas de chinos, se generó un momento único de rescate patrimonial local.



Fotografía Francisco Pavez Cataldo



En la foto aparece Leonardo Zamora soplando la flauta del MCHAP (MAS 132 -73) proveniente del cementerio Bellavista, de San Felipe.

En un momento histórico, Leonardo Zamora, integrante del Baile Chino de Valle Hermoso, revive el sonido de una antara Aconcagua, parte del archivo del Museo de Arte Precolombino. Aquí se puede apreciar la similitud del sonido de cada uno de sus tubos con el sonido actual de los Bailes Chinos de la zona central de Chile.



LEONARDO ZAMORA, ANTARA ACONCAGUA

ANTARA SITIO ARQUEOLÓGICO ESCUELA DE PLACILLA

Durante las excavaciones para instalar una descarga de aguas en el patio de la Escuela Básica F-11 de Placilla, en enero del año 2000, se descubrieron restos humanos acompañados de fragmentos de una clava de piedra, una espátula, cerámica y una antara. El hallazgo es especial, porque la clava de piedra se vincula con las poblaciones al sur del Aconcagua, y la espátula se vincula con el consumo de plantas visionarias, asociadas al chamanismo; sin embargo, la asociación con la flauta no es directa.

Luego las excavaciones revelaron un cementerio con 42 cuerpos, entre los cuales había cerámica Aconcagua. Los fechados del cementerio dieron un rango entre el año 830 al 1410 d.C. El estudio de las osamentas reveló que la sociedad vivió situaciones estresantes de falta de alimentación, y de exceso de trabajo en algunos individuos.

El trozo de antara permite ver que se trata del extremo inferior, que conserva el extremo distal de un tubo y un costado de otro tubo. Pudo haber tenido más tubos. EL tipo de piedra, el acabado liso de la superficie y la forma sugieren que se trataba de una antara tipo Aconcagua.



Fotografías Juanita Oyanedel Pérez

ANTARA SITIO ARQUEOLÓGICO LONGOTOMA

Esta antara fue encontrada en el sitio Las Salinas de Pullally (sitio L.SP 21) de Longotoma, sector ubicado en el estuario donde confluyen los ríos La Ligua y Petorca. A ese sitio se le asigna una datación de 1430-1540 d.C, que corresponde al período en que el Inca ya se había instalado en la región. Por evidencias de otros lugares podemos suponer que las poblaciones locales continuaron con su ritualidad, incluidas sus flautas de piedra de sonido rajado, y en algunos casos integrándose con las nuevas ritualidades importadas por el Inca.

El hallazgo se trata de un diminuto fragmento de 2 a 3 cm aproximadamente. Corresponde a algún sector medio de una antara estilo Aconcagua, que conserva tres segmentos del sector ancho del tubo complejo, uno al centro y dos abiertos lateralmente a ambos lados. Reconocemos el estilo Aconcagua en el tipo de piedra, en el trabajo de taladro y en la disposición de los tubos. Este fragmento se encuentra en el depósito del Museo de La Ligua.



Fotografía Francisca Gili

1 cm. —



DESDE LA CORDILLERA AL MAR, BAILES CHINOS EN LOS RÍOS LIGUA Y PETORCA



Los Bailes Chinos son y serán, flujos de comunidades en constante movimiento, expresiones rituales donde de forma dinámica se dan intercambios de ideas, sensibilidades territoriales y concepciones de mundo que se despliegan en torno a la devoción de deidades católicas, como la Virgen y los Santos. Estas festividades religiosas se presentan a lo largo de las cuencas de la provincia de Petorca, las que van de cordillera a mar, conectando modos de vida y territorios, tales como caletas de pescadores, campesinos y pirquineros.

A las fiestas como la de San Pedro, realizadas en diferentes caletas como las Salinas, Pichicuy y Maitencillo, se suman las procesiones de la cuenca central de nuestro valle, como las fiestas de Placilla, La Ligua y Valle Hermoso, sin olvidar a Cabildo y la fiesta de la Virgen de la Merced de Petorca, en el sector cordillerano. Pero esta comunicación, como en el mundo prehispánico, será interfluvial o intervalles, conectando los valles transversales y su fiesta de Andacollo, con el valle central en la zona del Aconcagua. En estos movimientos y lazos de comunicación recíproca, se conectarán distintas cofradías de chinos en un modelo autónomo y comunitario, que marcarán la identidad de diversos territorios, como actos de persistencia y devoción donde se despliega e intercambia su sentido de la vida, la belleza, el arte, y la palabra.

