





BAILARINES DEL DESIERTO

ANDRÉS FIGUEROA









Lindaura Velásquez • Baile Chino Devotos de Guadalupe, Calama • Virgen de Ayquina • 2014





















Pablo de la Fuente • Diablo Suelto, Santiago • Virgen de La Tirana • 2008











Rocío Hernández • Sociedad Religiosa Baile Gitano Pedro de Valdivia • Virgen de La Tirana • 2010













José Luis Rodríguez • Baile Sambos Sayas, Calama • Virgen de Ayquina • 2008















Patricio Flores / Carlos Roco • Baile Chino de La Tirana, Iquique • Virgen de La Tirana • 2017































Emilio Culún Vera • Oso Bailarín Suelto, Iquique • Virgen de La Tirana • 2008























Pedro Olmos Bustamante • Diablo Tarapaqueño, Iquique • Virgen de La Tirana • 2017























Alejandro Benites • Sociedad Canarios #5 María Medina, Arica • Virgen de Las Peñas • 2015



















Bastián San Martín • Sociedad Religiosa Evaristo Chiong, Arica • Virgen de Las Peñas • 2015







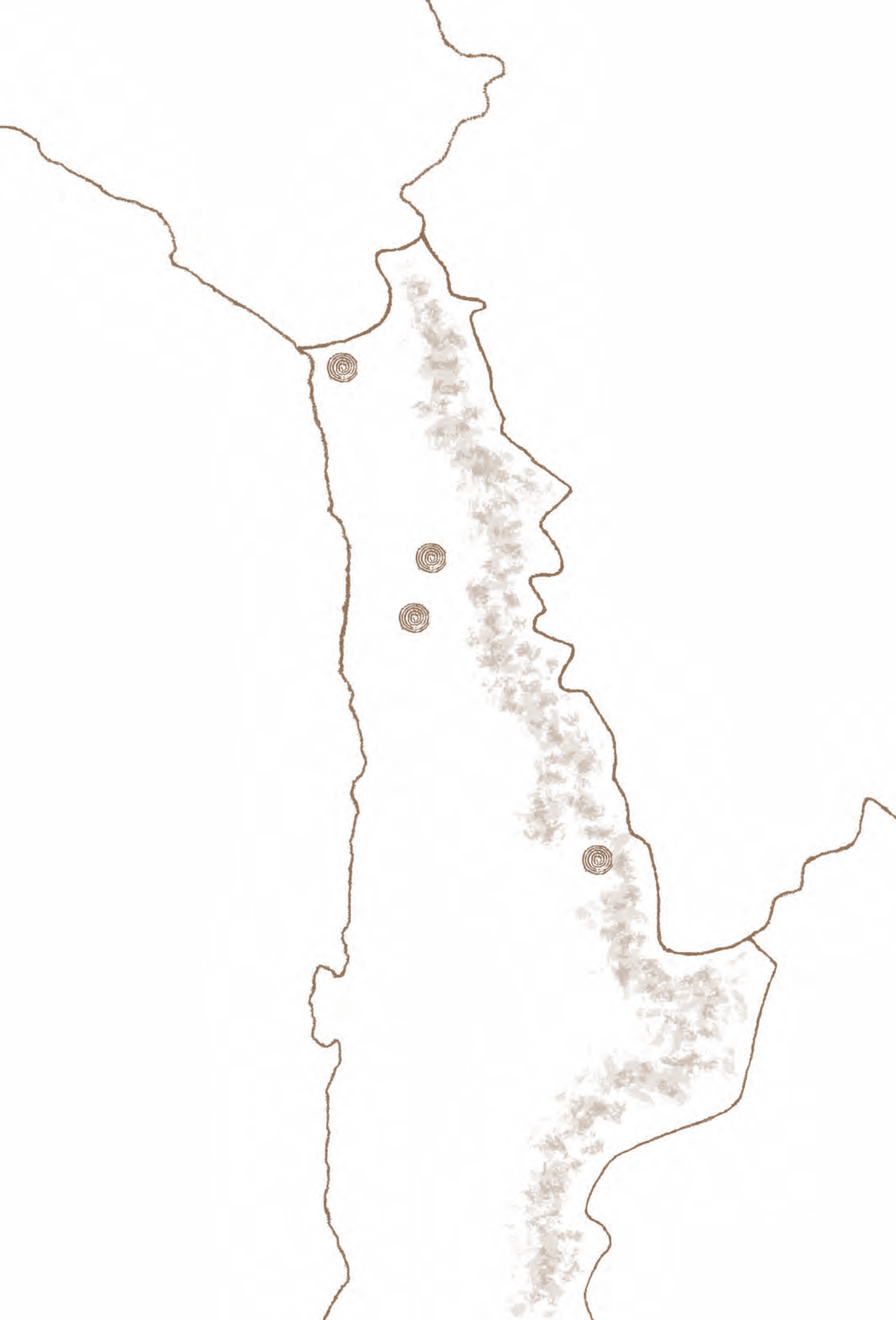












LOS BAILARINES DEL DESIERTO DE ANDRÉS FIGUEROA
Andrea Jösch¹

I.

Esta publicación del fotógrafo Andrés Figueroa es el resultado de diez años de trabajo en cuatro de las festividades religiosas más importantes del Norte Grande de Chile, que se realizan en Ayquina², San Lorenzo de Tarapacá³, La Tirana⁴ y Las Peñas⁵.

El corpus de obra son retratos de mujeres, hombres y niños pertenecientes a agrupaciones familiares y confraternales que se preparan durante todo un año para bailar a la Virgen o al Santo. En estos territorios confluyen danzas con influencias altiplánicas y prehispánicas que han experimentado un sinnúmero de transformaciones durante los últimos siglos, tanto por los procesos de evangelización como por la transculturización, sobre todo durante los últimos 100 años.

Festividades, bailes y ritos alegóricos que suponen también un estado de resistencia cultural, entre los cuales podemos mencionar las *diabladas*, que simbolizan en algunos de sus bailes un diálogo corporal entre el bien y el mal o las *llameradas*, que vinculan al humano con el animal en su relación de pastoreo tradicional. Muy presentes están los *bailes chinos*, palabra que proviene del quechua y significa “sirviente”, denominación utilizada tanto por incas como españoles para designar a quienes le trabajaban. O los *osos*, que en parte simbolizan la transición de la adolescencia para muchas culturas, en cuanto a su valen-

tía y el estado del guerrero. Asimismo rinden culto los *pieles rojas*, que según los registros historiográficos serían referencias a los imaginarios cinematográficos hollywoodenses de la década del '50 del siglo XX o los *cowboys*. También encontramos presente el patriotismo, a través de bailes como los del *huaso* y del *marinero*, o alusiones a las salitreras. Mientras que las bandas de bronce serían una especie de DJ's que introducen mezclas musicales de los hits del año en curso con melodías del mundo andino, entre otros.



Traje de Oso secándose al sol • Virgen de Ayquina • 2014

El desierto es un territorio místico, poético y político en donde es inevitable mirar el cosmos, lo cual nos advierte sobre la importancia de comprender las cosmovisiones ancestrales que conciben nuestra existencia *-vida-muerte-* de forma circular; algo así como el *Sumak Kawsay* o Buen Vivir, en donde la relación recíproca entre los humanos y la naturaleza en constante renovación permite cohabitar, centrándose en procesos comunitarios y colaborativos. Figueroa⁶ comenta que ahí, en esas tierras, uno puede escuchar el viento, los pasos, la respiración. Un entorno cultural y espiritual en cons-

tante cambio, aunque éste sea muchas veces imperceptible para nuestros ojos. Los movimientos constantes de los arenales, por sus características naturales, son capaces de encubrir aquellas modificaciones geográficas. Nos hacen creer que nada cambia, pero ahí, en el desierto más árido del mundo, todo está en constante renovación; aunque nada desaparece, porque esa tierra conserva y resguarda la memoria.



Carpa de sacos • Virgen de La Tirana • 2008

Los bailes podemos entenderlos como rituales de pasajes⁷ o procesiones de fe, en donde el ritmo corporal se alinea con el universo. Reverberaciones de aquellos cánticos que retumban en los bombos, que son el corazón de la fiesta y su pulsión vital, aclara Figueroa. Si bien existen otras fiestas en el norte que trabajan con los ciclos agrícolas o ganaderos, como la limpia de canales o el *floreo de llamas*⁸, las fiestas que retrata Figueroa se caracterizan por su sincretismo y, sobre todo, por la participación de peregrinos y devotos.

Este proceso ha sido un viaje de experimentación para el fotógrafo, un viaje a lo más profundo de nuestras raíces altioplánicas. Una suerte de constatación, comenta él,

no solo del acervo y la riqueza cultural, sino también de aquellos gestos comunitarios y de amor, en un territorio que es muy difícil tanto geográfica como socialmente. Se baila para proteger a los hijos, también para paliar la dureza de lo cotidiano, para venerar a sus deidades ancestrales o para mantener la unión comunitaria. Hay esfuerzo y resistencia. Se danza para pedir y pagar; muchas veces para mantenerse en pie. Ahí se conju-

ga lo indígena, lo popular, lo mestizo, celebrando siempre en la intemperie (en el templo se realiza el Canto del Alba y se bailan pasitos), como una forma simbólica para que las divinidades se conecten con el territorio.

