



**UNIVERSIDAD ACADEMI DE HUMANISMO CRISTIANO
ESCUELA DE ANTROPOLOGÍA**

Bailes Chunchos en La Tirana: Estudio de la religiosidad popular y el registro visual de los Bailes Religiosos del Norte Grande chileno.

Alumno: Berezin Bustamante, Alex.

Profesor guía: Campos, Luis.

Tesis para optar al Grado de Licenciado de Antropólogo Social.

Tesis para optar al Título de Antropólogo Social.

Santiago-Chile,

Enero 2018.

Dedicatoria

Dedicado a la memoria de mi padre, Harold Berezin, quien siempre me apoyo en este camino y a mi hija Julieta por su incondicional amor y cariño.

Los Amo.

Resumen

La presente investigación busca describir el origen, la historia, la organización y la cultura de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, entendidos como sociedades religiosas populares devotas de la Virgen del Carmen de La Tirana.

Para lo anterior nos acercamos a dos sociedades de bailes religiosos chunchos que participaron de la festividad religiosa durante los años 2011 y 2012, momento en que efectuamos trabajo de campo como parte de un equipo de investigación para el proyecto Fondecyt N°1110878, Altares de la Virgen de La Tirana.

La intención aquí, es describir y presentar las características culturales y las formas de organización que poseen este tipo de manifestación religiosa del norte chileno, y para ello desarrollamos dos ejes centrales que guiaron la investigación, por un lado, la búsqueda de archivos y documentos que nos aportaron para saber de dónde provienen este tipo de bailes religiosos chunchos de la pampa chilena, y por otro lado, la recolección y el uso de registros visuales que portan al analizarlos como *documentos etnográficos*, en la tarea de la descripción cultural de fenómenos sociales y religiosos actuales que reflejan parte importante de la realidad y la identidad del norte grande chileno como una forma particular de expresión cultural.

Palabras claves: cultura, festividad religiosa, registro visual.

Agradecimientos.

Primero agradezco a las personas con quienes pude compartir y conocer el apasionante mundo de los bailes religiosos, a Rolando Díaz, caporal de los Bailes Chunchos del Nuestra Señora del Carmen de Iquique, por su constante amistad y disposición a para apoyar mi búsqueda, a Don Manuel Benavente por sus interminables historias, y a la Sra. Edith Delgado, caporala de los Bailes Chunchos de Victoria quien me entregó valiosa información para completar mi investigación.

También agradezco al Profesor Luis Campos, por su ardua paciencia y apoyo que me brindó para terminar esta tesis, y a la oportunidad que me dio para poder participar del proyecto Fondecyt N°1110878, Altares de la Virgen de La Tirana. Iconografía religiosa en la Pampa del Tamarugal, y que es, gracias al cual pude conocer la realidad religiosa del norte grande chileno, y toda la experiencia que le rodea.

A Franchesca Arancibia, quien me apoyó por mis años de estudiante como mi compañera y madre de mi hija, creyendo en que lograría mi cometido, y más que nada, por su paciencia, compañía y amor en la vida.

A Damián Duque, por sus comentarios claros y precisos que ayudaron a terminar este camino, y a Jorge Rowlands por su amistad.

Y todos, quienes de una u otra forma me apoyaron y brindaron confianza para terminar esta tesis.

Muchas gracias a todos.

Alex Berezin

INDICE

I.PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS.....	7
1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. FORMULACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN.....	11
A. Antecedentes.....	11
B. Problemática.....	14
C Justificación.....	20
D. Pregunta de investigación y Objetivos.....	25
Pregunta de Investigación.....	25
Objetivo Principal o General.....	25
Objetivos Específicos/Secundarios.....	25
II. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS.....	26
III. MARCO TEÓRICO	34
1.- LOS ESTUDIOS DE LA MEMORIA.....	34
2.- MEMORIA, SOCIEDAD Y CULTURA.....	36
3.-ANTROPOLOGÍA Y FOTOGRAFÍA.....	39
4.-IDEAS FINALES.....	42
IV. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS CHUNCHOS.....	46
1.- ORIGEN CHUNCHO.....	46
2.- LOS CHUNCHOS Y EL INCA.....	61
3.- IDEAS FINALES.....	65
V. LA MONTAÑA SAGRADA: CONTEXTO DE UN PUEBLO/SANTUARIO.	68
1.- PUEBLO/SANTUARIO DE LA TIRANA.....	68
2.- COMIENZOS DE LA VENERACIÓN DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE LA TIRANA.....	70
3.- LA FIESTA DE LA ORACIÓN POR CHILE.....	75
4.- BAILES RELIGIOSOS CHUNCHOS EN LA TIRANA.....	76
5.-LA FIESTA DE LA ORACIÓN POR CHILE Y LOS BAILES RELIGIOSOS.....	77
6.- EN LA FIESTA DE LA ORACIÓN POR CHILE.....	78
7.- COMIENZA LA FIESTA.....	84
8.- LOS BAILES Y SU ORGANIZACIÓN.....	91
9.- ESTRUCTURA DE LOS BAILES RELIGIOSOS CHUNCHOS DE LA TIRANA.....	95
10.- LA DESPEDIDA.....	97
VI. BAILES CHUNCHOS E IMÁGENES.....	99
1.- INTRODUCCIÓN.....	99
2.- LA RECOLECCIÓN DE REGISTROS VISUALES.....	101
3.- APROXIMACIONES METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DE REGISTROS VISUALES.....	103
4.- ANÁLISIS DE IMÁGENES.....	106
A.- ANÁLISIS VISUAL Y TIPOS DE REGISTROS.....	106
B.- IMÁGENES MANUALES.....	107
Imagen 1.....	107
Imagen 2.....	111
Imagen 3.....	113
C.- IMÁGENES MECÁNICAS.....	115
Imagen 4.....	115
Imagen 5.....	118

<i>Imagen 6</i>	124
<i>Imagen 7</i>	128
<i>Imagen 8</i>	130
IDEAS FINALES	132
VII. CONCLUSIONES	134
IX. BIBLIOGRAFÍA	147
IX. ANEXOS	155
TRANSCRIPCIÓN ENTREVISTAS	172
ENTREVISTA 1	172
ENTREVISTA 2	175
ENTREVISTA 3	182
ENTREVISTA 4	184
ENTREVISTA 5	186

I. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS

1. Introducción.

La religiosidad popular y los bailes religiosos han sido parte permanente de la cultura del Norte grande de Chile, también conocida como nortina, o pampina, y por lo tanto, un fenómeno social interesante para estudiar. Por esta razón, nos interesamos en acercarnos desde la mirada de la Antropología Social hacia el mundo de la religiosidad popular chilena, y en específico, la del Norte Grande del país, para observar y describir su realidad dentro de un escenario particular, aquel que se produce en el santuario popular de La Tirana. En este pueblo/santuario, año tras año y en cada celebración que se lleva a cabo ahí, observamos durante nuestro trabajo de campo estando allí (Geertz,1989), las prácticas y sentidos de sus rituales para intentar comprender que hay en esta religiosidad popular que allí se practica.

La intención es acercarse a comprender desde primera fuente los aspectos sobre la fiesta de La Tirana, relacionado con entender a este fenómeno social como poseedor de un sistema social que nos habla de pautas de interrelaciones humanas mutuamente ajustadas (Linton,1970:388), las que llevarían a sus creyentes y peregrinos a practicar y reproducir una forma particular de vida religiosa que ha perdurado en el norte grande de Chile desde fines del S XIX, ya por varias generaciones, y que nos permite acercarnos a una tradición devota a través del baile y el sentimiento, y que es quien llena de significados las vidas de los individuos que la practican dándole orden y sentido a su realidad.

A partir de esto, la presente investigación que realizamos busca generar una línea de conocimiento sobre la historia y la cultura de los Bailes Religiosos de La Tirana, y en específico, sobre las Sociedades de Bailes Chunchos que allí danzan como devotos de la Virgen del Carmen de La Tirana, caso que tomamos para describir y presentar las características particulares culturales y el posible origen de esta particular forma religiosa, intentando identificar influencias

culturales, sus dinámicas sociales propias y la organización de dicho fenómeno social y cultural del norte chileno.

De este modo, la idea es ir estudiando la cultura a partir de los elementos que se hayan relacionados a los fenómenos religiosos (Durkheim,1993:81) y sus rituales (Turner,1988), a modo de reconocer y describir cómo son los actos y/o acciones que realizan para venerar a la Virgen, intentando saber qué significan y cómo están asociados con saberes que han perdurado en el tiempo para convertirse en parte integral de su cultura dentro de las festividades que rinden culto a la Virgen del Carmen de La Tirana en la actualidad.

Con esto, la idea es poder identificar las características que posee este tipo de religiosidad popular, las que al estar cercanamente relacionadas con preocupaciones de prácticas cotidianas, y sus necesidades psicosociales como individuos, irían forjando lo que entendemos como apegos primordiales (Geertz,1987:222), entendidos como series de conexiones íntimas que existen entre su organización social y el credo religioso que practican.

En este sentido, comprendemos dichas sociedades de bailes religiosos a través del contacto y la cooperación en lo práctico y cotidiano, en tanto función social (Radcliffe-Brown,1996), asociada a formas y usos (Linton,1970:390) particulares que generan las estrategias que les permiten perpetuarse y aunarse como comunidad religiosa en el tiempo para ir entregando a sus nuevas generaciones un ámbito de solidaridad mental (Malinowski,1948:4-5) y económica, necesaria para mantener su fe.

En consecuencia, lo que exponemos aquí, es una descripción de las sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y ello a partir de dos ejes que guían la presente investigación.

Por un lado, nos avocamos en una búsqueda de archivos y documentos que nos permitan ir dando luces sobre quiénes son y de dónde provienen estos grupos de bailes religiosos chunchos de la pampa chilena. Junto con esto, posteriormente generamos una etnografía para describir las prácticas culturales actuales que realizan estas sociedades de bailes religiosos, donde gracias a la observación directa de sus celebraciones religiosas, y de entrevistas

semiestructuradas, nos acercamos para conocer y comprender la realidad que viven y cómo crean los significados que dan a sus prácticas religiosas como devotos y peregrinos de la Virgen del Carmen de La Tirana.