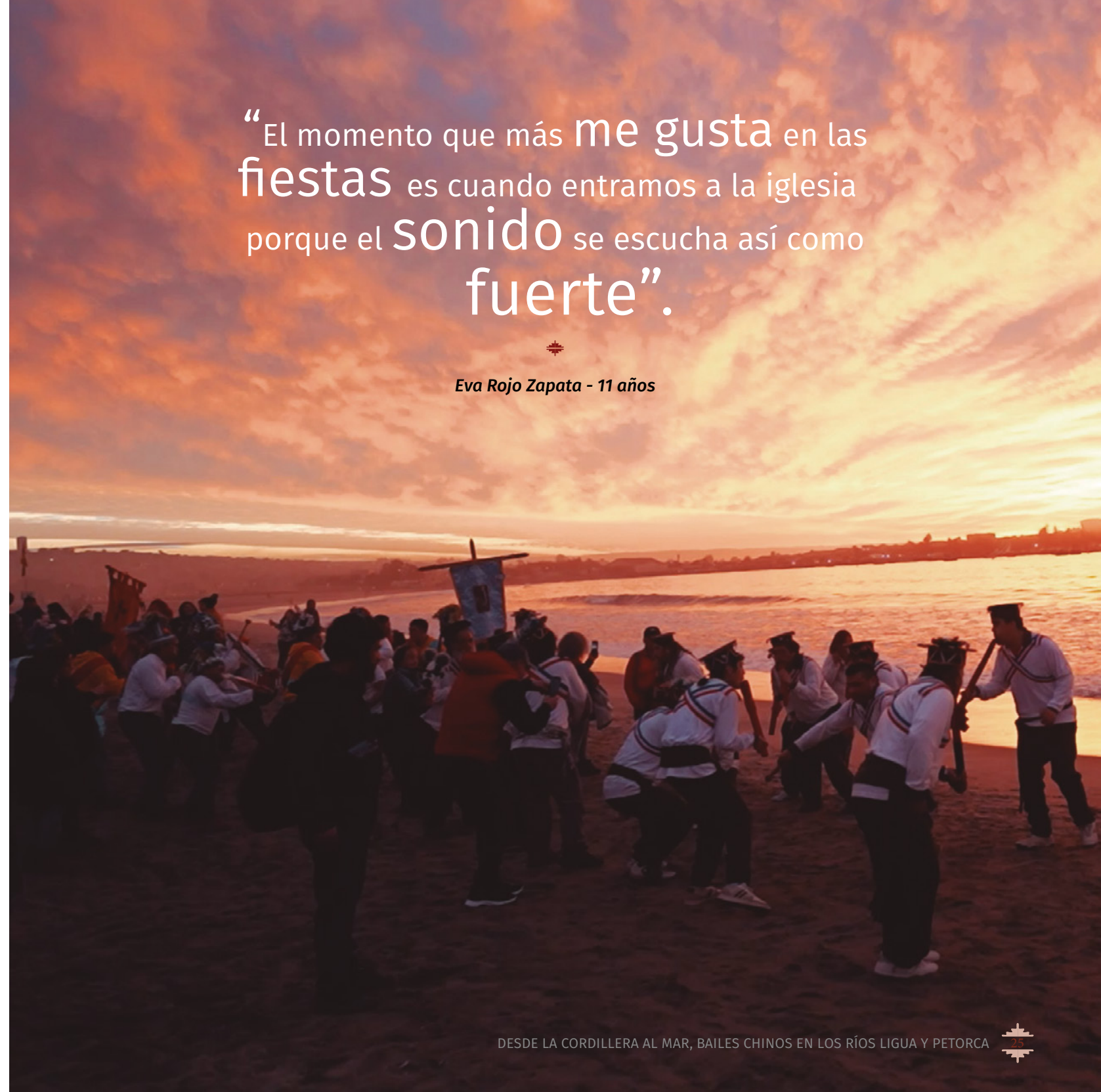


“A mí me gusta bailar, porque me acuerdo de mi papi, de mi abuelo, y también por mi papá, y lo encuentro que es bonito porque es como celebrarle a la Virgen es bailarle a la Virgen, yo cuando bailo y entro a la iglesia siento como que me está viendo mi abuelo. Yo antes bailaba con el baile de Los Romeros con mi papá, bailé por primera vez y a mí me gustó bailar, tocar la flauta, hacer las mudanzas”.