Me interesa el concepto del *Taki Onqoy* o enfermedad del canto, una rebelión del pueblo centroandino del Perú del siglo

XVI que resistió a la invasión española y su proceso de evangelización. “Se trataba, fundamentalmente, de un movimiento de resistencia anticolonial, que procuraba, por una parte, afirmar la vigencia de los antiguos dioses y, por otra, incitar al rechazo de todo aquello que identificaba el mundo espiritual y material del conquistador. Era la reacción frente al caos en que se hundía la sociedad andina toda: sus modos de vida, su dominio sobre la tierra, sus dioses. Conster-nado ante la confusión en que se sumía el orden cósmico, político y social, el hombre andino se siente desamparado y culpable por haber abandonado a sus dioses. Por lo tanto, la idea subyacente detrás del *Taki Onqoy* era restaurar una comunidad sin injusticias,

ni enfermedades y conforme a las antiguas creencias y al antiguo estado de cosas.”⁹ Esto lo realizaban a través de rituales de danzas, cánticos y trajes a modo de resistencia cultural, que permitió introducir de forma encubierta sus propias creencias por sobre las que estaban siendo impuestas. Se dice que hay algunas danzas que han resistido hasta hoy, como lo serían los danzantes de Tijeras en el Perú. El baile podríamos entonces entenderlo como una insurrección, con el fin de tener una relación directa, sin mediación, con las divinidades. No podemos tampoco olvidar que las fiestas las organiza el pueblo.

Figueroa retrata a estos danzantes en los días de fiesta, logrando abstraerlos de la multitud y del sonido permanente de los instrumentos y los cánticos. Insiste en aislarlos del caos que significa la fiesta, que aumenta en esos días hasta en un 30.000%¹⁰ la población habitual; esto con el propósito de construir -en esta publicación- un gran canto coral. Se preocupa de iluminar a cada retratado y elige los contextos que indican tanto los materiales de construcción autóctonos como precarios; observamos pisos de tierra y baldosas, murallas de adobe y lata, cerros yermos, tamarugos, valles interminables; el territorio y la árida geografía de aquel Norte Grande. Esto mientras mujeres, hombres y niños posan calmos y sus cuerpos se disponen a ser retratados de frente.

Observo estos bailes como fuerzas energéticas, resistencias en un entorno que actúa desde lo colectivo, que iría en contraposición a la individualidad de la relación con la divinidad introducida, generando lazos que sobrepasan los días de fiesta, para existir en el cotidiano de los preparativos. Por lo tanto, esa pugna entre el bien y el mal o aquellos

colores intensos de los trajes que replican de cierta forma la cosmovisión de las partículas de la luz, se entremezclan con personajes simbólicos de otros territorios, animales míticos y grupos étnicos de otras latitudes para bailar, todos juntos, en el desierto.

II.¹¹

GUADALUPE DE AYQUINA

Una de las tantas leyendas cuenta que una señora que estaba muy enferma le pidió a su hijo ir en busca de una hierba para sanarse. En el trayecto por el campo de Turi, una mujer se le apareció y le entregó una planta para que la llevara de regreso. La mujer se sanó y el niño, que había contado lo sucedido, le mostró a las personas del pueblo el lugar donde había ocurrido la aparición. Ese lugar es el que hoy se conoce como Ayquina, que significa maíz en aimara, sustento alimenticio para todos nuestros pueblos latinoamericanos. En la actualidad ellos siguen plantando y cosechando mayoritariamente maíz, junto a otras hortalizas, a unos 3.000 metros de altura sobre el nivel del mar.

SAN LORENZO DE TARAPACÁ

El patrono de los mineros y los pobres fue nombrado el protector del poblado de San Lorenzo desde la llegada de los españoles. La historia cuenta que su veneración masiva data de 1938, cuando un 9 de agosto el jefe de una salitrera no permitió que sus trabajadores asistieran a la festividad, amenazando con despedirlos si no llegaban de madrugada a trabajar. Aquel día la salitrera se incendió por completo (el Santo fue quemado vivo el año 258 d.C.) y desde aquella fecha asisten masivamente a venerarlo.

NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE LA TIRANA

Se cuenta que en una expedición comandada por Diego de Almagro a Chile, que llevaba al príncipe inca Huillac Uma y su hija Huillac Ñusta como cautivos, deciden huir a la altura de la pampa del Tamarugal junto a varios indígenas, iniciando una rebelión. A La Ñusta se le nombró La Tirana, porque enviaba a matar tanto a españoles como a los indígenas que estuvieran bautizados. Tiempo después, se enamoró de un portugués expedicionario llamado Vasco da Almeys, ambos fueron descubiertos y asesinados por su traición. A petición de la princesa fueron enterrados con una cruz cristiana, en el mismo lugar donde hoy se celebra la fiesta.



Pieles Rojas del Espíritu Santo al interior del templo • Cantos del Alba • Virgen de La Tirana • 2008

LA VIRGEN DE LAS PEÑAS

Esta festividad acontece a inicios de octubre de cada año en el sector de Livilcar, lugar que era el trayecto utilizado para bajar la plata extraída por los colonizadores desde Potosí, Bolivia, donde concurren en romería peruanos, bolivianos y chilenos. Cuenta una de las leyendas, que a mediados del siglo XVII un

arriero encontró por el sector a una pastora que estaba siendo agredida por una serpiente. El hombre no pudo socorrerla y llorando por lo ocurrido se le apareció la Virgen, que quedó tallada en una piedra. Ahí, en ese lugar, se hace la peregrinación todos los años.

III.

Uno de los fotografías más importantes del siglo XX en Latinoamérica es el peruano Martín Chambi (1891-1973). En 1925 retrató a un *Diablo Menor*¹² en las festividades de Puno. En la fotografía vemos a un sujeto que posa de frente a la cámara, con un fondo donde se puede divisar la construcción en adobe y piedra de la época. Seguramente es casi mediodía, por el contraste de la imagen y la proyección de la sombra. Han pasado 92 años desde aquella imagen y el espíritu del danzante, del guerrero, sigue presente.

IV.

El dragón que nos recibe, la máscara que nos saluda, el paisaje monocromo que nos adentra en la inmensidad del desierto, nos advierten, en esta publicación, sobre la fuerza

espiritual de quienes están retratados en este canto colectivo. Puedo ver en el recorrido mujeres pájaros, animales fantásticos, reminiscencias de oriente, representaciones metafóricas de las fuerzas del cosmos, príncipes prehispánicos, guerreros, gitanas, andinos sin fronteras, ángeles, seres mitológicos, autoridades, marineros y tantos más. Todos se preparan para bailarle a sus creen-

cias, a sus lazos afectivos, a su cosmovisión, a sus energías universales. Los bailarines danzan en el desierto, mientras su cántico se escucha desde el cielo estrellado hasta la profundidad de nuestra madre tierra.

- 1 Investigadora en temas sobre la imagen, editora en jefe de la revista sudamericana *Sueño de la Razón*.
- 2 Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, viajes a la Fiesta los años 2008, 2014, 2016.
- 3 Provincia del Tamarugal, Región de Tarapacá, viajes a la Fiesta los años 2008, 2011.
- 4 Comuna Pozo Almonte, Región de Tarapacá, viajes a la Fiesta los años 2008, 2010, 2017.
- 5 Comuna de Arica, Región de Arica y Parinacota, viaje a la Fiesta el año 2015.
- 6 Todas las acotaciones de Andrés Figueroa en el texto son extractos parafraseados de entrevistas sostenidas con él durante el transcurso de la edición de esta publicación.
- 7 Es entendido como un rito de iniciación; del paso de un estado a otro.
- 8 Según Gavilan & Carrasco (2009) “[...] marcan el tránsito de una temporada a otra a través del culto a sus deidades y antepasados y se orientan a celebrar la fertilidad como deseo de bienestar y abundancia, a la muerte-vida en un permanente ciclo del devenir”. Gavilan Vega, Vivian, & Carrasco G., Ana María. (2009). *Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno*. Chungará (Arica), 41(1), 101-112.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562009000100007>
- 9 Ostria González, Mauricio, & Henríquez Puentes, Patricia. (2016). ARGUEDAS Y EL TAKI ONQOY. *Atenea* (Concepción), (513), 73-85.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622016000100005>
- 10 Como ejemplo, en el poblado de Ayquina viven permanentemente unas 50 personas, que llegan a aumentar hasta en 70.000 los días de Fiesta.
- 11 Hay varios mitos y leyendas sobre las fiestas, con pequeñas variaciones o con historias a veces divergentes. Los aquí señalados son los que más se mencionan a nivel popular.
- 12 Esta imagen ha sido muy importante para Andrés Figueroa; un diálogo de filiación con la práctica fotográfica de nuestro continente, en especial con Los Bailarines del Desierto.

RELIGIOSIDAD POPULAR EN EL NORTE GRANDE DE CHILE
Bernardo Guerrero Jiménez¹

Finalizada la Guerra del Pacífico, que enfrentó a Chile con sus vecinos Perú y Bolivia (1879-1883), el estado central no solo tuvo el desafío de administrar en forma política y administrativa estos nuevos territorios ricos en salitre, sino que, además, y esto es lo complejo, sentar soberanía cultural.