Segundo y para complementar lo anterior, reforzamos esta investigación y su conocimiento adquirido gracias al trabajo de campo por el uso de imágenes o registros visuales, los que entenderemos desde la mirada de la antropología visual que como técnica de investigación social se apoya en la perspectiva del uso de la imagen como portadora de información, para luego analizarla como un *documento etnográfico* (Ardevol,1998) en la tarea de la descripción cultural, y así lograr, desde el uso de registro visuales, esos soportes capaces de entregar información para comprender la cultura estudiada. El tener acceso a “*esa información "retenida", retratada, fijada*” (Nieto,2005) por el registro visual, nos “*ayuda... a enunciar más datos referentes al hecho reflejado en la imagen, al hecho estudiado, ... a situar correctamente el dato, enriqueciéndolo y precisándolo y colocándolo en el lugar que verdaderamente le corresponde dentro del conjunto de datos de la investigación; de manera que la interpretación que de ello se derive sea correcta y atienda a la realidad*”.(Nieto,2005).

La intención con esto, es primero realizar una pequeña descripción etnohistórica del origen de los pueblos chunchos de pie de monte amazónico, aspirando esbozar un posible origen de la idea de “*lo chuncho*”, para que, al entender las características de estas sociedades, podamos observar si son relevantes en la actualidad al compararlas con la descripción etnográfica que elaboramos de la participación de los actuales bailes religiosos chunchos de La Tirana durante su participación en la festividades celebradas a la Virgen del Carmen de La Tirana.

Finalmente reforzamos las descripciones etnográficas con los registros visuales recolectados, ya sea desde archivos privados o públicos, o mediante el trabajo de campo, a los que entendemos como un medio útil para reconocer distintos aspectos de la cultura, en este caso, de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, pues, nos percatamos que no existen muchas investigaciones que hablen de ellos (ver Van Kessel, 1981), ni tampoco de mayores registros propios sobre los Bailes Chunchos de La Tirana.

En base a lo anterior, consideramos importante poder investigarlos, e intentar saber si se han ido transformando en sus costumbres y creencias, así, como también, conocer qué tradiciones han perdurado al paso del tiempo, en relación a la forma, el sentido, el uso y la función (Linton:1970,390-391) de sus prácticas religiosas populares.

De esta manera, diremos que comprendemos a la religiosidad popular cristiana en Chile como un fenómeno social que es contenedor de una serie de dispositivos sociales y culturales diversos que refieren parte de la expresión de identidad chilena (Larrain,2001), la que es compartida con propiedad por una gran cantidad de las personas del territorio nacional¹ y que está referida a ciertas cualidades particulares de devoción hacia las vírgenes y los santos cristianos chilenos. Lo anterior se materializa en la acción de la "Manda", acto que corresponde a lograr una especie de acuerdo entre el mundo divino de sus santos protectores, y el mundo terrenal de los devotos, ya que sería gracias a él, que los individuos o grupos de individuos, que se reconocen unos a otros como íntimamente conectados, se van definiendo a sí mismos al querer relacionarse e -"identificarse"- con esas características propias y particulares (Larrain,2001) que manejan y comparten como creyentes de sus divinidades. Al vincularlas con el mundo de la piedad popular chilena, son llevadas a cabo mediante diferentes tipos de manifestaciones sociales religiosas existentes a lo largo de nuestro país y dentro de calendarios anuales establecidos (Mercado,2006) donde se reúnen por varios días y celebran fiestas en honor a dichos santos protectores locales.

Finalmente debo señalar que la investigación corresponde a la tesis para optar al grado académico de Antropólogo Social otorgado por la U.A.H.C, y fue producto

¹ Según la síntesis de resultados del censo 2002, donde se consulta nueve alternativas, aumentando respecto de censos anteriores, se indica que el 70% de los habitantes de quince años o más se declaró católico ; el 15,1% evangélico; el 4,4% se identificó con otra religión ocredo, y el 8,3% dijo no tener religión, ser ateo o agnóstico. El censo de 1992 mostró que el 76,7% de los habitantes de 14 años o más se declaró católico; el12,4% evangélico; el 0,8% protestante; el 4,2% se identificó con otra religión ocredo, y el 5,8% dijo ser indiferente o ateo. Para mayor referencia <http://www.ine.cl/cd2002/sintesis censal.pdf>

de un trabajo de campo y búsqueda de archivos que se logró gracias a apoyo del proyecto Fondecyt N°1110878, Altares de la Virgen de La Tirana. Iconografía religiosa en la Pampa del Tamarugal, del cual formé parte como ayudante de investigación durante los años 2011 y 2012, y que nos brindó la oportunidad de estar presentes entre las distintas fiestas religiosas que se producen en el santuario religioso pampino de La Tirana.

Entre las festividades que presenciamos podemos contar con la que se produce cada 16 de Julio en dicho poblado, y también, en la fiesta de la Oración por Chile, festividad que se realiza cada año el último fin de semana del mes Septiembre en el pueblo de La Tirana, sitio ubicado en plena pampa chilena, dentro de la comuna de Pozo al Monte, aproximadamente a unos 70 kms. de la ciudad de Iquique, I Región de Tarapacá, Chile.

2. Formulación de la investigación.

A. Antecedentes.

La idea de realizar esta investigación social proviene de un interés personal sobre el deseo de acercarse hacia el mundo de la cultura popular y sus festividades religiosas, dada la gran cantidad de personas que cada año participan en Chile de ellas, convirtiéndolas en un fenómeno social muy particular e interesante de la zona norte del país, y que nos permitió conocer de primera fuente la llamada Pampa del Tamarugal y la Fiesta de la Tirana.

En este sentido, podemos decir que entendemos tanto a la cultura popular como a su religiosidad, ambas, como aquellos espacios sociales donde los grupos oprimidos, (Colombes et al,2002:44) aquellos que poseen menores recursos económicos, (aunque hay casos que escinden esta regla), se unen para dar respuestas solidarias a sus necesidades, económicas, sociales y culturales, (Colombes et al,2002:44) intentando formar y expresar una conciencia

compartida de las situaciones de vida que mantienen en su cotidiano, buscando generar el comienzo de un estado de superación (Colombres et al,2002:44) que les permita seguir adelante con sus vidas.

Así, entendemos que existirían una serie de mecanismos sociales que se crearían y se generarían socialmente para producir la gran cantidad de festividades religiosas que vemos todos los años en el norte chileno, siempre asociadas a la idea de santos patronos y/o vírgenes, hecho que correspondería a la religiosidad popular nacional que nos llama la atención, y que va creando una cultura religiosa y popular sin duda interesante para todo investigador social, hecho que nos llevó a darle una mirada desde el punto de vista antropológico, y así poder captar el significado (Geertz,1989) de este tipo de manifestaciones rituales que existen actualmente en nuestro país.

Diremos entonces que la religiosidad popular que vemos en esta zona de Chile se vería relacionada a la idea de una “*fuera portadora y configuradora de valores*” (Mella y Frías,1991:7) que relaciona a los individuos, en este caso, al vincularlos en una de las mayores manifestación sociales religiosas popular de Chile, “*la Fiesta de La Tirana*”, festividad que se celebra año a año el día 16 de Julio en el santuario de La Tirana, donde se van dando rienda suelta al culto de la Virgen del Carmen de La Tirana, hecho que investigamos, y que vemos poseería una matriz mítica (Nuñez, 2004:48) basada en la idea del culto a las imágenes marianas, entregando de este modo sentido a las formas de vida que practican los individuos que creen en ella, y dando así, un espacio social particular para entregar un significado profundo de su expresión de religiosidad popular bajo la condición de una socialización religiosa (Mella y Frías,1991:21).

Entendemos así, que este tipo de religiosidad popular se ve representado a través de los cantos y bailes peregrinos particulares que se practican en el pueblo/santuario de la Tirana para las celebraciones de la chinita², los que pueden ser entendidos como una especie de reflejo de un imaginario simbólico que poseen estos grupos religiosos que asisten a las celebraciones, y que

² Forma cercana y cariñosa que utilizan para llamar a la Virgen del Carme de La Tirana sus Devotos.

mantiene a su vez, un universo simbólico popular único compuesto por los idearios de la religiosidad popular cristiana chilena.

En este sentido, podemos decir que comprendemos a dicho imaginario simbólico como poseedor en su conjunto, de una serie de esquemas culturales e históricos que se han ido sumando y construyendo en una suerte de estructura/memoria o “mito/ praxis” (Sahlins,1997), gracias a los cuales se reivindicarían las creencias propias del mundo popular religioso del norte grande chileno actual, aquellas que poseen un mestizaje provisto de una herencia del mundo andino mezclando lo que dejó la conquista y colonización europea con una comprensión de sentido del mundo de los antiguos pobladores nativos de la zona como Quechuas y Aymaras (Campos, 2013) por nombrar algunos, y todo ello, cargado de transformaciones de sentido y significados desde sus antiguas creencias hacia un espectro moderno y distinto.

En base a lo expuesto, hemos querido cubrir la necesidad de observar este mundo de la religiosidad popular del norte chileno, a través de los significados que poseerían los bailes religiosos chunchos de La Tirana, para así, conocer qué esquemas culturales poseen como parte de su cultura, y a los que entenderemos como todos aquellos recursos que una cultura pone en juego para formular un propósito social común (Colombres, et al,2002:79), ya sean estos, recursos materiales, de organización, conocimiento, simbólicos o emotivos (Bonfil Batalla, 2002:79-80).

Comprendemos entonces, que dichos esquemas culturales serían procesos que los grupos sociales usarían como estructuras performativas, a través de las cuales la cosmovisión del grupo se pondría en práctica al permitir la reproducción, mantención y algunas veces, la transformación paulatina de estos (Zárate,1997:47).

De este modo, podemos reconocer que las actuales sociedades de bailes religiosos Chunchos de La Tirana se han mantenido, en parte, gracias al beneficio que les entrega el poder sustentar sus memorias y conocimientos propios heredados desde sus antepasados para hacerlos perdurar

simbólicamente, ya que es con ellos que se entenderían e irían llevando adelante una parte importante de sus actos rituales y actos socio religiosos cotidianos, aquellos que efectúan dentro de sus celebraciones religiosas cuando participan dentro el pueblo/santuario de La Tirana, y que pudimos ver cada año en el mes de Julio cuando asistimos a la celebración de La Tirana, en el norte grande chileno.

B. Problemática

Al observar la religiosidad popular católica chilena, y analizar las distintas celebraciones que se llevan a cabo en el norte de nuestro país, notamos que existiría a lo menos, un rasgo común en gran parte de ellas, y este es el hecho de que como parte del ritual de este tipo de religiosidad popular, esta pediría a quienes participan de forma activa y ferviente en dicha religión, llevar adelante la acción religiosa de la “manda”, acontecimiento que realizan peregrinos y devotos como acto ritual muy importante para los creyentes en la virgen, ya que se encuentra presente entre todos los sectores populares católicos de la población chilena como parte de su cultura e identidad (Figuroa,1990:50).