Eva Rojo Zapata - 11 años



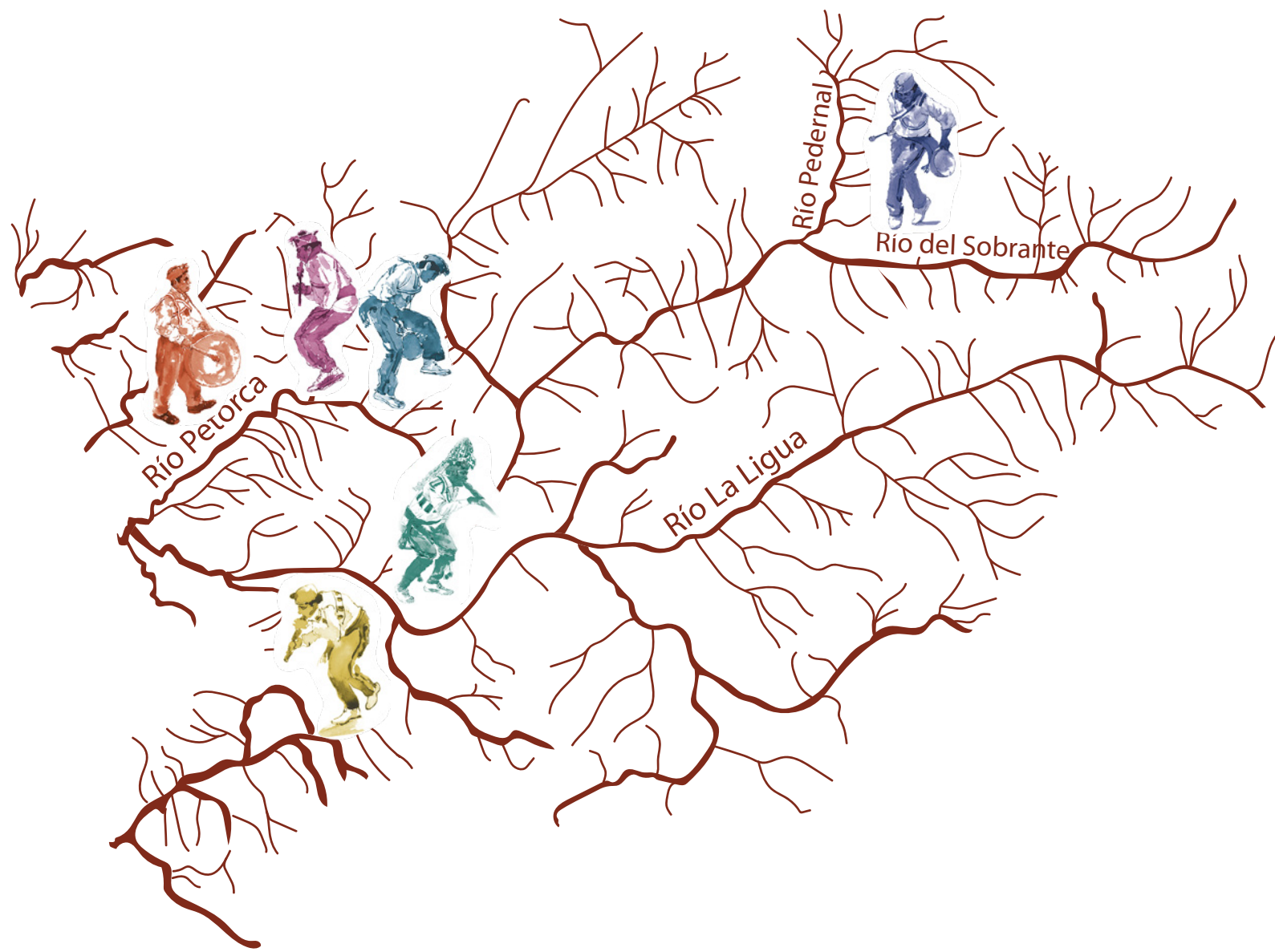
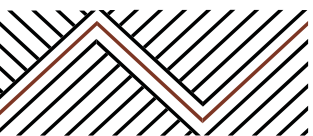
BAILES CHINOS









“El momento que más me gusta en las fiestas es cuando entramos a la iglesia porque el sonido se escucha así como fuerte”.



Eva Rojo Zapata - 11 años



-  - Baile Chino Nuestra Señora del Carmen, El Sobrante, comuna de Petorca.
-  - Baile Chino Sagrada Familia, Los Romeros, comuna de La Ligua.
-  - Baile Chino Nuestra Señora del Carmen, Santa Marta, comuna de La Ligua.
-  - Baile Chino Santa Ana, Trapiche, comuna de La Ligua.
-  - Baile Chino Virgen del Rosario, Valle Hermoso, comuna de La Ligua.
-  - Baile Chino Virgen del Carmen, La Ligua, comuna de La Ligua.