La elite blanca desde Santiago diseñó a través de la escuela y de otros instrumentos un proceso de chilenización, en otras palabras, una cruzada civilizatoria. La idea era hacer coincidir las fronteras geográficas con las culturales; para ello debía instalar en la subjetividad de los habitantes del ahora Norte Grande, el sentimiento de la chilenidad. Tarea nada fácil. Tal propuesta remitía a ideas clichés del Chile Central: música, bailes, paisajes, comidas, etc.

El llamado Norte Grande tiene una historia larga de cerca de 10 mil años. Hombres y mujeres que domesticaron el territorio y con ello lo llenaron de inscripciones, desde la momificación por parte de los Chinchorros, la pintura rupestre, el culto a las animitas, hasta los complejos santuarios marianos como Las Peñas en Arica, Ayquina en Calama, La Tirana y San Lorenzo en Iquique, dan cuenta de complejas prácticas religiosas populares que desafían las explicaciones simples.

La escuela trató de abortar estas prácticas, pero no fue capaz de cumplir su objetivo. Repitió la asignatura de la modernidad, y el barrio, el sustento de la tradición siempre renovada, se impuso. Más vital que la sala de clase, sus calles, sus esquinas, sus canchas, sus sedes sociales, recrearon en el baile religioso una vieja tradición. El paisaje sonoro de las calles iquiqueñas estaba compuesto por los bombos y cajas, las zampoñas, los pitos y luego los bronces; también por el vo-

ceo de los vendedores de helados y pescados. El baile religioso, una estructura transgeneracional (abuelos, padres, hijos, nietos), soportó la violencia simbólica de la sociedad letrada que los trataba de ignorantes, de indios y, por cierto, de no-chilenos. Enrique Lafourcade, autor de la novela *Palomita Blanca*, al asistir a la fiesta de Ayquina, calificó a esta festividad como un *kitsch* teológico.

Anclados en el barrio, los bailes religiosos han generado estrategias para defender su culto. Una de sus formas más elementales ha sido separar aguas respecto al folklore. La Tirana, por señalar a la más grande del Norte Grande, no es una actividad folklórica y menos un carnaval. El culto mariano de esta parte del país es un ritual en el que se accede a lo sagrado, ya sea para saludar y renovarse o bien para pedir por salud. Estas fiestas no son para lucirse, me decía una danzante. Además, agregaba: ¿Quién se va a lucir si te toca bailar a las tres de la mañana o al mediodía? El frío y el calor no acompañan para el mencionado exhibicionismo.

Fue el ciclo salitrero, desde fines del siglo XIX, que masificó la fiesta. Hay huellas de su existencia antes del *boom* del nitrato. Los miles de hombres y mujeres que poblaron el desierto “más cabrón”² del mundo, decir del novelista y poeta chileno Hernán Rivera Letelier, sacralizaron y masificaron este culto en el que la figura de la Pachamama, Madre Tierra, se camufló en la imagen de la Virgen del Carmen.

LA LEYENDA

Los tres grandes santuarios marianos se levantan sobre una leyenda. Tanto en

Ayquina como en Las Peñas, la imagen de la Virgen encontrada en un cerro o en el valle producen la peregrinación. La de La Tirana es una historia de amor. El encuentro entre dos mundos.

Una princesa india, cruel y despiadada, toma prisionero a un portugués que había trabajado en Huantajaya, se enamora y se convierte al cristianismo. Ambos son ajusticiados. Tiempo después un fraile, encuentra un montículo y, sobre él, una cruz. Esta es la versión que el historiador Cuneo Vidal cuenta. Así nace la peregrinación a la Virgen del Carmen.

La fiesta de La Tirana, que se realiza cada 16 de julio en el pueblo del mismo nombre, en el Norte Grande de Chile, tiene un fuerte impacto sobre la vida cotidiana de hombres y mujeres que habitan esa extensa geografía. No solo de Chile, sino que de Perú y Bolivia se desplazan los peregrinos y las peregrinas para venerar a la “China”, como cariñosamente se le dice.

Para los miles de hombres y mujeres que van anualmente a la fiesta, el año se divide en el antes y el después de la celebración. Esta forma de estructurar la vida cotidiana implica que la rutina diaria se acomoda a esa fecha. Ir a la fiesta se convierte en lo más importante; ese día, el pequeño pueblo de La Tirana, congrega a más de cien mil personas.

Cada 16 de julio hombres y mujeres se desplazan en busca de salud y bienestar; esos son los motivos fundamentales de sus mandas. En Iquique, la ciudad costera más próxima al santuario, ubicada a 72 km., los peregrinos desarrollan durante todo el año diversas actividades orientadas a prepararse del modo más óptimo para la fiesta. Una

de ellas son los ensayos y la búsqueda de recursos para alojarse de mejor forma los cerca de diez días que permanecen en ese pueblo. Lo mismo acontece en Ayquina, Tarapacá y Las Peñas.

No obstante, es posible advertir a lo menos tres lecturas respecto a la Virgen que se venera en la fiesta de La Tirana, todas ellas complementarias entre sí. Los militares chilenos que invaden el sur del Perú, hoy Norte Grande, traen consigo la imagen de la Virgen del Carmen, que se puede leer como la patrona del Ejército de Chile y como la madre de Dios. Vienen a civilizar tierras paganas y de indios que hay que enseñarles la verdadera religión. Pero junto a ellos viene la soldadesca, campesinos pobres que se enrolan al Ejército, pero que portan un cristianismo cósmico muy diferente al de la elite. Estos son los que, junto a la población nativa del Norte Grande, darán un nuevo impulso,



San Lorenzo llegando al camping • San Lorenzo de Tarapacá • 2011

esta vez de corte mestizo popular, al culto de la China. Son ellos lo que ven en la Virgen la imagen de la Pachamama, en tanto dadora de vida, de salud y de alimentos. No van a negar las otras lecturas, pero su relación con ella es de cercanía, de confianza y de respeto. Algo similar ocurre en Las Peñas y en Ayquina. San Lorenzo, el Lolo, es visto como el compadre que te ayuda, pero a cambio de lealtad.

LA HISTORIA A TRAVÉS DE LOS BAILES

Es posible realizar una cronología de los bailes religiosos de acuerdo a un patrón que va de lo local a lo internacional, e incluso a lo global. Los primeros bailes, desde fines del siglo XIX hasta los años '30 del siglo XX, son bailes que se inspiran en el paisaje local andino: *chunchos*, *cuyacas* y *morenos*, representan la macro zona andina. El pastoreo y las faenas de la yunga boliviana son reproducidos a través del canto y del baile. El baile chino es el primer baile chileno que llega desde Andacollo al Perú, de esa época. Son pirquineros y en tanto visitas, tienen el honor de sacar a la China en procesión. De los años '30 a los '50 se asiste a la proliferación de bailes de indios norteamericanos. Aniceto Palza, el sastre, es el creador de los *Pielles Rojas*. Luego nacerían otros como *Los Dakotas*, *Los Sioux*, entre otros, además de bailes *gitanos*, *cosacos*, etc. A fines de los años '50, el “Goyo” Orbénes y Tito Rodríguez, el “Manicero”, irrumpen en La Tirana con la primera diablada.

Los bronces, a la larga, reemplazarían a los instrumentos de vientos confeccionados con cañas, como las quenas, lacas y zampañas. Pocos bailes siguen usando el pito. En la década de los '80 la migración boliviana a Iquique, atraída por la Zofri, produce el baile *Sambo Caporal*. Luego sería el turno de los *tinkus* y otros muchos más.

Lo anterior habla de un largo proceso de inventiva y de apropiación. La fiesta de La Tirana, al igual que la de San Lorenzo, por solo nombrar a dos, no se pueden entender sin el acto creativo de sus protagonistas, no solo en las coreografías, sino que también en la música. La Tirana es una puesta de escena que cruza lo local con lo global. Tarapacá, es desde esta perspectiva, un territorio constantemente recreado. Ayquina, por su parte, tiene un fuerte componente andino/boliviano, tanto en los trajes como en la sonoridad, que se advierte desde que uno llega al pueblo. En todas estas fiestas el componente andino está presente.



Señora del Baile Morenada • Virgen de Ayquina • 2016

Lo anterior hace que el Norte Grande sea para el centro del país un territorio enig-

mático. A menudo un espacio que desafía la idea de chilenidad producida por las elites desde Santiago. Sus gentes bailan y cantan, vestidos de un Otro, al son de melodías que no son las del Chile Central. El ideal del centro es ver a este lugar completamente chilenizado. Algo de eso hay. Basta ver como se conmemora el 21 de mayo³. Las calles se llenan de una estética chilenizante, donde toda la sociedad civil desfila en honor a Arturo Prat y a los suyos. Pero todos los años, el 16 de julio, asoma en forma potente el sustrato andino y mestizo popular de esta parte de la nación. Las más de 250 cofradías que llegan a La Tirana, expresión de un largo multiculturalismo, nos recuerdan la antigua data del Norte Grande, con más de 10 mil años de historia. Por su lado, Ayquina, Las Peñas y San Lorenzo aún respiran cierto aire local. La presencia de la iglesia Católica en esos lugares no es tan potente como en La Tirana.