De este modo, este acto ritual correspondería a una acción o serie de acciones, donde el peregrino buscaría la obtención de un estado de sentimiento y sentido único que le permitiría alcanzar la relación de reciprocidad que se construye entre el “devoto” (persona que venera a una imagen sagrada), y “la Virgen”, la figura santa y venerada, y que permitiría al lograr encontrarse, fortalecer un vínculo particular entre ambos. En este vínculo se permite conceder un favor por parte de la deidad contactada al alcanzar la imagen sagrada que se encuentra en el templo, al devoto, aquel quien viene a pedir su bendición, siempre a cambio de devolver el favor concedido a través de una promesa, aquella de regresar al año siguiente para visitarle y agradecer nuevamente el favor concedido. Con la manda también se espera su protección en la vida cotidiana, entendiendo de ese modo, que se ha cumplido con el acuerdo ritual y religioso

que solo ellos conocen, aquel que se ha producido entre el peregrino y la Virgen, acción que se puede entender como un acto de reciprocidad, donde el dar, recibir y devolver, sería un don entregado y compartido (Mauss,1971; Godelier,1998), donde ambos integrantes del compromiso tomado y realizado han cumplido como parte del acuerdo concebido en dicha acción ritual (Carrasco y Murillo,2002).

Así, lo que nos lleva a producir esta investigación corresponde a la intención de poder contribuir y generar un conocimiento mayor sobre la historia y la memoria de los Bailes Religiosos de La Tirana, en específico, sobre las Sociedades de Bailes Chunchos que danzan como devotos peregrinos de la Virgen del Carmen de La Tirana desde 1926, inicios de siglo XX, como lo indica el estandarte de su baile que portan cada vez que asisten a las celebraciones de la virgen, ya que según nos hemos percatado, no existe mucha información al respecto, a pesar de ser uno de los bailes más antiguos que está presente hoy en día en la celebración de La Tirana.

La intención principal de este proyecto, es poder tomar este caso de estudio guiados por la idea **de poder Identificar y describir los esquemas culturales que dan origen a estas sociedades de bailes religiosos chunchos, y cómo ellos han cambiado en el tiempo**, para así conocer en qué consisten sus actos religiosos, intentando identificar influencias culturales presentes en ellos, y además, acercarnos a sus dinámicas sociales propias para así aprender sobre la organización de dicho fenómeno social religioso y popular, aquel que se produce cíclicamente en el norte grande chileno, en la zona identificada como la pampa salitrera.

No dejamos de hacer notar, que advertimos en este fenómeno social y religioso popular, la presencia de la idea de que estaríamos frente a una forma cultural particular y dentro de la cual se observa que los individuos que la practican, tenderían a encontrarse y posicionarse como sociedades de bailes religiosos pampinos y chilenos ante la institucionalidad del Estado Nacional y de la Iglesia Católica chilena, y todo ello, al ser integrantes de una comunidad religiosa que desde su forma de entrega como grupos de culto marianos populares, han ido

generando una Federación de Bailes Religiosos de La Tirana como parte de su historia propia, y la cual, hemos visto que actúa para representarlos y generar espacios de organización ante la Iglesia para coordinar las celebraciones religiosas.

Con todo lo anterior, entendemos que esas acciones corresponden al esfuerzo para poder acceder frente a la organización oficial de Iglesia Católica en cuanto a lo que dichas festividades religiosas profesan y mantienen como parte de sus tradiciones, y que, como sociedades de bailes religiosos federadas, buscan organizarse para disponer ante la iglesia sus necesidades, lo que sucede de manera formal desde la formación de la *Federación de Bailes Religiosos de La Tirana*, que existe desde 2 de julio de 1965. Esta instancia formal, institucionalizó de manera oficial ante la Iglesia a los bailes religiosos de La Tirana, dejando de ser los antiguos cuerpos de bailes (Koster y Tennekes, 1986), ya que la Iglesia, ente que maneja y controla en gran medida la celebración religiosa de La Tirana, les permite participar y les escucha para tomar las decisiones de orden, como las que refieren a la llegada y la entrada al templo de los bailes religiosos, solo si están federadas, y les incluye en la organización más en general de la festividad religiosa.

Hablamos de cosas como las temáticas que se tocan cada año en las festividades desde el clero, u otras situaciones por el estilo, estructura donde también los representantes de cada sociedad de bailes religiosos, a través de sus representantes en reuniones, busca a su vez, mitigar de la mejor forma posible transformaciones de tradiciones en la celebración, respecto de cómo antiguamente se producía.

Esto lo decimos, ya que según nos indica el autor Juan Van Kessel, investigador especialista del tema desde la década del 60' "*la fiesta ya no es lo que era*" (Van Kessel, 2012), ya que la formación original de esta festividad que proviene de la idea de lo rural ya no existe y se redefine cuando el espacio ya no es rural, donde "*se añoraba las flores y los campos verdes...las flores son símbolos de la vida agreste*" (Van Kessel,2012), y donde se mantenía un orden dado por el grupo de culto, o cuerpo de baile como se identificaban a comienzos de siglo XX,

el cual “ *tiene una sola autoridad que era el caporal, él manda todo, bailarines, músicos, cargadores de andas, al personal que prepara la comida, a todo el colectivo, lo hace de una forma monárquica por la autoridad que le concede la virgen*” (Van Kessel,2012).

Así, diremos que para la década de los 30” sabemos se comienza a transformar esta festividad en lo que a los *cuerpos de baile* se refiere, ya que pasan a convertirse en las actuales *sociedades de baile* que vemos hoy en día, oportunidad donde la influencia del sindicalismo y su cultura democrática de asamblea, aquella que provenía de las poblaciones salitreras de las cuales procedían los fieles, llevaron a que surjan directivas con su presidentes, reglamentos y juntas de disciplina, todo para llevar adelante a sus bailes religiosos, y solventando sus necesidades económicas. Al “*organizar la parte social que durante el año...*” ya que, “*son una sociedad y se preparan ensayando, haciendo beneficios para juntar dinero para la fiesta, las ropas*” (Van Kessel, 2012), y manteniendo sus tradiciones, al hacer diferencia entre cómo es hoy y el cómo fue antes, donde por ejemplo “*tenían sus propios músicos y hoy querían más y mejor música, así que arriendan conjuntos...pues ya no hay zampoñas, ahora tenían que ser de bronces pues suena más fuerte y más lujosos... se ha ido secularizando, y ahí surgió la sociedad de bailes donde la directiva eran los que mandan y los que hacían las diligencias al gobierno para pedir permiso y también para hacer la parte organizativa a nivel de asociación con otros...toda la parte social y legal que viene por encargo de la sociedad, y donde el caporal no se mete ya con nada más, pues él solo da información a la asociación, y solo organiza la parte de culto y dirige los ensayos*” (Van Kessel, 2012)

Es por lo anterior, que nos enfocamos en conocer esta cultura religiosa nortina y su realidad, el espacio social en el cual el trabajador, pescador y pampino³,

³ Para mayor detalles revisar investigaciones de Juan Van Kessel, “Pescadores y peregrinos de Tocopilla, editorial *El Jote Errante, Crear, 1992, Iquique, Chile* , también Danza y Estructuras Sociales de los Andes, Instituto Pastoral Andina. 1981, Cusco ,Perú., o Bailarines del Desierto , 1974.Antofagasta, Chile.

lograría producir su realización religiosa y social como respuesta a una constante necesidad de constituirse como expresión vigente de identidad y religiosidad del norte chileno.

La idea, es indagar a partir del caso particular de los bailes Chunchos de La Tirana y su peregrinación al santuario, con la intención de poder exponer cómo se va produciendo el fenómeno de la socialización e integración dentro de este tipo de piedad popular pampina. Corresponde a una forma de dar respuesta desde de las diversas maneras en que los individuos realizan sus intereses, sensuales o ideales, momentáneos o duraderos, consientes e inconscientes, y que les ayudan para lograr impulsarse como unidades colectivas dentro de las cuales ellos alcanzarían reproducir sus intereses (Simmel, 1939:14) y así, en parte, llegar a ser conscientes de ello como una especie de resistencia frente a las relaciones de poder existentes en su contexto social, y todo ello, a través de un cumulo de expresiones religiosas, discursos y prácticas que provienen de una clase oprimida (Tennekes,1986:41), que es representante de esta religiosidad del pueblo, siempre cargada de su universo moral alternativo y propio, y de sus esquemas culturales propios, aquellos que se fundan en los valores de una cultura de clase popular (Tennekes,1986:40-41) y mestiza que persiste hasta nuestros tiempos.

Entonces, los individuos al ser una parte activa de una colectividad religiosa, como los bailes Chunchos, van a participar de estas fiestas religiosas buscando identificarse con ella a través del peregrinaje como un medio de ligar a la realidad en donde viven cotidianamente, con la capacidad de situarse como hombres e individuos en una relación directa y significativa con los dioses, enlazando su pasado, presente y futuro, y al verse conectados por la dimensión trascendental que produce el hecho del peregrinaje y toda su preparación en la vida de las personas (Berger,1968:61). Esto nos deja con la interrogante de querer conocer desde la perspectiva antropológica, **qué esquemas culturales están presentes en las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y de qué forma los registros visuales aportan para identificar su continuidad y cambio en la tradición de dichas danzas peregrinas.**

Entenderemos a dichos esquemas culturales como el conjunto de las prácticas sociales, artefactos, herramientas y conocimientos características de una cultura, los que se transmiten de manera continua de una generación a otra, ya sea por imitación, enseñanza de conocimientos o pautas sociales, y que poseen un sentido y función⁴ para la cultura estudiada (Linton, 1970), y en relación con su estructura/memoria (Sahlins, 1997).

Así, lo que ordenaría la cultura sería una estructura que se compone de relaciones simbólicas que irían formando el orden cultural como lo que sucede en la cultura Hawaiana con *“El capitán Cook... percibido como un dios ancestral por los sacerdotes hawaianos; un guerrero divino a los jefes; y cualquier otra cosa para los hombres y mujeres corrientes”* (Sahlins, 1995), formulando así que *“La cultura se reproduce históricamente en la acción”* (Sahlins, 1995), a partir de esquemas significativos de la cultura que permiten entender las cosas y las acciones.