BAILE CHINO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN EL SOBRANTE, COMUNA DE PETORCA

“rescatar el mismo sonido que tuvieron en la antigüedad”



“El sonido de acá es un poco más corto y como es antiguo igual se rescata mucho más, no desmerezco los demás, pero se destaca mucho más que los otros, donde es más antiguo y la historia que tiene además, por lo que hemos escuchado quisieron rescatar el mismo sonido que tuvieron en la antigüedad.”

Los del Sobrante y Frutillar hacen el de Petorca, el de la Virgen de Merced de Petorca, sí, pero la mayoría sí están acá del Sobrante y de allá de Frutillar son tres y a veces cuando hacen la fiesta de Frutillar salen más.

Por ejemplo, cuando yo empecé acá en El Sobrante ya habían mujeres, pero cuando ya empecé a ir por Valle Hermoso y conocer otros lugares yo era la única mujer en el baile igual me sentí...este, y ahora que se integren más igual es gratificante”.

Carla Orellana - Baile Chino Nuestra Señora del Carmen - El Sobrante.



BAILE EL SOBRANTE



SONIDO BAILE





BAILE CHINO SAGRADA FAMILIA LOS ROMEROS, COMUNA DE LA LIGUA

“ahí salíamos como
quince...dieciocho
por lado en esos años,
bonito el baile”



“La primera vez que salimos de chino a bailar a la virgen salimos con unos cintillos blancos y recuerdo que no teníamos alfér, y justo venía don Samuel Romero, y le pasé un pañuelo y cantó como alférez ahí en la capilla, ahí salíamos como quince...dieciocho por lado esos años, bonito el baile”. Después buscamos un alférez que se llamaba Jose Reyes de Santa Marta, cuando no salía él venía Morongo que le dicen de La Ligua, otras veces Don Lindor y Clodomiro Rosas”.

“Cuando empezamos nosotros como que no querían (la iglesia) que nosotros le saltáramos a la Virgen, pero nosotros le porfiábamos salíamos igual nomás. Hay personas que no les gusta el baile, antes había un curita que no le gustaba”.

José Navia - Baile Chino Sagrada Familia - Los Romeros.



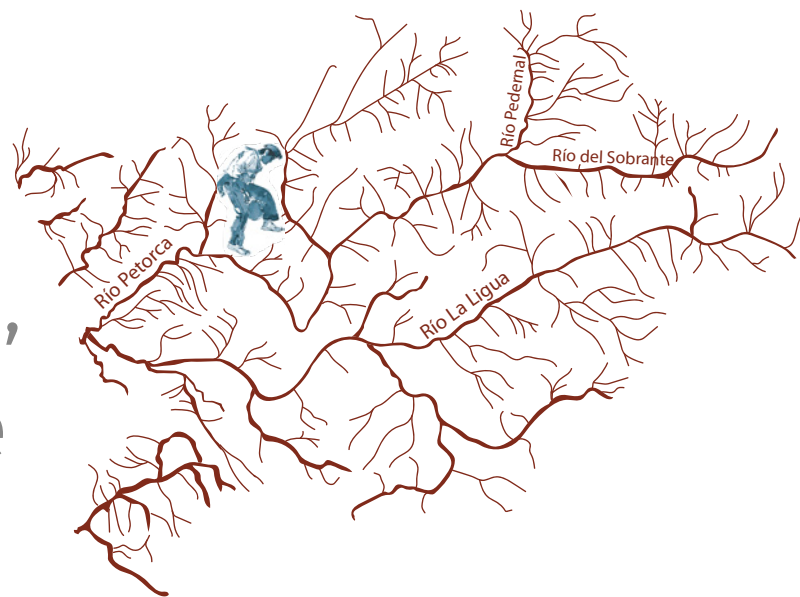
BAILE LOS ROMEROS



SONIDO BAILE

BAILE CHINO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN SANTA MARTA, COMUNA DE LA LIGUA

“el sonido de
nosotros es así
flin flan/ flin flan,
nada más po’,
siempre fue
así”



“El sonido de nosotros siguió el mismo sonido del baile de cuando yo era chico, el sonido de nosotros es así flin flan/ flin flan, nada más po’, siempre fue así, por eso los bailes que se hicieron aquí abajo como el de Los Romeros y el de Trapiche tienen el mismo sonido, ellos salieron de nosotros, por eso los tres bailes tenemos casi el mismo ritmo del salto”

“Las flautas que ocupamos ahora, algunas las mandamos a hacer en Valle Hermoso donde el Leonardo, el Baile Chino de Los Romeros me pasó una flautas re buenas, son livianitas, y también recuperamos dos flautas de las antiguas, el puntero está ocupando una flauta antigua esa flauta debe tener como 50 años es una flaquita larga con cañón”.