CANTARLE A LA CHINA

Los bailes saludan a la Virgen, bailando y cantando. Cantan canciones de composición colectiva y anónima; versos sencillos que se dirigen a la China.

Por ejemplo:

A este templo tan sagrado
Dentremos con reverencias
Árabes de Antofagasta
Que destinan tu presencia

Dicen de donde vienen y a quienes representan. Muchos de ellos aluden al largo camino que debieron recorrer para llegar al centro del mundo: el templo. Don Arturo Barahona, caporal del baile *Piel Roja* de Iquique, se destaca por sus composiciones. Cada baile

tiene su libreta de cantos. Complementariamente se escuchan otras canciones. Una de ellas, quizá la más famosa, es “La Reina del Tamarugal”, ganadora del festival de Viña del Mar en el género de folklore el año 1985. “Rocío de la Pampa”, de Patricio Flores, es también coreada por miles de peregrinos.

LAS MANDAS

Los bailarines tienen una manda que cumplir, una especie de contrato con la Virgen. Se le pide por salud y a cambio se le promete bailar por un tiempo determinado. Otros peregrinos se arrastran con sus cuerpos desde el calvario al templo. La manda es una promesa, la Virgen cumple siempre y cuando el peregrino también lo haga.

LOS TRAJES

Los bailes religiosos se esmeran por presentarse de buena forma a la Virgen. Usan trajes coloridos y vistosos; los hay desde los más humildes a los más caros y ostentosos. El traje es sagrado y solo se puede usar para las fiestas. Algunos mandan a hacer sus trajes a Oruro o a La Paz, en Bolivia. Resaltan por sus colores y elegancia.

LOS ESTANDARTES

Cada baile posee un estandarte y en él está inscrito el nombre del baile, la fecha de su fundación y el lugar de donde proviene. Tiene colores festivos y alude en su estética al mundo andino. Serpientes y cóndores son los animales con mayor presencia; a veces conviven con el escudo nacional. Los bailes destinan a una persona que durante las fiestas se encarga de llevar el estandarte.



Banda Pendex de Oruro • Virgen de Ayquina • 2016

LOS MÚSICOS

Cada baile tiene su propia banda de músicos. Las primeras bandas tocaban instrumentos de vientos como zampoñas y quenas y se hacían acompañar por un bombo y tambor. En la actualidad, la mayoría posee instrumentos de bronce. Los bailes de indios siguen con las bandas de percusión y usan un par de pitos. Algunos bailes, sobre todo *diabladas* y *sambos caporales*, contratan bandas de músicos provenientes de Oruro. A los viejos bailarines esto les molesta, dicen que la fiesta se está carnavalizando, en alusión al carnaval de Oruro.

LA SEDE SOCIAL

Contar con una sede social en el pueblo es el sueño de todos los bailes religiosos. Algunos la tienen, otros no. Muchos de ellos levantan campamentos a las afueras del pueblo. La Municipalidad de Pozo Almonte, de Arica o Calama les suministra agua y las condiciones básicas para una mejor estadía. En la sede de cada baile tienen su imagen de

la Virgen que portan hacia la iglesia. Ahí le cantan y la saludan. Las sedes sociales son de material ligero, normalmente, y las menos de material sólido.

IGLESIA Y BAILES

La relación entre los bailes religiosos y la iglesia Católica no ha estado exenta de conflictos. La lucha por el control de la fiesta fue una constante hasta la década de los años '70 del siglo pasado. Un hecho cotidiano lo ilustra. Por la década del '40, Aniceto Palza, el *Piel Roja*, agrede a un cura. "¿Por qué en vez de poner velas, no ponen monedas?", habría expresado el sacerdote. La reacción no se hizo esperar y Aniceto le propina una bofetada en la cara. La Iglesia tardó décadas, sobre todo por las conferencias de Medellín en Colombia y de Puebla en México, en valorar la llamada religiosidad popular. El golpe de Estado chileno de 1973, cambió el balance del poder. Los bailes religiosos, percibidos como sospechosos por los militares se cobijaron en la iglesia. Muchos de los peregrinos sufrieron persecuciones, el exilio y la pri-

sión. La protección, sin embargo, los convirtió en sujetos disponibles para la evangelización, o mejor dicho catolización. Una de las expresiones de este proceso se observa en el cambio de los cantos religiosos. Esta era la composición tradicional:

Campos naturales
déjanos pasar
porque morenos
vienen a adorar

Ésta es la actual:

Campos naturales
déjanos pasar
porque tus morenos
vienen a bailar

"A Jesús por María" es la expresión que resume lo anterior. Los viejos bailarines se quejan de que en La Tirana hay cada vez menos espacio y tiempo para bailar. El día 16, el llamado día grande, la iglesia Católica reduce el espacio para los bailes, realizando misas. Éstas transcurren sin cesar, mientras los bailes esperan en sus sedes sociales para, en la tarde, salir en procesión. Los jóvenes bailarines, asumen que esto es lo normal. Pero, a su vez, esta catolización le sirve a los peregrinos para defenderse de los ataques de los grupos evangélicos.

BAILES RELIGIOSOS, ARCHIVO Y MEMORIA

Las fiestas del Norte Grande son una puesta en escena de la historia de este territorio. Sus diversas ocupaciones están representadas a través de sus bailes religiosos. La dimensión étnica, no sólo

andina, se expresa en bailes como los *morenos*, *cuyacas*, *pieles rojas*, *gitanos* y *sambos*. Pero también el nacionalismo chileno que atraviesa a todos: los colores patrios y la bandera chilena acompañan a la Virgen. Una forma de decir "somos chilenos, pero le cantamos y le bailamos a la Virgen". La Tirana es un extraordinario texto en que lo nacional dialoga con lo andino, con todas las paradojas y contradicciones que ello implica. Las marchas militares conviven con las *sayas* y *morenadas*. Hasta el año 60, en la oficina salitrera Santa Laura, existió el baile *Marinero*. Pampinos que se vestían como marineros chilenos y que portaban a la Virgen del Carmen en un barco. Con el cierre de esa oficina, de Humbestone y otras más, el baile desapareció. En Calama, en la fiesta de Ayquina, sin embargo, un baile similar goza de buena salud. Son estrategias para decir que si bien somos chilenos, nuestra identidad es regional; y en ello, no hay contradicción alguna.

En los años '60, la fiesta era más local y tenía aún muchos más aires andinos. Don Nelson Jeria, el último caporal del baile Marinero de Santa Laura, nos dice que al terminar la fiesta, cantaban por el pueblo



Morenos de Victoria • Virgen de La Tirana • 2017

en ritmo de cacharpaya: “Adiós chascones de La Tirana”, “Adiós comerciantes especuladores ya se han hinchado como alfajores”. O en la misma lógica que provocó la reacción de Palza, esta estrofa: “El cura de este año no quiere velas, quiera que los bailes le traigan plata”.

Hasta los '70, los peregrinos actuaban en la obra *La Cautiva*, en la que representaban la leyenda de La Tirana, en donde los indios traicionados por La Ñusta, enamorada del portugués Vasco da Almeyda matan a ambos. Este acto puede ser leído también como la representación de la Conquista. La Ñusta deviene en La Tirana y por amor se hace cristiana.

La Tirana está bajo el control de la iglesia Católica y, con ayuda del Estado, se le ha rodeado, en el mes de julio, de un cinturón de seguridad sanitario. Ya no se puede beber alcohol, ni se permiten juegos de azar. Es un culto mariano cada vez más centrado en la figura de Cristo. Quizás por lo mismo, San Lorenzo, en el pueblo de Tarapacá, crece año a año, cada 10 de agosto. Sea como fuere, los cultos marianos del Norte Grande tienen larga vida, gozan de buena salud.

Los bailes religiosos han demostrado a través de la historia, tener una capacidad de adaptación, de reacción y de innovación. Y en la medida en que recluten nuevas generaciones, y eso se evidencia, las fiestas del Norte Grande seguirán siendo un generador de identidad regional.

- 1 Sociólogo del Instituto de Estudios Andinos Isluga, Universidad Arturo Prat.
- 2 Chilenismo que se puede traducir como “más duro”.
- 3 Se conmemora el Combate Naval de Iquique, de 1879, durante la Guerra del Pacífico.

ANDRES FIGUEROA'S DANCERS OF THE DESERT

Andrea Jösch¹

I.

This publication by the photographer Andrés Figueroa, is the result of ten years of work on four of the most important religious festivities in the Chilean *Norte Grande*, which take place at Ayquina², San Lorenzo de Tarapacá³, La Tirana⁴ and Las Peñas⁵.



Caravan of horses • Virgin of Las Peñas • 2015

The corpus of work are portraits of women, men and children belonging to family and confraternal groupings that prepare themselves throughout the year to dance for the Virgin or the Saint. In these territories converge dances with highland and pre-Hispanic influences that have experienced countless transformations during the last centuries, due to both the evangelization process and the transculturalization, especially during the last 100 years.

