

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.

Figuerola 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 Almeйда, 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 fotógrafos 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.

137



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.