Ricardo Rojo Miranda - Baile Chino Nuestra Señora del Carmen - Santa Marta



BAILE SANTA MARTA



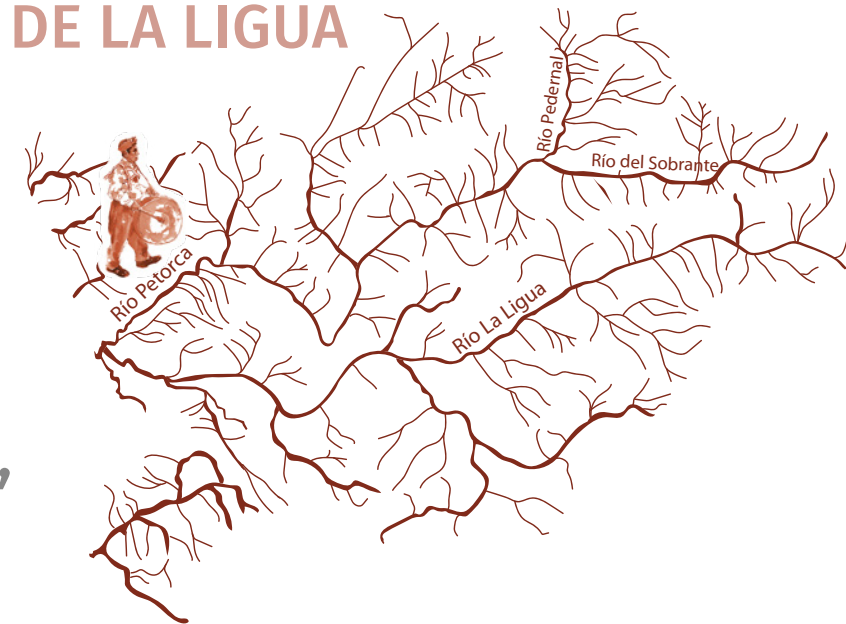
SONIDO BAILE





BAILE CHINO SANTA ANA TRAPICHE, COMUNA DE LA LIGUA

“Para mí
la flauta
es como una forma
de llevar
la mudanza”



“Para mí la flauta es como una forma de llevar la mudanza, porque yo me he puesto a bailar sin la flauta y me pierdo o me canso mucho más rápido, en cambio la flauta es un complemento. Si bailo tengo que tocar la flauta, porque regula”.
“Eso es una de las cosas que más caracteriza al baile, la coordinación entre el sonido y la mudanza, como son más rapiditas en comparación a otros bailes, la mudanza se nota muy bien... nosotros no ensayamos, pero como la tenemos tan marcada nos sale natural.”

El sonido siempre ha sido el mismo desde que se inició el baile incluso hasta con el canto, nosotros cantamos diferente a los otros bailes, Don Samuel nos dejó otra entonación”.

Sandra Muñoz - Baile Chino Santa Ana - Trapiche.



BAILE TRAPICHE



SONIDO BAILE

BAILE CHINO VIRGEN DEL ROSARIO VALLE HERMOSO, COMUNA DE LA LIGUA

“sacamos cuenta
con los Aballay, con mis hermanos,
que aproximadamente
tiene **200 años** de
antigüedad”



“El 71 formamos el baile, pero según la historia del baile, por ejemplo, yo conversaba mucho con Gerardo Pérez que ya tenía en esa actualidad 80 años, y que él había sido chino puntero en su juventud, imagínese, cuántos años estamos hablando para atrás, en el año 71. En 1930, ahí hubo una orden estandarte y le puso el año, justo el año a la cual se donó el estandarte. Pero el baile de nosotros es mucho más antiguo, estamos hablando... yo siempre he sacado la cuenta... estamos hablando de 200 años atrás aproximado, porque yo he encuestado a mucha gente que ya se ha ido pal cielo, y me han dicho que todas esas generaciones antiguas han sido chinos de nuestro baile y en base a eso, yo saco conclusiones y sacamos cuenta con los Aballay, con mis hermanos, que aproximadamente tiene 200 años de antigüedad”.

Raúl Ramírez - Baile Chino Virgen del Rosario - Valle Hermoso.