Allegorical festivities, dances and rituals that also suppose a cultural resistance, among which we can mention the *diabladas*, which in some of its dances symbolize a corporal dialogue between the right and wrong or the *llamaradas*, which connect the human with the animal in their traditional grazing relationship. The *chinos* dances are very present, word that comes from the Quechua and means “servant”, denomination used by both the Incas

and the Spaniards to designate the people that worked for them. Also, *los osos* that symbolize for many cultures the transition of the adolescence, regarding its courage and the warrior state. They also worship the *pieles roja* who, according to the historiographic records, would be a reference to the Hollywood cinematographic imaginary of the ‘50s in the XXth century or to the *cowboys*. We can also find that patriotism is present through dances like those of the *huaso* and the *marinero* or through references to the saltpeter works. Meanwhile the brass bands would be a sort of

DJ that introduce musical blends of the current year’s pop songs with Andean world’s melodies, among others.

The desert is a mystical, poetic and political territory where it is inevitable to look at the cosmos; this makes us aware of the importance to comprehend the ancestral worldviews that conceive our existence -life/death- based on a circular outline; something like the *Sumak Kawsay* or Good Living, where the reciprocal relationship

between humans and nature in constant renovation allows to coexist, focusing on communitarian and collaborative processes. Figueroa⁶ comments that here, in these lands, one can hear the wind, the steps, the breathing. A cultural and spiritual environment constantly changing, even if this change is often imperceptible to our eyes. The constant movements of the sandbanks, due to their natural characteristics, are able to conceal those geographic modifications. They make us believe that nothing changes, but there, in the most arid desert in the world, everything is in constant renovation; even if nothing disappears, because that land keeps and protects memory.

The dances can be understood as rites of passage⁷ or faith processions, in which the corporal rhythm aligns with the universe. Reverberations of those chants that resound in the bass drums are the heart of the festivity



Religious Society of Morenos • Lord of Miracles • Tacna • Peru • Virgin of Las Peñas • 2015

and its vital drive, clarifies Figueroa. Even though there are other festivals that work with the agricultural and breeding cycles in the north of Chile, such as *la limpia de canales* or *el floreo de llamas*⁸, the festivities that Figueroa portrays are characterized by their syncretism and, above all, by the participation of pilgrims and pious people.

This process has been an experimentation journey for the photographer, a journey to the depths of our highland roots. A sort of confirmation, he says, not only of heritage and cultural wealth, but also of the community gestures and of love, in a territory that is geographically and socially very harsh. People dance to protect their children and to palliate the harshness of everyday life, to worship their ancestral deities or to keep community cohesion. There is endeavor and resistance. People dance to ask and to serve; many times to keep on feet. That's how the indigenous, the popular and the mestizo conjugate, always celebrating outdoors (at the church *el Canto del Alba* is performed and *Pasitos* are danced), as a symbol for the deities to connect with the territory.

I am interested in the concept of the *Taki Unquy* or sickness of the chant, a rebellion of the Andean people of Peru of the XVIth century that resisted the Spanish invasion and its

evangelization process. "It was, fundamentally, an anticolonial resistance, that aimed, on the one hand, to claim the presence of the ancient gods and, on the other hand, to encourage the rejection of everything that identified the spiritual and material world of the conqueror. It was the reaction before the chaos in which the whole Andean society was sinking: its lifestyle, its domain over the land, its deities. Dismayed by the confusion to which the cosmic, political and social order was heading, the Andean man feels defenseless and guilty for abandoning his deities. Therefore, the underlying idea behind the *Taki Unquy* was to restore a community without injustice or illness, in accordance to the ancient beliefs and the ancient order of things."⁹ This was conducted through dance, chants and costume rituals as a form of cultural resistance, which allowed to covertly introduce their own beliefs over the ones that were being imposed. It is said that there are dances that have resisted until today, such as the *Tijeras'* dancers in Peru. Then, the dance could be understood as an insurrection, with the intention to have a direct relationship, without mediation, with the deities. We can not either forget that these festivities are organized by the people.

Figueroa portrays these dancers during the festivities, achieving to abstract them from the crowd and the permanent sound of the

instruments and chants. He insists on isolating them from the chaos that the festivity represents, which, during those days, increases the usual population by 30.000%¹⁰; he wants to build -with this publication- a great choral singing. He carefully enlightens each portrayed and he chooses the contexts that indicate both the native and the precarious construction materials; we can observe dirt and tile floor, adobe and tin walls, barren hills, *tamarugo* trees, endless valleys, in the land and the arid geography of this *Norte Grande*. We can see that while women, men and children calmly pose and their bodies prepare themselves to be frontally depicted.

I perceive these dances as energetic forces, resistances in an environment that acts in a collective dimension -which is the opposite of the individual relationship with the introduced deity- building bonds that surpass the festivity days, in order to exist in the day-to-day preparations. Therefore, that struggle between the right and wrong or the intense colors of the costumes that in a certain way replicate the worldview of the light particles, intermingle with symbolic characters from other territories, mythical animals and ethnic groups from other latitudes in order to dance, all together, in the desert.



Demon's mask • Virgen of Ayquina • 2016

II.¹¹

GUADALUPE DE AYQUINA

One of the many legends has it that a very ill lady asked her son to go fetch a herb for her to heal. While walking through the countryside, a woman appeared and gave him a plant for him to take back to his mother. The lady was

healed and the boy, who explained what had happened, showed to the people in the village the spot where the appearance occurred. This place is the one that is now known as Ayquina, which means corn in Aymara, food sustenance for all our Latin American people. Nowadays, they still plant and harvest mainly corn along with other vegetables, around 3.000 meters above sea level.

SAN LORENZO DE TARAPACÁ

The miner's and the poor's Patron Saint, was named the protector of the village of San Lorenzo since the arrival of the Spaniards. The legend says his massive worship dates back to 1938 when, on August 9th the chief of one of the saltpeter mines did not allow his workers assist to the festivity, threatening with getting them fired if they didn't arrive to work in the early morning. That day the saltpeter work caught fire (the Saint was burned alive on 258 A.D.). From that day on, they massively assist in order to worship him.

NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN
DE LA TIRANA

It is said that during an expedition to Chile commanded by Diego de Almagro, that carried the Inca Prince Huillac Uma and his daughter Huillac Ñusta as prisoners, these ones decided to escape in the area of Pampa del Tamarugal along with several Indigenous, launching a rebellion. La Ñusta was called La Tirana, because she sent to kill both the Spaniards and the baptized Indigenous. Time after that, she fell in love with an expeditionary Portuguese man called Vasco de Almeida; both were discovered and killed for their betrayal. As a request from the princess they were buried under a Christian crucifix, at the same place where today the festivity is celebrated.

LA VIRGEN DE LAS PEÑAS

This festivity occurs at early August each year in the Livilcar area, place that was the path to carry the silver extracted by the settlers at Potosí, Bolivia, where Peruvians, Bolivians and Chileans come as pilgrims. Another legend says that in the mid XVIIth century, a muleteer found in the area a shepherd that was being attacked by a snake. The muleteer couldn't



Altar, Bolivian Religious Society Santa Cecilia • Arica • Virgin of La Tirana • 2010

help the woman, and while he was crying for the occurred the Virgin appeared unto him; the Virgin remained carved on a stone. There, at that same place, the pilgrimage is performed every year.

III.

One of the most important photographers of the XXth century in Latin America is the Peruvian Martín Chambi (1891-1973). In 1925 he portrayed a *Diablo Menor*¹² at the festivities of Puno. On the picture we can see a man frontally posing for the camera, with a background in which it is possible to see the adobe and stone construction of that time. Most probably it is about noon, because of the contrast of the image and the projection of the shadow. It has been 92 years since that image and the dancer's spirit, the warrior spirit, is still present.

IV.

The dragon that receives us, the mask that greets us, the monochrome landscape that makes us slip in the immensity of the desert, warns us in this publication about the spiritual strength of whom have been portrayed in this collective chant. In this publication I can see bird-women, fantastic animals, oriental remi-

niscences, metaphoric representations of the cosmos' forces, pre-Hispanic princes, warriors, gypsies, Andean people without borders, angels, mythical creatures, authorities, sailors and so many others. Each of them get ready for dancing to their beliefs, to their emotional bonds, to their worldview, to their universal energies. The dancers dance in the desert, while their chant is listened from the starry sky to the depths of our Mother Earth.