Otro ejemplo, es lo que sucede con el concepto japonés, “KaKu”, que significa escribir, pero a su vez, también refiere a la idea de escritor, de un instrumento para escribir, así como a una serie de relaciones entre dicho elementos, haciendo manifiesto que los esquemas culturales no deben entenderse como estructuras aisladas⁵, sino como cuerpos de información que se relacionan para ordenar y comprender la realidad que nos acompaña.

En esta misma línea, si buscamos relacionar estas ideas con lo que sucede en la festividad de La Tirana, podemos decir que, dichos esquemas significativos serían ordenandos por la historia de cada sociedad de baile religiosa, y se harían presentes, cada vez que estas sociedades de bailes religiosos danzan, usan sus trajes, reproducen sus cantos y reviven sus creencias peregrinas como parte del ejercicio ritual que ejecutan como partícipes de la fiesta religiosa de La Tirana.

⁴ Se puede ahondar en la temática en el texto, El Estudio del Hombre, de Ralph Linton, del año 1970.

⁵ Para mayor información <http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.cl/2012/04/antropologia-cognitiva-las-estructuras.html>

Entendemos así, que dicho fenómeno religioso comprendería una relación contingente de un modelo de cultura particular, el de los bailes religiosos de la Tirana, el cual a su vez, se vería apropiado por cada uno de sus ejecutores gracias a la comprensión del esquema cultural que les significa y da orden a sus prácticas socio religiosas, y que, al ser vistas como un fenómeno social, estas se formularían como un acontecimiento al momento de ser interpretadas por parte de cada una de las sociedades de bailes religiosos que le bailan a la Virgen del Carmen de La Tirana, y que en el caso estudiado, nos refiere a los bailes religiosos chunchos de La Tirana, al ordenarse a partir de una significación histórica particular que crearía la relación existente entre los sucesos rituales y la estructura cultural que han generado para dar sentido a las acciones que los individuos llevan a cabo como integrantes de estas sociedades de bailes religiosos (Sahlins,1995).

C. Justificación.

La religiosidad popular ha sido siempre un tema de estudio tratado por la antropología (Malinowski,1948; Durkheim,1993; Delgado,1993; Geertz,1989), y es por ello que vemos la importancia de estudiar la realidad chilena desde este enfoque, entendiendo que este aspecto de la cultura refiere a una manera particular para conocer, entender, ver y significar la realidad de los individuos con quienes trabajamos.

Diremos entonces, que las colectividades religiosas que se han ido configurando como Sociedades de Bailes Religiosos de La Tirana, son testigos vivenciales de la historia del norte chileno a través de sus integrantes, y reconocemos que son portadores indiscutibles de parte de las creencias y la diversidad social pampina, y con eso, de un trozo importante de la historia y la cultura popular de nuestro país, hecho significativo que nos aporta para realizar esta investigación social sobre las sociedades de bailes religiosos Chunchos de La Tirana, y así, poder observar y comprender de manera directa la realidad de este fenómeno social y

religioso chileno, unos de los más antiguos de nuestro país, cuestión que buscamos describir desde la perspectiva de la antropología social aportando desde la teoría de antropología visual, al entenderla *“como área de conocimiento, que explora la imagen y su lugar en la producción y transmisión de conocimiento sobre los procesos sociales y culturales, a la vez que intenta desarrollar teorías que aborden la creación de imágenes como parte del estudio de la cultura”* (Ardevol,1994:14), para dar una comprensión a partir de la cultura nacional que nos comparten las sociedades de bailes religiosos chunchos, una de las más antiguas presentes en la celebración de La Tirana.

En base a lo anterior, la intención de esta investigación se ve impulsada por la importancia de poder generar un relato que vaya ahondando desde una perspectiva histórica referente al origen del concepto de Chunchos y sus bailes religiosos, a modo de ir construyendo un contexto, o cuna de origen de la idea del *“Chuncho”*, para luego poder describir este tipo de peregrinación y danza que realizan en las fiestas religiosas del norte grande chileno, la cual comprendemos que asimila un inicio que proviene desde la herencia andina con toda su carga de cosmovisión y sentido, la cual, luego se transformó y asentó en una nueva perspectiva dentro de los individuos que son herederos de las tradiciones y cultura que se produjo en dicha zona geográfica del país, la actual zona identificada como la pampa chilena, y que correspondería a una parte integral de la memoria, cultura e historia de sus habitantes nortinos. (Van Kessel,1984:1).

De este modo, el trabajo de campo hecho para esta investigación recolecta y muestra relatos y narraciones que los participantes de los bailes religiosos Chunchos nos compartieron, gracias a los cuales aunamos como un corpus de información, y así, comenzamos a fundar un narración que nos permite describir sus prácticas peregrinas, las significaciones que les dan a sus acciones y formas de vida para poder entender su cultura religiosa, y el modo de pensar que poseen, quienes participan de la religiosidad popular cristiana manifestada como devotos de la Virgen del Carmen de La Tirana.

La intención de esta investigación es describir y comparar en un análisis en conjunto, los relatos e imágenes recolectadas, todas relacionándolas a los bailes

religiosos chunchos de La Tirana, y así, ver si es posible vincularlos a la historia, memorias y prácticas culturales que poseen, dando un énfasis al aporte del uso de las imágenes como herramientas para el estudio antropológico, que al ser usadas desde la mirada que nos comparte la antropología visual, comprendemos a estas como un medio de uso, observación y análisis de los registros visuales, “en el reconocimiento de nuestra mirada en la imagen y, por tanto, en el redescubrimiento de sus pautas y regularidades” culturales estudiadas (Ardevol,1998), es decir, en la “actividad simbólica de la mente humana” (Ardevol,1998).

Para el análisis de las imágenes, se hacen notar distintos planos para comprender la imagen, pasando desde una fase técnica, a una fase temática, y luego, a una fase interpretativa (Rojas Mix, 2006), como un camino que nos permite generar el conocimiento con el uso del registro visual sobre esta cultura religiosa nortina chilena investigada y siempre a través del acercamiento, el reconocimiento y la valoración de los registros visuales para la investigación de la disciplina antropológica en general.

Comprendemos con lo anterior, que la importancia de usar los registros visuales en una investigación social corresponde a que serán dichas imágenes usadas las que nos aporten en la descripción cultural, y será gracias a ellas, que podremos observar desde otra perspectiva a los fenómenos sociales estudiados para poder describir sus prácticas sociales, formas de pensamientos, y por sobre todo, su cultura y religiosidad, ya que las imágenes poseen la característica de ser un “*complemento a las observaciones descriptivas del etnógrafo, dado que las imágenes, permitirían a este en un momento dado la posibilidad de realizar feedbacks a partir de cronotopos de gran potencial no solo descriptivo, sino también interpretativo*” (Ramírez, 2005:144).

De este modo, generamos como producto de esta investigación un documento que consta de una serie de elementos que la componen como los antecedentes etnohistóricos del concepto de Chunchos, y su contextualización para acercarnos a un posible origen del nombre del baile religioso. Se suma una descripción etnográfica efectuada respecto de las celebraciones donde participan los bailes

religiosos Chunchos actualmente, y que en conjunto, conforman el corpus de nuestra investigación que nos permite ir figurando cómo es su tipo de fe, y cuáles son los tipos de actos religiosos que estas Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos desarrollan dentro de sus rituales peregrinos, entendiéndolos siempre, como artífices principales de lo que ha sido llamado en nuestro país como “*religiosidad popular católica*” (Tennekes y Koster,1986), y que no es otra cosa, que los actos y formas de pensar que manifiestan a través de las distintas celebraciones y festividades que se producen dentro del Santuario de La Tirana.

Finalmente, hacemos una muestra y análisis de registros visuales de estos grupos de bailes religiosos, que aunándolos a las ideas y conceptos que construyamos previamente en la investigación, nos permiten identificar las características culturales de estas sociedades de bailes religiosas de chunchos de La Tirana, y vinculándolas a registros visuales que nos hablen de ellos.

Entonces, el aporte que vemos en la presente investigación, corresponde a dos ámbitos, uno que nos acerca a conocer la historia de los Bailes Religiosos Chunchos de la Tirana, una cuestión poco estudiada, y por otro lado, al uso de la imagen junto a la etnografía para aportar a la cuestión de la descripción cultural como parte de la tarea antropológica, y al entendimiento de la configuración sociocultural que conlleva la investigación de las prácticas socio culturales y religiosas populares en Chile.

Entendemos así, que las festividades religiosas que se llevan a cabo en honor y por devoción a la Virgen del Carmen*, protectora de los peregrinos y detentadora de un concepto único de pertenencia, salud y sanación (Laan,1993:11) para sus participantes, nos permite acercarnos a conocer este tipo de religiosidad popular,

* Se excluyen de este análisis la celebración de Pascua de Negros, hecho que se lleva a cabo todos los meses de Enero en el Santuario de La Tirana, pero que mantiene una lógica distinta, ya que no es en honor a la Virgen, sino, corresponde a la solemnidad de la llegada de los Reyes Magos en oriente a recibir a Jesús en su nacimiento. Esta fiesta proviene de la aceptación que tuvo en España y su consiguiente llegada a América. Para más información revisar tesis La Pascua de Negros en el poblado de La Tirana *Cambio, Tradición y modernidad*, Juan Villaseca U.A.H.C. 2013.

la que al ir describiendo en sus prácticas culturales a partir de los relatos recolectados con nuestros informantes, nos permite ir construyendo un relato, una narración histórica al respecto de sus formas de vida, y ver como ellas, *“adquieren un significado particular, ya que unen los acontecimientos públicos, el mundo de los “hechos historicizables”, con el mundo de los privados, que normalmente la historiografía tradicional no toma en cuenta.”* (Bengoa,1992:3). Dando énfasis al hecho de que siempre sea un testigo, quien *“organiza las historias, las recrea, las relata y las entrega a un público”* (Bengoa,1992:6), y gracias a lo cual nuestra investigación va dando cuenta de una memoria colectiva de un sector determinado de personas, de las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y todo ello, por *“la posibilidad de que el sujeto señale cuáles son sus intereses, sus prioridades, los aspectos más importantes de su vida, los mitos que le han dado significado a su existencia”* (Bengoa,1992:13), que utilizamos para la interpretación cultural al *“hacerlo en la lógica misma de las prácticas y de los objetos rituales aprehendidos en sus relaciones mutuas, el principio de las correspondencias percibidas entre los diferentes dominios de la práctica”* (Bourdieu, 2007 :17).