BAILE VALLE HERMOSO



SONIDO BAILE





BAILE CHINO VIRGEN DEL CARMEN LA LIGUA, COMUNA DE LA LIGUA

“Yo bailaba por un baile de Longotoma y me inicié allá y después se desarmó ese baile y armamos este acá arriba en El Cobre”



“Yo bailaba por un baile de Longotoma y me inicié allá y después se desarmó ese baile y armamos este acá arriba en El Cobre, yo soy uno de los fundadores con los niños, mis hijos, el otro que también es fundador es Menay, Carrasquito, esos son fundadores del baile, por que los otros ya no existen ya...Morongo era el alfér de nosotros, con él armamos el baile, después lo desafueros y buscamos otro alferez, Bartolo Miranda, ya fallecido...y después quedó mi hijo, el Víctor y ahora él se retiró del baile, así que no tenemos alferez, pero puede que vuelva, no se sabe todavía”

Orlando Pinilla - Baile Chino Virgen del Carmen - La Ligua.



BAILE LA LIGUA



SONIDO BAILE

BAILES CHINOS NO ACTIVOS

De acuerdo a los testimonios de los chinos que hemos compilado, se han nombrado una serie de cofradías que en algún momento pasaron resonando las flautas en este territorio, y por supuesto, si lo ligamos a las problemáticas antropogénicas, vemos como en lo concreto a través de las extracciones desmedidas de recursos naturales se acaba con la hidrografía y todos sus ecosistemas.

Estas prácticas desertifican los hábitats dejando sin agua a las comunidades, llevándolas a una especie de “diáspora por la sed”, obligándoles a migrar a las ciudades para buscar fuentes de sustento, alejándose de sus tierras, sus ritualidades, la gestión comunitaria de los recursos naturales y los modos de vivir desde la agricultura familiar campesina.

Este listado de Bailes Chinos refleja la disminución de cofradías al año 2023

- Baile Chino de Cabildo
- Baile Chino de Mineral del Bronce de Petorca
- Baile Chino de Chalaco
- Baile Chino de Artificio
- Baile Chino de Los Molinos
- Baile Chino de Ingenio
- Baile Chino de Las Parcelas
- Baile Chino de la Quebrada del Pobre
- Baile Chino Santo Domingo de La Ligua
- Baile Chino de Las Palomeras, La Ligua
- Baile Chino de Catapilco
- Baile Chino Maitén Largo, Longotoma
- Baile Chino San Lorenzo, Cabildo



Baile Chino de La Quebrada del Pobre
Fotografía archivo familia Menay Leguá



CONCLUSIÓN

En el marco de la investigación sobre la cartografía de la memoria, uno de sus valiosos aportes radica en el diagnóstico de la situación de los Bailes Chinos en la provincia de Petorca. Este análisis revela que la interacción de fenómenos económicos y medioambientales afecta directamente a los ecosistemas, y por ende, a las culturas y sus formas de vida ancestrales, como es el caso de los Bailes Chinos, considerados patrimonio inmaterial vivo de estas comunidades.

Los relatos de las diversas cofradías se entrelazan con la realidad de sequías y escasez de agua, coincidiendo con la disminución de sus miembros, lo que ha llevado a la extinción de muchos de estos bailes. Esta situación refleja la pérdida que sufren las comunidades en cuanto al acceso al agua.

En este contexto, la investigación contribuye significativamente a la recuperación de la memoria del agua resguardada por estas cofradías en relación con sus ríos, ritos y tradiciones orales. Esta información se ha incorporado al presente trabajo permitiendo evidenciar la seria amenaza que representa la sequía y la privatización del agua para las culturas locales. Dichos fenómenos han provocado la migración de muchos integrantes de estas comunidades nativas, generando desarraigo y en algunos casos, la extinción de las tradiciones más identitarias en los territorios.

Adicionalmente, hemos establecido un vínculo entre los Bailes Chinos y las antaras de piedra provenientes de sus ancestros. Al conectar estas expresiones culturales con la memoria, buscamos concebir una nueva perspectiva sobre la circulación temporal de los sonidos. Es plausible considerar que en el pasado y posiblemente en el presente, estos sonidos se empleaban para facilitar y aportar a la circulación del agua en el entorno, contribuyendo a la preservación de la vida. Este enfoque representa una perspectiva de entender la salvaguarda de conocimientos prehispánicos aplicados a nuestra realidad contemporánea.

ARCHIVO

CARTOGRAFÍA DE LA MEMORIA



En el corazón de nuestro archivo, “Cartografía de la Memoria”, se encuentran registros que trascienden el tiempo, capturando la esencia de tradiciones ancestrales. Este tesoro audiovisual y documental nos sumerge en las profundidades de momentos emblemáticos, destacando la riqueza cultural de estos valles transversales del sur del mundo.