- 1 Researcher on topics about image, Chief Editor of the South American magazine Sueño de la Razón.
- 2 Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, travels to the Festivity on 2008, 2014, 2016.
- 3 Provincia del Tamarugal, Región de Tarapacá, travels to the Festivity on 2008, 2011.
- 4 Comuna Pogo al Monte, Región de Tarapacá, travels to the Festivity on 2008, 2010, 2017.
- 5 Comuna de Arica, Región de Arica y Parinacota, travels to the Festivity on 2015.
- 6 All the annotations by Andrés Figueroa in the text, are paraphrased extracts from interviews he made during the edition of this publication.
- 7 It is understood as an initiation rite; the passage of one state to another.
- 8 According to Gavilan & Carrasco (2009) " [...] they mark the transit from one season to another by the means of the cult of their deities and ancestors and focus to celebrate the fertility as a desire of well-being and abundance, and celebrate death-life in a permanent fate cycle. Gavilan Vega, Vivian, & Carrasco G, Ana María (2009). Andean festivities and religiosity in the north of Chile. Chungará (Arica), 41(1), 101-112.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562009000100007>
- 9 Ostria González, Mauricio, & Henríquez Puentes, Patricia. (2016). ARGUEDAS AND TAKI UNQUY Atenea (Concepción), (513), 73-85.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622016000100005>
- 10 For example, in the village of Ayquina around 50 people live there permanently. This number can be increased to 70,000 during the Festivity.
- 11 There are several myths and legends about the festivities, with small variations and sometimes with divergent stories. The ones indicated here are those that are most mentioned at grassroots level.
- 12 This image has been very important to Andrés Figueroa; a filiation dialogue with the photographic practice of our continent, especially with The Dancers of the Desert.

POPULAR RELIGIOSITY IN CHILE'S NORTE GRANDE

Bernardo Guerrero Jiménez¹

When the War of the Pacific ended, which confronted Chile against its neighbors Peru and Bolivia (1879-1883), the central State had not only the challenge to govern in a political and administrative way these new territories rich in saltpeter, but also, and this was the complexity, to establish cultural sovereignty.

From Santiago, the capital, the white elite designed a process of chileanization by means of education and other instruments. In other words, a civilizing crusade. The idea was to align the geographic borders with the cultural ones; in order to do that, the feeling of national identity or *chilenidad*, had to be installed among the inhabitants of the current *Norte Grande*; not such an easy task. This proposal referred to clichés of Central Chile: music, dances, landscapes, food, etc.

The so-called *Norte Grande* has a long history of around 10 thousand years. Men and women that tamed the territory, filling it with inscriptions from the mummification of the Chinchorros, the cave paintings, the cult of the *animitas* or roadside shrines, to the complex Marian sanctuaries like Las Peñas



Carriers of the Virgin of the Rosary of Las Peñas - Virgin of Las Peñas - 2015

in Arica, Ayquina in Calama, La Tirana and San Lorenzo in Iquique, give an account of complex popular religious practices that defy simple explanations.

Education tried to abort these practices but wasn't able to accomplish its objective. It repeated the subject of modernity and the neighborhood, the support of renewed tradition, was imposed. More important than the classroom, their streets, their corners, their football courts, their head offices, people recreated in the religious dance an old tradition. The soundscape of the streets of Iquique was composed by the bass and snare drums, the *siku*, the whistles and then the brasses; also by the calling of ice cream and fish vendors.

The religious dance, a cross-generational structure (grandparents, parents, children, grandchildren), endured the symbolic violence of the educated society that treated them as ignorant, Indigenous and, incidentally, non-Chileans. Enrique Lafourcade, author of the novel *Palomita Blanca* (Little Dove), after assisting to the festival of Ayquina, considered this festivity as a theological kitsch.

Rooted in the neighborhood, the religious dances have developed strategies to defend their cult. One of the most elemental forms has been to part with folklore. La Tirana, in order to mention the biggest festivity of the *Norte Grande*, it's neither a folk activity nor a carnival. The Marian cult of this part of the country is a ritual through which you can have access to the sacred, either to salute and to renew oneself or to ask for health. These festivities are not a place to show off, a dancer told me. Moreover, he added: Who is going to show off if you have to dance at three in the morning or at noon? The cold and the heat do not accompany the exhibitionism mentioned.

It was the saltpeter cycle that, since the end of the XIXth century, expanded the festivity to everyone. There are marks of its existence even before the nitrate boom. The thousands of men and women that populated the "más cabrón"² desert of the world, as the Chilean novelist and poet Hernán Rivera Letelier describes it, sacralized and spread this cult in which the figure of the *Pachamama* (Mother Earth), was disguised as the *Virgen del Carmen*.

THE LEGEND

The three great Marian sanctuaries are raised based on a legend. In both Ayquina and Las Peñas, the Virgin's image found on a hill or at the valley lead to pilgrimage. The legend of La Tirana is a love story. The encounter of two worlds.

A cruel and mercilessly Indigenous princess captured a Portuguese man who had worked at Huantajaya. She fell in love and convert to Christianity. They were both executed. Some time after that, a friar found a mound and, on the top of it, a crucifix. This is the version that describes the historian Cuneo Vidal. That's how the pilgrimage to the *Virgen del Carmen* emerges.

La Fiesta de la Tirana, conducted every June 16th in the village that holds the same name, at the *Norte Grande* of Chile, has a strong impact over the everyday life of men and women that inhabit that extensive territory. The pilgrims travel not only from Chile, but also from Peru and Bolivia in order to worship the "China", as she is affectionately called.

Every year on June 16th, men and women travel looking for health and well-being; those are the main reasons for their *Mandas* (vows of sacrifice). Iquique, the nearest coastal city to this sanctuary located 72 Km away, is where the pilgrims develop along the year different activities in order to prepare themselves in the best way for the festivity. One of them is to rehearse and to raise money in order to get a lodging as good as possible for the nearly ten days that they stay in the village. The same happens at Ayquina, Tarapacá and Las Peñas.

Nevertheless, it is possible to notice at least three interpretations regarding the Virgin that is venerated during La Fiesta de La Tirana, all of them complementary. The Chilean militaries that invade the South of Peru, today the *Norte Grande*, bring with them the image of the *Virgen del Carmen*, which can be interpreted as the Patron Saint of the *Ejército de Chile* (Chilean Army) and as the Mother of God. They come to civilize pagan and Indigenous territories in which they must teach the true religion. However, with them comes a group of poor farmer soldiers, who joined the Army

but believe in a cosmic Christianity very different from the one that the elite believes in. These are the ones that, along with the native population of the *Norte Grande*, will give a new impulse, this time a popular mestizo one, to the cult of La China. It's them who see in the Virgin the image of the *Pachamama* (Mother Earth) in terms of giver of life, health and food. They will not deny the other interpretations but they have with her a relationship of closeness, trust and respect.

Something similar occurs at Las Peñas and Ayquina. San Lorenzo, called El Lolo, is seen as the guy that helps you but in exchange of loyalty.

HISTORY THROUGH THE DANCES

It is possible to make a chronology of the religious dances according to a pattern that goes from the local to the international, and



Altar • Español del Carmen Religious Dance • Antofagasta • Virgin of La Tirana • 2017

For the thousands of men and women that assist annually to the festivity, the year is divided between before and after the celebration. This way of structuring the everyday life implies that the daily routine adjusts to that date. Assisting to the festivity becomes the most important thing; that day, the small village of La Tirana gathers more than one hundred thousand people.

even to the global. The first dances, from the end of the XIXth century until the '30s, are dances inspired by the local Andean landscape: Chunchos, Cuyacas and Morenos (dances), represent the macro Andean zone. The shepherding and the chores of the Bolivian yunga are reproduced through the songs and dances. The Chino dance is the first Chilean dance that spread from Andacollo to Peru of that time. They are Pirquineros (artisanal miners) and as visitors they have the honor to carry La China throughout the procession. Between the '30s and the '50s there was a proliferation of American Indian dances. Aniceto Palza, the tailor, is the creator of the redskins. Then others would appear like the Dakotas, the Sioux, in addition to Gypsy, Cossak, among other dances. In the end of the '50s "el Goyo" Orbénes and Tito Rodríguez, "el Manicero" or peanut seller, burst in La Tirana with the first Diablada or Dance of the Demons. Ultimately, the brasses would replace the wind instruments manufactured with canes, like the *qenas*, the *lacas* and the *sikus*. Few dances still use the whistle. During the '80s, the Bolivian migration to Iquique lured by the Zofri (free zone of Iquique) produced the Sambo Caporal dance. Then it would be the turn of the Tinkus dance and many more.

The above speaks of a long process of inventiveness and appropriation. La Fiesta de La Tirana, as well as La Fiesta de San Lorenzo, just to name two, cannot be understood without the creative act of their protagonists, not only in the choreography but also in the music. La Tirana is a staging that combines what is local and what is global. Tarapacá, in this perspective, is a territory that is constantly being recreated. Ayquina, on the other hand, has a strong Andean/Bolivian component, both in the costumes and in the sonority that is noticed as soon as we arrive to the village. In all these festivities the Andean component is present.

The above makes of the *Norte Grande* an enigmatic territory for the center of the country. It is often a place that defies the idea of national identity (*chilenidad*) produced by the elites of Santiago. Its people, dressed as an "Other", dance and sing to melodies that are not those of the central Chile. The ideal

for the center is to see this place completely "chileanized". There is something of that. Suffice it to see how May 21st 3 is commemorated. The streets are filled with a "chileanizing" aesthetic, where all the civil society parades in honor of Arturo Prat and his men. But every year, on July 16th, the Andean and mestizo side of this part of the nation shows up in a powerful way. The more than 250 fraternities that arrive to La Tirana, expression of a long multiculturalism, reminds us the longstanding *Norte Grande*, with its more than 10 thousand years of history. On the other hand, Ayquina, Las Peñas and San Lorenzo still breathe a certain local air. The presence of the Catholic Church at those places is not as strong as at La Tirana.