D. Pregunta de investigación y Objetivos.

Pregunta de Investigación

¿Qué esquemas culturales están presentes en las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y de qué forma los registros visuales aportan para identificar su continuidad y cambio en dicha tradición religiosa?

Objetivo Principal o General

Caracterizar y describir los esquemas culturales presentes en las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, a través de los registros visuales y ver cómo estos registros aportan para identificar su continuidad y cambio en dicha tradición religiosa.

Objetivos Específicos/Secundarios

Identificar y Describir los esquemas culturales presentes en las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

Caracterizar y describir las prácticas sociales y las formas de organización colectiva asociadas a los esquemas culturales que poseen las sociedades de bailes religiosos Chunchos de La Tirana.

Recolectar registros visuales relacionados a las sociedades de bailes religiosos Chunchos de La Tirana.

Señalar y caracterizar de qué manera los registros visuales aportan para identificar, la continuidad y cambio de los esquemas culturales presentes en las sociedades religiosas de los bailes Chunchos de La Tirana.

Analizar y describir registros visuales recolectados de las sociedades de bailes religiosos Chunchos de La Tirana, para identificar la continuidad y cambio de los esquemas culturales presentes en las sociedades religiosas de los bailes Chunchos de La Tirana.

II. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS.

La metodología utilizada en la investigación “Bailes Chunchos en La Tirana: Estudio de la religiosidad popular y el registro visual de los Bailes Religiosos del Norte Grande chileno, se centra en métodos cualitativos y exploratorios debido a la mirada de la antropología social, ya que hablamos de una temática que no ha sido muy indagada, buscando dar cuenta de los aspectos subjetivos, tanto individuales como colectivos de los individuos investigados, lo que nos lleva a comprender a la cultura como *“el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento”* (Harris, 2000:9).

Esta idea será principal para realizar esta investigación, espacio donde la descripción de las sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana es el punto de partida para los dos ejes que nos llevan adelante en la presente investigación avocándonos, por un lado, en la búsqueda de archivos y documentos que nos permitan ir dando luces sobre quiénes son y de dónde provienen estos grupos de bailes religiosos chunchos de la pampa chilena. Y por otro lado, usando el método etnográfico para poder describir las prácticas culturales actuales que desarrollan estas sociedades de bailes religiosos, donde gracias a la observación directa de sus celebraciones religiosas, además del uso de entrevistas semi-estructuradas, nos permitió acercarnos a conocer y comprender su realidad, sus formas de vida, y pudimos entender, cómo es que crean los significados que dan a sus prácticas religiosas al ser devotos de la Virgen del Carmen de La Tirana.

El propósito de utilizar la metodología etnográfica, fue el de enfocarse en la observación directa de las prácticas culturales existentes entre los participantes de las sociedades de los Bailes Religiosos Chunchos de la Tirana, y así, poder identificar las distintas características que poseen como sociedades de bailes religiosos que sustentan y perpetúan, a través de sus esquemas culturales, sus significados y cultura propia religiosa popular en el norte chileno.

Diremos entonces, que entendemos a la etnografía como aquel “*método abierto de investigación en terreno*” (Guber, 2001:7), que conlleva la idea de “*una residencia prolongada con los sujetos de estudio*” (Guber, 2001:7), a manera de poder realizar una descripción de la vida de los sujetos investigados, y que exprese con sus palabras y sus propias prácticas, “*el sentido de su vida, su cotidianidad, sus hechos extraordinarios y su devenir*” (Guber, 2001:7).

Lo que se intenta es poder ir recolectando un relato que en conjunto con documentos relacionados con el culto de la Virgen del Carmen de la Tirana, ambos posean la información necesaria para dar cuenta de cómo se produce la devoción a la Virgen del Carmen de La Tirana, y cómo ella se mantiene a través de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

La idea es intentar dar un especial énfasis en los elementos que nos hablan de la manera en que los individuos viven un determinado fenómeno social, en este caso religioso, los cuales vistos desde sus diferentes aristas, podrán ir explicando de algún modo su cultura entendida como urdiembre de significaciones (Geertz,1987:133).

En este sentido, el ímpetu se puso en lograr recolectar relatos orales que den cuenta de las asociaciones de bailes religiosos, y también, de sus prácticas sociales usadas para mantener y hacer perdurar antiguos conocimientos sobre sus grupos de bailes, todo ello, ya que entendemos que son poseedores de parte significativa de las tradiciones y rituales religiosos populares de nuestro territorio.

La oportunidad que nos brindó esta investigación, fue la de realizar una serie de 3 trabajos de campo, de 10 días cada uno, y que fue un momento donde nos desenvolvimos alrededor de las fiestas que se producen en el santuario de La Tirana, entre los años, 2011 y 2012, ocasión donde nos vimos enmarcados en una situación que aportaba a la posibilidad de entablar la confianza profunda o “*rapport*” que requiere el tipo de metodología cualitativa usada, y que sin duda, nos permitió construir las narraciones que componen el “*corpus*” de la etnografía que se presenta como producto del trabajo realizado para la tesis aquí en cuestión.

Para lo anterior pudimos trabajar con 3 sociedades de bailes religiosos chunchos: Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique, Los Chunchos de Victoria, ambos de la ciudad de Iquique, y la Sociedad de Bailes religiosos Chunchos Nuestra Señora del Carmen de Antofagasta, tomando esta muestra de un universo mayor de aproximadamente 200 bailes que participan de las festividades de la Virgen del Carmen de La Tirana, y donde, alrededor de unas 8 sociedades de bailes religiosas son solamente de chunchos.

Junto a lo anterior, otra línea de investigación que se utilizó fue la de recopilar material fotográfico y registros visuales en general sobre bailes religiosos chunchos, ya que, consideramos que ellos permiten ir generando medios para acceder a la información de dichos bailes religiosos, que al darles una lectura antropológica, comprendemos que estas poseen la característica de lograr ser adjetivadas no como un objeto en sí mismo, sino, de la implicación, de buscar encontrar aquellas inferencias, silencios y significaciones que introduzcan el etnógrafo para su interpretación (Ramírez, 2005:145) y así poder describir y explicar la cultura estudiada.

De esta forma, la técnica utilizada que se usó para conseguir los registros visuales y la etnografía, fue la que se basa en la idea de “*estar allí*” (Geertz,1989,14), es decir, acercándose a los grupos sociales y a las personas que se investigan dentro del contexto que se estudia.

Así, el ejercicio investigativo se llevó a cabo con observación directa y la realización de alrededor de 10 entrevistas semi-estructuradas y decenas de entrevistas libres, el uso de grabadoras, cámaras de video y fotografías para registrar la mayor cantidad de información útil a nuestra investigación.

Lo anterior, se llevó a cabo con el fin de poder conocer de primera fuente las vivencias personales, y las memorias que poseen de sus prácticas religiosas, y los distintos significados que poseen sobre ellas sus actores, para luego, ver si en dicha información recolectada, era posible de ver reflejadas en las distintas fotografías y registros visuales recolectadas desde los propios representantes de estos grupos de bailes religiosos que han procurado mantener como

participantes de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y que nos facilitaron durante la realización de la presente investigación.

Para esta recolección de imágenes, nos basamos en las ideas que plantea Jack Le Goff, en cuanto a su distinción sobre la existencia de dos formas de memorias aplicadas en dos tipos de materiales esencialmente, "*Documentos y Monumentos*", lugar donde se hace la diferencia respecto que lo que sobrevive en la memoria no sería el complejo de lo que ha existido en el pasado, sino las elecciones realizadas en el proceso cultural del movimiento de la historia, presentando así a estas dos formas materiales de la memoria, los Monumentos, como aquellos herederos del pasado, y los Documentos, como quienes constituyen una elección del historiador (Le Goff.1991), en este caso, el antropólogo.

En este sentido, la noción de documentos que utilizamos se ve establecida a partir de una toma de conciencia por parte de un proceso histórico, aquel que permite la conservación de un pasado que prevalece a través de distintas generaciones, y que nos da acceso al documento, al registro visual, no como "*una mercancía estancada en el pasado*" (Le Goff,1991:236), sino, como aquel "*producto de la sociedad que lo ha fabricado según vínculos de las fuerzas que en ellas retenían*"(Le Goff,1991:236).

Lo que se pretende con esto, es generar una fuente de información basada en relatos y narraciones que nos informen sobre los esquemas culturales de estas asociaciones de baile chunchos, incluyendo registros visuales en general que posean en archivos privados algunos de sus participantes, siempre vistos como un medio interlocutor capaz de reflejar el "*imaginario mental e imaginario visual*" (Rojas Mix, 2009:21) de este tipo de fé popular.

De esta forma, llevamos a cabo una serie de recopilaciones de fotografías e imágenes sobre el culto de la Virgen del Carmen de la Tirana de los Chunchos y su muestra de devoción a través de los bailes religiosos, la cual se realizó principalmente a través de las siguientes dos líneas.

Primero a través del acceso a archivos privados, particularmente de las familias, y de personas partícipes de las cofradías de Chunchos existentes en la región

de Tarapacá, y principalmente, de la ciudad de Iquique en el norte de Chile, a quienes se solicitó el material visual sobre su culto y baile religioso dado como ofrenda año a año a la Virgen del Carmen de la Tirana, para recopilar imágenes que nos aportaran para lograr la descripción cultural y los esquemas culturales que mantienen estos grupos de bailes religiosos.

Aquí fue fundamental el apoyo de las redes sociales de las agrupaciones de bailes religiosos de chunchos para acceder al material, hecho para el cual se comenzó por hacer un primer terreno que nos entregó el conocimiento de la existencia de estas imágenes, y luego, en un siguiente terreno, la búsqueda al acceso de dichos registros visuales que reflejaban la experiencia y vivencias de su culto religioso, y nos acercaban a sus recuerdos y significaciones que nos permitieron ir construyendo una narración que describe las prácticas y tradiciones de estas sociedades danzantes chunchos de La Tirana, a modo de comprender sus formas de organización y el sentido que entregan a su forma de expresión religiosa.

La segunda línea de recolección de imágenes, fue la que se llevó a cabo por medio de la búsqueda en archivos públicos, donde, desde una mirada histórica, se indagó en búsqueda de fotografías que nos hablaran en torno al culto de la Virgen de la Tirana y el tipo de culto de danzantes chunchos, centrándose tanto en periódicos antiguos, como en revistas especializadas y publicaciones municipales y/o locales que entregaran algún tipo de registro visual relacionado a la temática, a modo de poder hablar del contenido y mensaje que poseen dichos registros visuales (Rojas Mix, 2006:256) para comprender la cultura estudiada.