Dentro de este vasto archivo, destacan las voces y ritmos del “Baile Chino de Cabildo” en 1981, donde los registros de audio nos transportan a una celebración impregnada de historia. La vitalidad de las danzas y la devoción a la Virgen del Rosario en eventos como el de Petorca en 1983 resuena a través de nuestros archivos, preservando la energía única de estas manifestaciones culturales.

En la era digital, el video se erige como un testimonio visual invaluable. “La Palabra” capítulo de la serie “El Viaje del Sonido Rajado” nos presentan a Don Casimiro Menay Leguá, cuya entrevista realizada en 2014 y otras imágenes de archivo posteriores, nos proporcionan una ventana a su mundo como alferez y cantor. Estas grabaciones, trabajo documental creado por Francisco Pavez Cataldo y el área educativa de La Casa centro cultural, son puentes hacia el pasado, conectándonos con las historias y experiencias que dan forma a nuestra identidad.

A medida que exploramos este archivo, emergemos con una comprensión más profunda de nuestras raíces culturales. Cada registro es un hilo que une el pasado y el presente, recordándonos la importancia de preservar y compartir estas tradiciones. “Cartografía de la Memoria” es más que un archivo; es un viaje que nos conecta con nuestra identidad colectiva.



ARCHIVOS VIDEO



SONIDO BAILE





CUADERNO

ALFÉREZ DON CASIMIRO MENAY LEGUÁ

Don Casimiro Menay Leguá (1937-2021), destacado cantor a lo divino y alférez de Baile Chino, nació en la comunidad de Roco, Quebrada del Pobre, La Ligua. Su vida estuvo profundamente arraigada en la sabiduría ancestral comunitaria, transmitida oralmente y reflejada en su quehacer cotidiano. Desde temprana edad, aprendió versos de su padre y a los 12 años inició su participación en la Cruz de Mayo y velorios de angelitos.

El Colectivo Chasky de La Ligua ha dedicado más de 10 años a investigar y participar activamente en expresiones precolombinas vivas en la provincia de Petorca. Durante este proceso, el colectivo ha establecido vínculos profundos de amistad, incluso integrándose a las cofradías de chinos.

En esta exploración, se ha tenido acceso a una parte significativa de la vida de Don Casimiro Menay Leguá, que en paz descanse; su cuaderno de décimas, el cual contiene la sabiduría del mundo campesino, encontrando también junto a sus creaciones un par de versos transmitidos de generación en generación, como el verso recopilado del antiguo alférez don Ernesto Paez, "La Mansión Celestial". La familia Menay Leguá, ha colaborado amablemente con el área educativa de la Casa Centro Cultural, facilitando la digitalización de este cuaderno, bajo la supervisión de la conservadora del Museo de La Ligua, Macarena Bugueño. Esta acción no solo preserva la rica herencia cultural y artística de Don Casimiro Menay Leguá, sino que también fortalece los lazos entre la comunidad y su historia.



CUADERNO



PUENTES ENTRE EL ARTE DIAGUITA Y LOS BAILES CHINOS EN EL NORTE SEMIÁRIDO CHILENO

Como parte de nuestra investigación, consideramos relevante compartir el trabajo realizado por **FRANCISCA GILI, PAOLA GONZÁLEZ Y JOSÉ PÉREZ DE ARCE**, ya que abre nuevas formas de pensar dentro del universo de los Bailes Chinos y su relación con las culturas originarias. Este estudio establece un puente directo a través de la corporalidad en relación con los diseños Diaguitas, generando nuevas hipótesis en torno a la transmisión del conocimiento por parte de estas cofradías de danzantes provenientes del mundo precolombino.

Los estudios sobre arte chamánico amerindio revelan la existencia de numerosas tradiciones de arte abstracto simétrico y transc corporal en el repertorio ritual etnográfico. Estos diseños incorporan elementos constituyentes de ontologías transformacionales asociadas a ámbitos rituales y prácticas terapéuticas, permitiendo transitar entre diferentes modalidades sensoriales que el pensamiento occidental tiende a separar.

El artículo aborda evidencias arqueológicas Diaguitas de arte visual y tecnología sonora, respaldado por la hipótesis de que estas tradiciones tienen una continuidad en la actualidad a través de las fiestas de Bailes Chinos. Se explora cómo algunas propiedades de estos diseños arqueológicos se encuentran presentes en aspectos kinésicos y acústicos de las prácticas rituales contemporáneas, proporcionando así una conexión tangible entre el pasado Diaguita y las expresiones culturales actuales.