SINGING TO LA CHINA

The dances salute the Virgin, dancing and singing. People sing collectively and anonymously composed songs; simple verses addressed to La China.

For example:

To this temple so sacred
We enter with bows
Arabs of Antofagasta
That destine your presence

They tell where they come from and whom they represent. Many of them refer to the long path they had to travel in order to arrive to the center of the world: the temple. Mr. Arturo Barahona, Caporal of the Redskin dance of Iquique, stands out for his compositions. Each dance has its own book of songs. Complementary to this, other songs are listened. One of them, maybe the most famous one is "La Reina del Tamarugal", a Viña del Mar Festival winner on the folklore genre on 1985. "Rocío de la Pampa", by Patricio Flores, is also chanted by thousands of pilgrims.

LAS MANDAS OR VOWS OF SACRIFICE

The dancers have a *Manda* to fulfill, a sort of contract with the Virgin. They ask her for health and, in exchange, they promise to dance for a given time. Other pilgrims crawl from the Calvary to the temple. *La Manda* is a promise; the Virgin always delivers as long as the pilgrim delivers too.

THE COSTUMES

The religious dancers make great efforts in order to present a good dance to the Virgin. They use eye-catching and colorful costumes, with offerings from very modest to very expensive and conspicuous. The costume is sacred and can only be used during the festivities. Some people have their costumes tailored in Oruro or La Paz, in Bolivia. They stand out for their colors and elegance.

THE BANNERS



Carrier of banner Chino Dance • Franco Fernández • Virgin of La Tirana • 2017

Each dance has a banner, where the dance name, the dates of its foundation and the place where it comes from, are inscribed. It has cheerful colors and, with its aesthetics, refers to the Andean world. Snakes and condors are the most present animals; they sometimes cohabit with the national emblem. It is one person that will be designated to carry the banner during the festivity.

THE MUSICIANS

Each dance has its own band. Initially the bands played wind instruments like *sikus* and *queñas*, and were accompanied by a drum

bass and a tambour. Nowadays, most of them have brass instruments. The Indian dances still have percussion bands and use a couple of whistles. Some dances, especially *Diabladas* and *Sambos Caporales*, hire bands from Oruro. This annoys the old dancers, who say the festival is becoming a carnival, referring to the carnival of Oruro.

THE HEAD OFFICE

Having a head office in town for their dance is the dream of all religious dancers. Some of them have it, some others don't. A lot of them set up a camp on the outskirts of the village. Pogo Almonte's city hall, as well as Arica's and Calama's, provide them with water and the basic conditions for a better stay. In the head office of each dance, there's the image of the virgin they carry towards the church. When already there, they salute and sing to her. The head offices are normally made of light material and very few are made of solid ones.

CHURCH AND DANCES

The relationship between the religious dances and the Catholic Church hasn't been exempt of conflicts. The fight for the control of the festivity was a constant until the '70s. An everyday concurrence illustrates this. Around the '40s the Redskin Aniceto Palga, attacked a priest. The priest supposedly said: "Why don't you put coins instead of candles?". The reaction did not take long to arrive and Aniceto slapped him on the face. The Church took decades, especially because of the conferences of Medellín in Colombia and Puebla in Mexico, to value the so-called popular religiosity. The Chilean coup on 1973 changed the balance of power. The religious dances, perceived as suspicious by the military, took shelter in the Church. Lots of pilgrims were persecuted, exiled and imprisoned. The protection, nevertheless, turned them into subjects available for evangelization, or rather, for catholicization. One expression of this process can be observed in the change of the religious songs. This was the traditional composition:

*Campos naturales
déjanos pasar
porque morenos
vienen a adorar*

This is the current one:

*Campes naturales
déjanos pasar
porque tus morenos
vienen a bailar*

"To Jesus through Mary" is the phrase that sums up the above. The old dancers complain about the fact that at La Tirana there is less and less space and time to dance. On the 16th, the so-called big day, the Catholic Church reduces the space for the dances by holding masses. These ones proceed incessantly, while the dancers wait at their head offices to take part in the procession in the afternoon. The young dancers assume that this is normal. But at the same time, this catholicization acts as a protection for the pilgrims from the attacks by evangelical groups.

RELIGIOUS DANCES, ARCHIVE AND MEMORY

The festivities in the *Norte Grande* are a staging of the history of this territory. Its varied occupations are represented by the means of its religious dances. The ethnic dimension, not only the Andean, expresses itself in dances such as *Los Morenos*, *Cuyacas*, *Pieles Rojas* or *Redskins*, *Gitanos*, *Morenos/Sambos*. But also the Chilean nationalism that goes through everyone: the patriotic colors and the Chilean flag accompany the Virgin. A way to say: "we are Chileans, but we sing and dance for the Virgin". La Tirana is an extraordinary text in which what is national dialogues with what is Andean, with all the paradoxes and contradictions that this implies. The military marches cohabit with *Las Sayas* and *Morenadas*. Until the '60s the *Marinero* dance existed in the Santa Laura Saltpeter Work. People from La Pampa used to dress as Chilean sailors and carried the *Virgen del Carmen* on a boat. With the closure of that one and other saltpeter works, like Humberstone, the dance disappeared. Nevertheless, in Calama, for the Ayquina festivity, a similar dance is in good shape. These are strategies for assuring that, even though we are Chileans, our identity is regional; and in this, there is no contradiction.

During the '60s the festivity was more local and had much more Andean influence. Mr. Nelson Jeria, the last *Caporal* (foreman) of the Santa Laura Marinero dance, tells us that in the end of the festival, they sang through

the village with a *Cacharpaya* rhythm: "Adiós chascones de La Tirana", "Adiós comerciantes especuladores ya se han hinchado como alfajores". Or in the same logic that provoked Palza's reaction, this stanza: "El cura de este año no quiere velas, quiere que los bailes le traigan plata".

Until the '70s, the pilgrims performed in the play *La Cautiva* that represented the legend of La Tirana, where the Indians, betrayed by La Ñusta who was in love with the Portuguese Vasco da Almeyda, kill them both. This act can also be read as the representation of the Conquest of Chile. La Ñusta becomes La Tirana and out of love she converts to Christianity.

La Tirana is under the control of the Catholic Church, and with the help of the government has been surrounded, during the month of July, by a health security belt. It is no longer possible to drink alcohol and gambling games are not allowed either. It is a Marian cult that is more and more focused on the figure of Christ. Maybe this is the same reason why, in the town of Tarapacá, San Lorenzo festivity grows every year each August 10th. Be that as it may, the Marian cults of the *Norte Grande* have a long life and are in good shape. The religious dances have proved through history that they have the ability to adapt, react and innovate. The *Norte Grande* festivities will continue to generate regional identity insofar new generations are being recruited, as it has been happening until now.



End of festivity • Virgin of La Tirana • 2017

- 1 Sociologist Andean Studies Institute at Isluga, Arturo Prat University.
- 2 Chilean colloquial expression for "harsher".
- 3 The Battle of Iquique of 1879, during the War of the Pacific, is commemorated. (This is the commemoration of The Iquique's Navy Battle, on 1879, during the War of The Pacific.)

Porque nada de lo que hacemos lo hacemos solos, quisiera expresar mi infinita gratitud a todos los que hicieron posible que este proyecto se realizara.

Para ser justo tengo que partir por mi familia, mis hermanas Alejandra y Verónica, mi madre Olga Eliana que me brindó su apoyo incondicional desde que empecé en el camino de la fotografía, gracias a ella pude estudiar y dedicarme a desarrollar mi trabajo. Mi padre Leonidas, por otro lado, me mostró el respeto y valoración hacia las culturas originarias, lo que es para mí una valiosa herencia en vida.

Cada viaje tuvo un compañero o compañera, que trabajó conmigo de sol a sol buscando locaciones, contactando personas, coordinando las sesiones fotográficas, asistiéndome en éstas, trasladando los equipos en medio del desierto, bajo el sol de día y el frío de la noche.

Así fue que Pamela Mansilla me acompañó a La Tirana en mi primer viaje el año 2008; luego Cristian Inostroza a San Lorenzo el 2008, 2011 y a Las Peñas el 2015; Julia Moreau el 2008 a Ayquina y el 2010 a La Tirana; Miguel Hidalgo el 2014 y 2016 a Ayquina; Luciano Contreras y Luis Navarro el 2017 a La Tirana. ¡Gracias a todos ellos!

En cada viaje además aparecieron personas, que con muy buena voluntad, aportaron al desarrollo de este trabajo. Por nombrar solo algunos, quiero agradecer a: Oscar Campos, Camilo Jara, Jorge Salas, Edsel Valenzuela, Williams Chura, Jorge Ramos, Leda Espinoza, Mónica Espinoza, Luis Cisternas, Herman Guerra, Manuel Fuentes, Raúl Pasten, Danyela Mondaca, Brandon Salgado, Lindaura Velásquez, Ángel Lera, Marcela Gómez, Julio Pastenes, Mario Jordano, Manuel Jaime Codoceo, Carolina Vildoso González, Daniel Mancilla, Sergio San Jinés, Antonio Buguño, Guille de Arica.