Para lo anterior, se tomaron en cuenta los diversos periodos que van desde la época de inicios de S.XX, aquellos que van desde 1930 cuando *“el iquiqueño Manuel Mercado, caporal de un baile chuncho, organizó este baile...en la capilla del Carmen de la plaza Arica, de Iquique”* (Echeverría,1973:25), hasta la actualidad, intentando dar con acontecimientos relevantes que puedan haber sido retratados por la prensa de la época.

Así, la información oral o escrita que se recabó intentando dar una mayor profundidad a las fotografías e imágenes recolectadas, fue para poder dar una interpretación sobre los datos empíricos recopilados en relación directa con los informantes, lo cual se desarrolló principalmente a través de la utilización de la técnica de entrevistas “semi-estructuradas” a bailarines de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y a personas vinculadas con la temática, todo a través de consistentes y *“reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros éstos dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras”* (Taylor,1996:101).

En este sentido, se llevaron a cabo 10 entrevistas en donde usamos como herramienta grabadoras digitales y una cámara de video cada vez que nos encontrábamos con nuestros informantes, además de utilizarlas para el registro de la observación durante los 10 días de trabajo de campo que llevamos a cabo durante cada una de las festividades de La Tirana en el año 2011 y el año 2012, cuando asistimos a dicha celebración religiosa.

Esta tipo de metodología, nos brindó la posibilidad de poder contextualizar y describir las prácticas asociadas a la cultura promesante de los bailes religiosos chunchos de La Tirana, y tanto los registros de las entrevistas, así como el registro y recolección de registros visuales, fueron los que nos permitieron construir un corpus documental que nos dio la base para poder acceder a comprender qué esquemas culturales son los que poseen las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y así, con ello, poder identificar sus características culturales propias que han ido articulando para configurar su historia, e identidad colectiva que poseen como agrupación de Bailes Religiosos Chunchos.

Las entrevistas se aplicaron a distintos participantes de las agrupaciones de los Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo Iquique, Bailes Chunchos de Antofagasta y Chunchos de Victoria, siempre intentando incluir a individuos que representasen tanto a las directivas que organizan dichos grupos, como a su vez, a participantes de los bailes religiosos chunchos que pudieran aportar por sus años de trayectoria con información, imágenes y registros visuales que nos

aportaran a comprender y describir la significaciones culturales de estos grupos religiosos.

El uso de registros visuales para esta investigación, se ve inmerso por la intención de poder fundamentar a los registros visuales como un medio capaz y útil para la antropología, intentando dar una mirada sobre las fotografías desde una lógica del patrimonio, es decir, como una compleja relación que persiste a partir de la relación que hay entre un “documento y monumento”, y entendiendo a estas como una serie de elementos básicos para la recuperación y recreación de la memoria colectiva de grupos humanos (Le Goff,1991), y su experiencia que poseen, para significar lo que refiere a la cultura de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

Lo que nos llamó a hacer este ejercicio de recolección de los registros visuales en general, es la relación que puede existir en el uso de las imágenes como una herramienta eficaz para hacer un vínculo entre la memoria colectiva de un grupo, y la posibilidad de relacionarla con hechos significativos de su cultura, que en este caso, se refiere a una tradición religiosa del norte de Chile y a partir de la identidad de su gente, de sus creencias religiosas y de vida, las cuales, son apoyadas por las entrevistas que se sustentan en la oralidad del testimonio como experiencia de vida. Se entiende a dichos registros como un instrumento que permite acceder a los significados que configuran desde los esquemas culturales que poseen, un sentido propio de comunidad para todos quienes participan de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y la cual, nos da pie para entender a otros grupos que participan de este tipo de religiosidad popular en nuestro país.

Aquí, lo que tenemos es la posibilidad de indagar dentro de un espacio de reconocimiento para la Memoria, la Historia y el Patrimonio de parte del pueblo chileno, entendiendo a este último en un sentido amplio, referido a sus alcances materiales e inmateriales (UNESCO, 2002), incluyendo sus expresiones, creaciones y bienes que los individuos comparten y/o practican, y gracias a lo cual se ven reflejados y representados, en este caso en particular, por las danzas y la música que se vive todos los 16 de julio en la festividad de la Virgen de La Tirana, en el pueblo santuario de la comuna de Pozo Almonte que es

parte importante y fundamental de la religiosidad popular chilena actual, y de la cultura nacional.

III. MARCO TEÓRICO

1.- Los estudios de la Memoria.

Según los distintos planteamientos respecto al concepto de memoria, se puede señalar que esta cuestión es algo presente y cotidiano de todos los humanos por medio de la cual aprenden y comprenden el mundo, y según Candau, *“la memoria es un fenómeno universal a todos los humanos, la memoria retiene en el presente un archivo de las experiencias y de las vivencias vividas en el pasado, y también el conocimiento adquirido a través de las experiencias de otras personas vivas y muertas. Al mismo tiempo, la memoria se condensa en muchos elementos de la cultura material, que sirven de soporte simbólico para la misma. Podemos afirmar también que la activación de la memoria puede, aunque no siempre, excitar más memorias”* (Candau, 2002).

Así, podemos entender que al unificar recuerdos, la memoria se convierte en un fenómeno que genera remembranzas y emotividades de tiempos pasados, tanto para los individuos, como para las sociedades, produciendo como nos dice Halbwachs, una acentuación a través de la dimensión colectiva en los que la memoria individual se halla implicada, permitiendo que dichos ámbitos que generan una memoria colectiva y sus marcos colectivos de memoria, sean a su vez, también los marcos de la memoria individual (Halbwachs,1950).

De este modo, el autor nos refiere a que, los ámbitos colectivos más relevantes implicados en la construcción de la memoria son la familia, la religión y la clase social, dejándonos en claro así, que los individuos articulan su memoria en función de su pertenencia a una familia, una religión o una clase social determinada (Halbwachs,1950).

Por lo tanto, creemos que la memoria como fenómeno social es un lugar único y particular para comprender y estudiar los grupos sociales, y si lo relacionamos además con la experiencia que nos entrega el poder observar y conocer una manifestación religiosa como lo es La Fiesta de La Tirana y sus bailes religiosos,

desde primera fuente, como manda la disciplina antropológica, entendemos a este fenómeno social como un proceso de memoria que se vincula a los recuerdos, significados y sentidos de vida que poseen a partir de sus propias memorias los individuos de las sociedades religiosas que participan en dicha fiesta religiosa. Es desde ahí donde las personas reconstruyen su pasado y dan sentidos a su presente para mantener y crear su propia identidad y cultura pues *“la historia es ordenada por la cultura, de diferentes maneras en diferentes sociedades, de acuerdo con esquemas significativos de las cosas”* (Sahlins,1997:9), generando contextos y situaciones que recrean para hacer perdurar sus recuerdos.

No podemos dejar de hacer notar, que si bien es la historia quien se ordena en relación a la cultura, hay situaciones donde *“Lo contrario también es cierto: los esquemas culturales son ordenados por la historia, puesto que en mayor o menor grado los significados se revalorizan a medida que van aliándose en la práctica”* (Sahlins,1997: 9), y ese es un hecho que se debe analizar caso a caso para entender desde donde mirar la memoria.

Más allá de lo anterior, podemos entender, que es a través de la memoria de las personas y la selección que ellos hacen de sus remembranzas y significaciones, que es a partir de dicho ejercicio que los individuos reconstruyen los hechos de su pasado, desde donde son reinterpretados desde el presente, y van sirviendo así, esos recuerdos, para afirmar y sustentar una u otra identidad, cultura y memoria, todo como un modo de ir generando la construcción y también la invención de las costumbres y tradiciones culturales que practican socialmente (Hobsbawm y Ranger, 1987) y que podemos presenciar también en las Sociedades de Bailes Religiosos de La Tirana, y en específico para nuestra investigación, los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

2.- Memoria, sociedad y cultura.

Al reflexionar sobre la sociedad y las formas de dar sentido a las prácticas sociales que estas producen, entendemos que acercarnos a conocer el tema de la religiosidad y las formas de creencias que poseen las sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, éstas pueden permitirnos dar cuenta de los significados que los individuos manejan como formas de pensamiento, y por ende, de ciertas características particulares de su cultura y su entorno.

Para esto, entenderemos el concepto de “Memoria” como el ejercicio de recordar lo vivido en un tiempo pasado y que *“se distingue del presente”* (Ricoeur, 2003:43), como una forma de dar *“razones históricas”* (Quijano,1988) a los acontecimientos que forman parte de los relatos colectivos de los grupos sociales que los relatan, y que refieren a la idea de que dichos recuerdos son en *“el presente(...) una experiencia del presente, no su nostalgia. No es la inocencia perdida sino (...) lo que el pasado defiende en nosotros mismos, contra el racionalismo instrumental, como la base para una propuesta alternativa de racionalidad”* (Larraín 2001:59).

Así, este concepto de “Memoria”, nos aportaría para el entendimiento respecto de cómo se fue formando una memoria histórica de los que es lo “chuncho”, y entregaría un primer esbozo de lo que identificaría a los bailes religiosos chunchos de La Tirana, al poder describir y comprender cómo se formaron dichas asociaciones de baile religioso desde su origen, con ciertas maneras básicas de organización, y lógicas que les permiten subsistir hasta el día de hoy.

Consideraremos así, a la “Memoria” como un medio plausible para entender los elementos que permitieron fundar sobre sus principios, y construir un relato que forma su historia propia, llena de capacidades y sabidurías populares que van desarrollando una identidad colectiva de estos grupos de bailes religiosos.

Es así como las personas que formaron en sus inicios los llamados Cuerpos de Bailes, formados por trabajadores de las salitreras del norte grande de Chile y

sus formas particulares de pensamientos, dieron paso luego a las actuales asociaciones de bailes religiosos que participan hasta el día de hoy en la Fiesta de La Tirana, que con sus consecuentes transformaciones y lógicas particulares que generan como estrategias culturales para adaptarse a los tiempos que van viviendo, les permiten significar y comprender la realidad en que viven y se desenvuelven.