INVESTIGACIÓN



MEMORIA DE UN SONIDO

Encontramos relevante volver al inicio de nuestros procesos creativos basado en los Bailes Chinos y sus relación con el entorno, acá les presentamos Memoria de un Sonido, libro co-diseñado con integrantes del Baile Chino Virgen del Rosario de Valle Hermoso.

“Siento como que estoy marea’o y algunas veces siento que estoy como tranquilamente... está despejado todo, porque estoy solo tocando. Como estoy relaja’o, igual como si estuviera así durmiendo, o en la playa, solo, relaja’o, flotando ahí en el agua”.

Sergio Fernández Fernández.



LIBRO



GUÍA DIDÁCTICA CARTOGRAFÍA DE LA MEMORIA

Este material educativo, es parte del trabajo de rescate etnográfico de memoria de los Bailes Chinos y sus comunidades de origen, los cuales se distribuyen a lo largo de las cuencas de los ríos de la provincia de Petorca. Estas tradiciones vivas y sus modos de vida ancestrales vinculados a la naturaleza, son base para desarrollar esta guía educativa, que a partir de diversas didácticas abordan diferentes asignaturas y contenidos escolares, fomentando el aprendizaje significativo y pertinente de los territorios con sus comunidades. **Guía didáctica basada en la Planificación Integrada de Contenidos Priorizados 2023-2025 del Ministerio de Educación.**



GUÍA DIDÁCTICA



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Jessica Budds. *La demanda, evaluación y asignación del agua en el contexto de escasez: Un análisis del ciclo hidrosocial del valle del río La Ligua Chile*. 2012 Santiago.

Amari Peliowsky y Catalina Valdés. *“Una geografía imaginada”, diez ensayos sobre arte y naturaleza*. 2014 Santiago de Chile.

Arturo Quezada Torrejón, Darío Aguilera Manzano, Cristian Prado Ballester. *Historia de La Ligua*. 2007 La Ligua.

Milton Godoy Orellana. *Mineros danzantes del norte chico siglos XIX XX*. 2007 Santiago de Chile.

Ramón Pumarino V. Arturo Sangüeza. *Los Bailes Chinos en Aconcagua y Valparaíso*. Santiago 1968.

Simetría danzada. *Performance ritual Diaguíta y Bailes Chinos, Francisca Gili, Paola González pag.78, Minga del Cielo Oscuro, Cecilia Vicuña*. Santiago 2020.

Milton Godoy Orellana, Hugo Contreras Cruces. *Tradición y modernidad en una comunidad indígena del norte chico, Valle Hermoso Siglos XVII al XIX*.

José Pérez de Arce, Benoit Fabre, Patricio de La cuadra. *Antaras Aconcagua, un estudio antropológico y acústico*.

José Pérez de Arce. *Flautas de piedra combarbalita de Chile central y norte semiárido*.

José Pérez de Arce. *El Sonido Rajado, una historia milenaria*. Valles año 3, Nº 3. Museo de la Ligua (141-150). 1997.

José Pérez de Arce. *Bailes Chinos y su Identidad Invisible*. Revista Chungará V 49, Nº3. U de Tarapacá, Arica (427-443). 2017.

Carlos Sánchez Huaríngua. *Instrumentos sonoros precolombinos; “La Antara o la flauta de pan andina en el formativo final (300 a. C) e intermedio temprano (100 d. C)*.

Arnaud Gérard A. *Sonidos pulsantes: Silbatos dobles prehispánicos ¿una estética ancestral reiterativa?*.

Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández. *Será hasta la vuelta de año, bailes chinos, festividades y religiosidad popular del norte chico*.

Rafael Contreras Mühlenbrock y Daniel González Hernández. *Si tú nos prestas las vida, la devoción popular de los Bailes Chinos y sus fiestas*.

Paola González Carvajal. *Arte y cultura Diaguíta chilena. Simetría, simbolismo e identidad*.

Ramiro Gutiérrez Condori, E. Iván Gutiérrez Condori. *Música, danza y ritual en Bolivia: Una aproximación a la cultura musical de Los Andes, Tarija y el Chaco Boliviano*.





www.colectivochasky.cl



Profundos agradecimientos a la comunidad y familias de Bailes Chinos de la provincia de Petorca, por conservar una tradición que trasciende a los tiempos, desde la ritualidad, la danza y el sonido.



FINANCIA



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

PAOCC

Programa de Apoyo a
Organizaciones Culturales
Colaboradoras