A los amigos Jorge Gronemeyer y Mónica Nyrrar de Gronefot, Samuel Salgado y Andrea Aguad de Cenfoto, Soledad Abarca del Archivo Nacional, Daniela Correa y Felipe Coddou del CNCA, Ana María Bathelon y Carolina Tapia de la Biblioteca Nacional, Elda Harrington y Silvia Mangialardi del Festival de la Luz, Ramón Castillo, Luis Weinstein, Claudí Carreras, Frank Kalero, Pablo Ortíz Monasterio, Andreas Müller, José Magallón, Valentina Maruenda, Melanie Cross, Nicholas Cross, Hernán Azócar, Mauricio Sepúlveda, Anna Aquistapace, Alejandro Fernández, Christian McManus, María Elena Mira, Barbara Chwast, Camille Kriger y Quentin Garel, Julieta Escardó, Héctor López, Paz Errázuriz, Catalina Mena, Catalina Le Bert, Ezio Mosciatti, Margarita Alvarado, Carla Möller, Leonora Vicuña, Gonzalo Leiva, Victor Rojas, Federico Gallardo.

Especiales agradecimientos al equipo; Andrea Jösch, quien me apoyó en los momentos en que el ánimo flaqueaba y trabajó conmigo en todos los detalles de esta publicación, así también la dupla de diseñadoras, mis queridas Claudia Guerra y Carolina Zañartu quienes empezaron a trabajar en este proyecto antes que ganáramos el concurso Fondart apostando con todo por él.

Al Profesor Bernardo Guerrero por su maravilloso texto y buena disposición. Mario Cisternas de Francisco, por su bella ilustración e inspiradoras conversaciones. Alejandra Figueroa por su apoyo constante, el bello mapa ilustrado, la vectorización de la ilustración de Mario y el desarrollo del sitio web del proyecto. Antonio Utillanos por su tenaz trabajo en la imprenta. A Luis Olave, por su profesionalismo y por hacernos sentir como en casa en la imprenta.

Mis más profundos agradecimientos a todos los Bailarines que participaron entusiastas y de corazón en este proyecto, no solo a los que aparecen en esta publicación, sino a todos los que generosamente posaron, colaboraron y compartieron su magia con gran generosidad.

En lo personal, el desarrollo de este proyecto fue una experiencia de vida muy potente, que me permitió no solo conocer un poco más de esta cultura, sino además me trajo muy buenos amigos. Tengo especiales palabras de gratitud para Patricio Rojas Rojas y su familia; Lorena, Tabata y Bárbara, los amigos Violeta, Manuel, Estephanía y Kaína, a Sergio, Carol, Nicole y Checho y a la tía Inés, todos ellos de Calama. De Santiago a José, Ximena, Fernanda, María José y Chiru, Miguel y Mona, mil gracias por abrir las puertas de sus casas y corazones y ser la familia Casan (Calama – Santiago).

Gracias a mi amada Eleni Kokkidou y a todos los amigos que me han acompañado de algún u otro modo en este viaje comunitario.



Jorge Salas sosteniendo una pantalla difusora • Virgen de Ayquina • 2008 / Jorge Salas holding diffuser screen • Virgin of Ayquina • 2008

Because there's nothing we do alone, I would like to express my infinite gratitude to everyone who made this project possible.

To be fair I have to begin with my family: my sisters Alejandra and Verónica; my mother who gave me her unconditional support since I started the path of photography, thanks to her I was able to study and to dedicate myself to develop my work; and my father who, on the other hand, showed me the respect and valuation of the native cultures, which is for me a precious inheritance in life.

Each trip had a companion, who worked with me non stop, looking for locations, contacting people, coordinating the photo shoots, assisting me during these ones, moving the equipment in the middle of the desert, under the hard sun during the day and the cold during the night.

It was Pamela Mansilla who accompanied me to La Tirana on my first trip on 2008. Then it was Cristian Inostroza who came to San Lorenzo on 2008 and 2011, Julia Moreau on 2008 to Ayquina and on 2010 to La Tirana, Miguel Hidalgo to Ayquina on 2014 and 2016, again Cristian Inostroza to Las Peñas on 2015, Luciano Contreras and Luis Navarro to La Tirana on 2017. Thanks to all of them!

During each trip, other people appeared, showing willingness and contributing to the development of this work. To name just a few I would like to thank:

Oscar Campos, Camilo Jara, Jorge Salas, Edsel Valenzuela, Williams Chura, Jorge Ramos, Leda Espinoza, Mónica Espinoza, Luis Cisternas, Herman Guerra, Manuel Fuentes, Raúl Pasten, Danyela Mondaca, Brandon Salgado, Lindaura Velásquez, Ángel Lera, Marcela Gómez, Julio Pastenes, Mario Jordano, Manuel Jaime Codoceo, Peter Espinoza, Carlos Pardo Figueroa, María Cáceres Vásquez, Carolina Vildoso González, Daniel Mancilla, Sergio San Jinés, Antonio Buguéño, Guille de Arica.

My friends Jorge Gronemeyer and Mónica Nyrar from Gronefot, Samuel Salgado and Andrea Aguad from the Cenfoto Photographic Patrimony Center, Soledad Abarca from the National Archives, Daniela Correa and Felipe Coddou from CNCA (Ministry of Culture), Patricia Días, Ana María Bathelon and Carolina Tapia from the National Library, Elda Harrington and Silvia Mangialardi from the Festival de la Lug, Ramón Castillo, Luis Weinstein, Claudí Carreras, Frank Kalero, Pablo Ortíz Monasterio, Andreas Müller, José Magallón, Valentina Maruenda, Melanie Cross, Nicholas Cross, Hernán Agócar, Mauricio Sepúlveda, Anna Aquistapace, Alejandro Fernández, Christian McManus, María Elena Mira, Bárbara Chwast, Camille Kriger and Quentin Garel, Julieta Escardó, Héctor López, Paz Errázuriz, Catalina Mena, Catalina Le Bert, Egio Mosciatti, Margarita Alvarado, Carla Möller, Leonora Vicuña, Gonzalo Leiva, Victor Rojas and Federico Gallardo.

Special thanks to the team: Andrea Jösch, who supported me during hard times and worked with me on all of the details of this publication; as well as the pair of designers my dear Claudia Guerra and Carolina Zañartu, who started working on this project even before we won the Fondart contest, going all out for it!

To the professor Bernardo Guerrero for his wonderful text and readiness. To Mario Cisternas de Francisco, for his beautiful illustration and inspiring conversations. To Alejandra Figueroa for her constant support, the beautiful illustrated map, the vectorization of Mario's picture and the development of the project's web site. Antonio Utrillas for his tenacious work at the printers. I want to thank Luis Olave for his professionalism and for making us feel like home in the printing house.

My profound thanks to all the dancers that sincerely and eagerly participated on this project, not only to those that appear on this publication but to all those who generously posed, collaborated and shared their magic with great generosity.

On the personal level, the development of this project was a very powerful life experience, which allowed me not only to learn a little more about this culture but also brought me very good friends. I have special words of gratitude for Patricio Rojas Rojas and his family; Lorena, Tabata and Bárbara; my friends Violeta, Manuel, Estephanía and Kaína; for Sergio, Carol, Nicole and Checho; for auntie Inés. All of them from Calama. And from Santiago: José, Ximena, Fernanda, María José and Chiru, Miguel and Mona. Many many thanks for opening the doors of your homes and hearts and be the Casan family (Calama - Santiago).

My thanks to my love Eleni Kokkidou and all the friends that have accompanied me in some way during this communitary journey.

BAILARINES DEL DESIERTO

© Andrés Figueroa

TEXTOS

Andrea Jösch · Bernardo Guerrero Jiménez

TRADUCCIÓN

María Pinto de Aguiar

EDICIÓN

Andrea Jösch · Andrés Figueroa

DISEÑO

Claudia Guerra · Carolina Zañartu

DISEÑO ILUSTRACIÓN

Mario Cisternas de Francisco

DISEÑO MAPA

Alejandra Figueroa

JEFE TÉCNICO IMPRESIÓN

Antonio Utrillanos

FOTOGRAFÍA SOBRECUBIERTA

Detalle Capa de Diablo · Virgen de Ayquina · 2016

FOTOGRAFÍA GUARDA TAPA

Valle de Ayquina · Virgen de Ayquina · 2008

FOTOGRAFÍA GUARDA CONTRATAPA

Osada Devotos de Guadalupe en procesión · Virgen de Ayquina · 2014

Esta primera edición de 800 ejemplares numerados y firmados, se terminó de imprimir en Fyrma Gráfica, Salar de Atacama 1287, Pudahuel, en septiembre de 2017.

ISBN

978-956-368-901-3

RPI

281317

TIPOGRAFÍAS

Andes · Australis

SOBRECUBIERTA

Conqueror Connoisseur neutra 300 gr

TAPA

Rives Design natural white 120 gr

PAPEL INTERIOR

Magnomatt 200 gr

©fotografías Andrés Figueroa

©textos sus autores

©ilustraciones sus autores

www.andresfigueroa.cl

Proyecto financiado por FONDART, Convocatoria 2017.



Este libro es el N°_____