Entendemos entonces, que la continuidad de estos grupos de bailes religiosos estaría vinculada a la manera en que sus participantes irían relacionando sus experiencias de vida con un orden significativo a la realidad social y la historia particular de sus bailes religiosos chunchos de La Tirana, ya que, sería a través de las memorias compartidas entre sus participantes, y la historia en común que manejan, basada en narraciones que dan continuidad al pasado preservando conocimientos adquiridos por la experiencia traspasada de los antiguos miembros de dichos grupos a sus nuevas generaciones, que se irían produciendo una suerte de lógicas de conducta propias que mantendría a estos grupos cohesionados al generar estructuras sociales y esquemas culturales particulares que creemos funcionaría como una suerte de “*Mito/Praxis*” (Sahlins, 1997), que sería lo que va reflejando y reactivando a través de sus actos rituales, su “*ethos*” social (Geertz, 1987:89) que actuaría como un elemento necesario para poder perpetuarse y perdurar en el tiempo.

A partir de lo anterior, entendemos a los relatos de los participantes de estas sociedades de bailes religiosos chunchos de La Tirana que mantienen en la memoria, como herramientas útiles para ir construyendo su propia historia, y a los testimonios de vida que poseen, como un cuerpo de conocimiento que “*constituyen la estructura fundamental de la transición entre la memoria y la historia*” (Ricoeur, 2003:41), y que sería a su vez, la fuente que nos da el pie para lograr la descripción cultural de estos bailes religiosos de La Tirana, describiendo sus prácticas culturales y religiosas, y que es la herramienta que nos permite la comprensión de sus esquemas culturales a través de la observación de sus tradiciones gracias al intento de recordar hechos de carácter emblemático que reconstruyen su cultura como parte de una de las sociedades de bailes religiosos más antiguos de la pampa chilena.

Lo que se intenta con lo anterior, es poder crear relaciones de tiempo y sentido donde el *“pasado se adhiere, de alguna forma, al presente”* (Ricoeur, 2003:45), y así, poder acercarnos a conocer los esquemas culturales en común que poseen estos grupos, entendidos como estructuras amplias de conocimiento (Rodríguez, 2006:409), desde donde los individuos guiados por sistemas de significación históricamente creados ordenan, sustentan y dirigen sus vidas (Geertz,1987:57), y que para nuestra investigación, nos aporta para comprender a la religión como una función social que mantiene la forma y orden social de estas agrupaciones religiosas populares (Radcliffe-Brown,1996:176), al requerir de ello para permanecer latentes en su actual contexto sociocultural.

Es relevante decir también, que si no fuese por el entendimiento común que entregan los esquemas culturales a partir de la memoria que se comparte con nuestros pares, ya sean estos familiares, compañeros u otras personas que conviven dentro de nuestro entorno social cercano, sería muy difícil que se nos permitiese dar y entender ideas, y sentidos como *“inscripciones de origen”* de los grupos sociales que nos identifican, ya que serían dichas inscripciones las que irían dando pie a conmemoraciones y celebraciones de fechas y eventos importantes para la sociedades que consisten en *“comunicar a través del tiempo y el espacio”* (Le Goff,1991:140) ideas en común que nos permiten conocer, significar y aunar ciertas características formadoras de la identidad y el sentido colectivo dado en la comunicación de toda comunidad social.

Entonces, comprenderemos a la construcción de las narraciones como una acción que describe los procedimientos y hechos que marcan la forma de estructura histórica de los grupos sociales, en este caso, las sociedades de bailes religiosos Chuchos de La Tirana, las que con hechos significativos, nos van permitiendo interpretar ideas, sentidos y formas e imágenes que se relacionan a las maneras de pensamientos de nuestros informantes, y serán ellas, las que nos den cuenta de las experiencias vividas por ellos a través de sus testimonios (Bengoa, 1999), en medida de lograr la reconstrucción de su memoria social, encaminándonos en la ruta de la realidad cultural estudiada y la comprensión de los significados instalados en sus esquemas culturales propios al entenderlos como *“unidades de imaginaria relativamente abstracta que a partir*

de ellos dan dirección y contenido afectivo a la organización conceptual de los grupos humanos” (Palmer, 2009:93).

3.-Antropología y Fotografía.

En el mundo actual en que vivimos, sin duda alguna, la imagen ha sido y será, una herramienta útil para la descripción de la realidad social que existe a lo largo del mundo, siendo siempre utilizada como un medio desde el cual poder representar y comunicar ideas, significados, momentos o contextos históricos trascendentes de algún modo, siempre para quienes producen dichas imágenes.

De este modo, no es posible dejar pasar por alto la idea sobre el papel que juegan las representaciones visuales en la cultura contemporánea en que vivimos, ya que, si entendemos los registros visuales como una cuestión que no deja de ser relevante el momento de construcción de una memoria visual, por su contribución a la producción de conocimientos sobre los lugares en que vivimos, tenemos que decir que estos van llenando a la imaginación de los individuos como un medio que permite apoyar el sentido que le entrega a la realidad observada, y además, estas imágenes pueden incidir en cómo vemos y recordamos nuestro pasado de vida íntimo, o público según corresponda a la imagen en cuestión, construyendo a la vez, una memoria personal para cada individuo respecto del momento visualizado, que puede o no colectivizarse como parte de una memoria colectiva común dentro de un grupo social al cual se adscribe.

Así, al concebir que las imágenes no solo nos rodean, sino que también nos ayudan a configurar ideas a través de la construcción que hacemos de ellas, es que debemos estar conscientes de la importancia que toman al ser parte del procesos de construcción de un contexto cultural, ya que si se desarrolla como fragmento del universo simbólico de las distintas comunidades que las poseen (Ardévol,2004:13), estas estarían permitiendo lograr una aproximación a la cultura desde la imagen como reflejo de su realidad, y siendo, a su vez, un

medio de acceso hacia patrones y/o conocimientos sobre la cultura en cuestión donde se enmarca.

Entonces, para poder entender el valor del uso de la imagen para la investigación antropológica, diremos que su uso nos lleva a la necesidad de recontextualizar el objeto representado (Ardévol, 2004:19), intentando valorar y dar cuenta de características presentes en el registro estudiado, de modo tal, que este sea posible de hecho, de describir y comprender el contexto social estudiado, tal y como lo dicta el eje central de la disciplina antropológica, pues como nos dice esta autora:

“Hay que aprender a mirar una fotografía etnográfica como se aprende a mirar y a valorar una obra de arte o a interpretar un anuncio publicitario” (Ardévol, 2004:24).

Bajo esta premisa, debemos entender que una imagen o fotografía, al ser utilizada para el estudio de una realidad social, su valor no está dado por su calidad estética, sino, por el conocimiento que puede ser sustraído por el investigador para entender la cultura investigada y así poder ser aprendida desde el análisis de dichos registros visuales en conjunto y en relación, con muchos otros registros que permitan ir formulando un contexto cultural y social de investigación que en conjunto con el trabajo etnográfico producido, logren ir dando un conocimiento final acabado respecto de la sociedad descrita. (Ardévol, 2004: 21-22).

Por lo tanto, se hace relevante el llamado *“cruce de miradas”* al momento del uso de imágenes para el estudio social, la idea que no es otra cosa que intentar acercarse a la experiencia de entrecruzar las miradas del fotógrafo, las miradas de las personas reflejadas en la imagen, y la del investigador (Ardévol, 2004:24).

Ya con esto, lo que se logra es poder crear un juego donde mirar una imagen permite ir alternando diferentes formas de mirar relacionadas entre sí gracias a la intersección que tienen en la fotografía, y que solo el análisis permite encontrar.

Así, al pensar en la fotografía, nos encontramos con un espectro de posibilidades que se encuentran en el ejercicio de la mirada y su efecto de reconocimiento de relaciones con formas de pensamientos y significados dados por el mundo que conocemos, y el que podemos describir y comprender al establecer relaciones entre la imagen y el contexto social y cultural particular que estudiamos.

Lo anterior, está dado bajo la lógica de que el pensar la imagen, es pensar en el “otro”, es verse hacia el sujeto estudiado, a reconocer la mirada del otro, y a preguntarse cómo nos mira, puesto que la fotografía, *“no es más que un trozo de papel si no hay una mirada que se asome a la misma”* (Ardevol, 2004:24).

Entonces, para estudiar el registro visual, debemos ir por el camino de la comprensión del significado cultural de este, contextualizándolo y anclándolo en un marco interpretativo dando relación a un contexto de análisis y otro de exhibición, y proponiendo un estudio de la imagen a partir de sus usos como proceso y producto cultural de la sociedad investigada (Ardevol, 2004:25).

En este sentido el fenómeno aquí estudiado, nos evoca a conocerlo desde dentro, buscando su comprensión a partir de la perspectiva que nos ofrecen los relatos e imágenes asociadas como portadoras de los significados y sus esquemas cognitivos (Bourdieu,1997), relacionados a las acciones que realizan las personas como parte integral de una de las festividades religiosas y populares más antiguas e importantes de su tipo que existe hoy en Chile, la festividad de La Tirana, y la cual, ha soportado la inclemencia del tiempo sin haber desaparecido aún bajo la gran cantidad de transformaciones que ha recibido el país.

4.-Ideas Finales

Diremos entonces, que si la memoria ha de ser vista como un fenómeno universal de la humanidad, la cual retiene en el presente las experiencias de las vivencias vividas en el pasado, y ayuda a ordenar el conocimiento adquirido a través de las experiencias de vida, será ella quien ayude a las sociedades a condensar el sentido de su cultura, sirviendo para significar a través de los soportes simbólicos de cada cultura dada, su capacidad de activarse desde la dimensión colectiva, y en donde la memoria individual se halle implicada en relación a los ámbitos colectivos de memoria, generando así, marcos colectivos de memoria (Halbwachs,1950).

Entenderemos con lo anterior, que al ser así como se desarrolla y genera la Memoria y la Historia de las colectividades, será esa historia ordenada por la memoria de su cultura, aquella que va de acuerdo con los esquemas significativos de cada grupo social, y en relación de los hechos que les permitirían dar un orden y una continuidad a sus sociedades, la que iría vinculada a la relación de las experiencias de vida y el orden significativo que cada individuo posee y da a la realidad social con quienes participa y mantiene activas sus costumbres y tradiciones en sus comunidades.

En el caso aquí estudiado, de las sociedades de bailes religiosos chunchos de La Tirana, comprendemos que a estos grupos se les permitiría formar en conjunto a su colectividad, su historia en común basada en narraciones traspasadas de una generación a otra, generando lógicas de conducta particulares, es decir, un "*habitus*" que se incorpora a las estructuras inmanentes de su mundo socio religioso como una estructura de percepción del mismo, y que a su vez, les da el campo de acción sobre su realidad (Bourdieu, 1997:146), y que sería quien mantendrían a estos grupos cohesionados al generar sus propias estructuras sociales desde una "*illusio*", es decir, una suerte de estar metidos en el juego de su realidad (Bourdieu, 1997:141), y que aunaría a dicha colectividad, en "*un sinfín de esquemas prácticos de percepción y de valoración que funcionan en tanto que instrumentos de construcción de la realidad*"

(Bourdieu, 1997:14), al proceder desde el sentido del formar parte, o "*Interesse*" (Bourdieu, 1997:141), y que les permiten por un lado, gracias al traspaso de una memoria común, lograr mantener prácticas culturales, o "*Praxis*" (Bourdieu, 1997:145), que están inscritas como parte del juego social de las sociedades religiosas Chunchos de La Tirana, y por otro lado, perdurar hasta la actualidad con una cultura propia y activa frente a su necesidad de reactivar año a año sus creencias religiosas para expresar sus "*intereses socialmente constituidos que tan sólo existen en relación con un espacio social dentro del cual determinadas cosas son importantes y otras indiferentes*" (Bourdieu, 1997:143), con el fin de establecer las diferencias necesarias entre lo que ha de suceder y no, en dicho espacio social y religioso.

De este modo, lo que nos interesa aquí, es poder reconocer y comprender desde donde provienen, y hasta donde se han mantenido y transformado las significaciones culturales de estos grupos religiosos de danzantes del norte grande chileno, siendo capaces de entender y describir dicho fenómeno cultural particular, y así, concebir en conjunto a la recopilación de una memoria de su cultura que existe dentro de sus ámbitos colectivos más relevantes como lo son la familia, la religión y la clase social (Hallwach, 1950). Construir un relato que aporte para la descripción cultural de dicho grupos, los cuales, al relacionarlos con registros visuales recolectados que retraten sus formas de vida, nos brinden una visión acabada de estos grupos de bailes religiosos pampinos para comprender sus formas de vida, y los sentidos que dan a sus biografías (Bengoa,1999) en relación al contexto cultural particular estudiado, y a su universo simbólico cultural propio.

Ahora, si bien entendemos que los estudios sobre las sociedades de bailes religiosos de la Tirana en Chile han de referirse a un espacio particular de las creencias religiosas de nuestro territorio, comprendiendo el basto espectro de religiosidad popular dentro del país, entendemos que estos grupos religiosos han de ser una de las actividades culturales que más han perdurado dentro de nuestra historia nacional, y si bien han sido estudiados en variados ámbitos, no han sido profundizados en su totalidad, pues, al ser muy amplio el espectro social de grupos de bailes religiosos que participan de la festividad de La Tirana,

entendemos que por lo mismo, es muy difícil de abarcarla totalmente, ya que el universo de las sociedades de bailes religiosos puede alcanzar a unos doscientos grupos de bailes religiosos que anualmente participan en las festividades marianas de La Tirana, siendo este un espacio donde se puede observar que algunas sociedades de bailes constan de unos 20 participantes, y otros, como las Diabladas, pueden llegar a tener cientos de individuos como participantes permanentes entre los que son socios y bailarines.

En este sentido, al dirigirnos en específico a los bailes religiosos Chunchos de La Tirana, pudimos percatarnos de la poca información actualizada que hay de ellos, y es por lo mismo, que al pensar en esta investigación, reconocemos la importancia de poder dar alcance a los sentidos y hechos significativos encontrados en las tradiciones de uno de los bailes religiosos más antiguos que veneran a la Virgen del Carmen de la Tirana, como los son los bailes religiosos Chunchos de La Tirana, que constan de grupos de están desde 1926, y quizás desde antes, como se puede observar en el estandarte de los bailes Chunchos del Carmen de La Tirana de Iquique que fue fundado en la salitrera Mapocho.

De esta manera, nos percatamos que estamos frente a la necesidad de dar una comprensión mayor al hecho de que para construir su historia en común, y relacionarla con las experiencias de las personas que integran estos bailes, debemos entender que este hecho se produce gracias a la transmisión de su memoria colectiva, es decir, de saberes aprendidos y adquiridos de generación en generación como una suerte de interpretación de la realidad como si se tratara de *“transparentar ...en expresiones, situaciones o experiencias de la vida cotidiana...esquemas... integrados por experiencias compartidas”* (González, 2013:80-81), a la se le llama cultura, y que en nuestro caso en particular, se relaciona a una cultura particular de la parte norte de Chile, la de los bailes religiosos chunchos de La Tirana, y todo lo que se vincula a su memoria como parte de sus formas de vida, como parte integral del norte grande de nuestro país.

Con lo anterior, lo que se desea es acercarnos a parte de la historia de la religiosidad popular chilena, a partir de los bailes religiosos chunchos de La

Tirana, para así, poder comprender sus recuerdos y significaciones sociales ya que pueden llevarnos a entender cómo la cultura popular local, esa “*cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos*” (Colombres, et al,2002:44), se genera dentro del espíritu de la fiesta de La Tirana, con todo lo que lleva asociado para las sociedades de bailes religiosos chunchos que participan de la festividad en la actualidad.

IV. ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LOS CHUNCHOS.

1.- Origen Chuncho.

Para comprender el origen de los bailes Chunchos en Chile y su relación con la festividad de La Tirana, es importante también poder hacer una búsqueda que nos indique cuál es su cuna, es decir, desde donde proviene esta idea de “*Chuncho*”, y cómo ellos llegan a vincularse como concepto y baile religioso pampino dentro del territorio nacional.

Para lo anterior, debemos dejar en claro primero, que al conversar con los distintos informantes de las sociedades de bailes religiosos de Chunchos de La Tirana con los que compartimos durante nuestro trabajo de campo, solo nos encontramos con una idea en común, la de que *“los chunchos son grupos de bailes selváticos del Perú”⁶, cuestión que se reafirma al ver las descripciones hechas al respecto en el periódico local de Iquique de Julio del año 1972, “La Estrella de Iquique”, documento que se refiere a estas agrupaciones como grupos “de origen selvático o guerrero donde sus integrantes simulan luchar con enemigos invisibles blandiendo y haciendo chasquear su arcos tal cual dispararan saetas en medio de salto ágiles y elegantes”⁷. Pero luego, al intentar saber algo más al respecto con nuestros contactos, no es mucho más la información que manejan, haciendo que la búsqueda de ese origen un tanto difusa, y siendo esto, un hecho importante que nos puso en la tarea de identificar distintas versiones de la procedencia y origen de estas sociedades selváticas de Chunchos.*

En base a lo anterior, la primera referencia a la que aludiremos, y que es la que más hemos encontrado en nuestra búsqueda, es aquella que nos habla o hace referencia respecto de los pueblos que se ubican en las zonas de pie de monte andino, que serían todos aquellos que se han relacionado con la idea de “*Anti*” entendida bajo su denominación quechua, y que refiere a las zonas geográficas

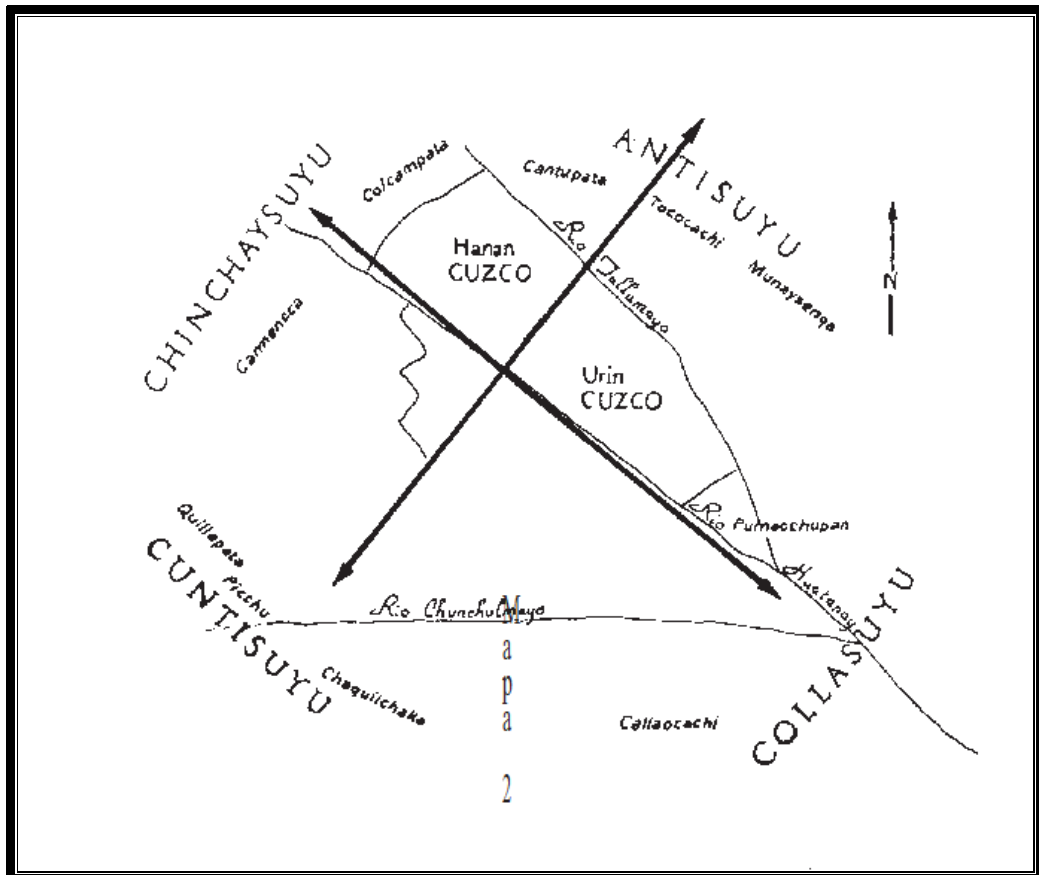
⁶Díaz, Rolando. Caporal sociedad de bailes religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique. Entrevista, Julio, 2011.

⁷ Periódico La Estrella de Iquique. Julio de 1972.

de las Montañas del Perú y los Yungas del Bolivia actual, más específicamente, en los valles del Apurimac, Mantaro, Alto Urubamba, Paucartambo y las cabeceras del alto Madre de Dios, toda estas zonas de densa vegetación, bosque lluvioso y tropical, un medio cerrado muy particular (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:35), dando a entender lo agueridos que deben haber sido estos grupos para poder sobrevivir en tales condiciones geográficas y climáticas.

A continuación presentamos 2 mapas que nos ayudan a dar referencias históricas y geográficas a las zonas señaladas.

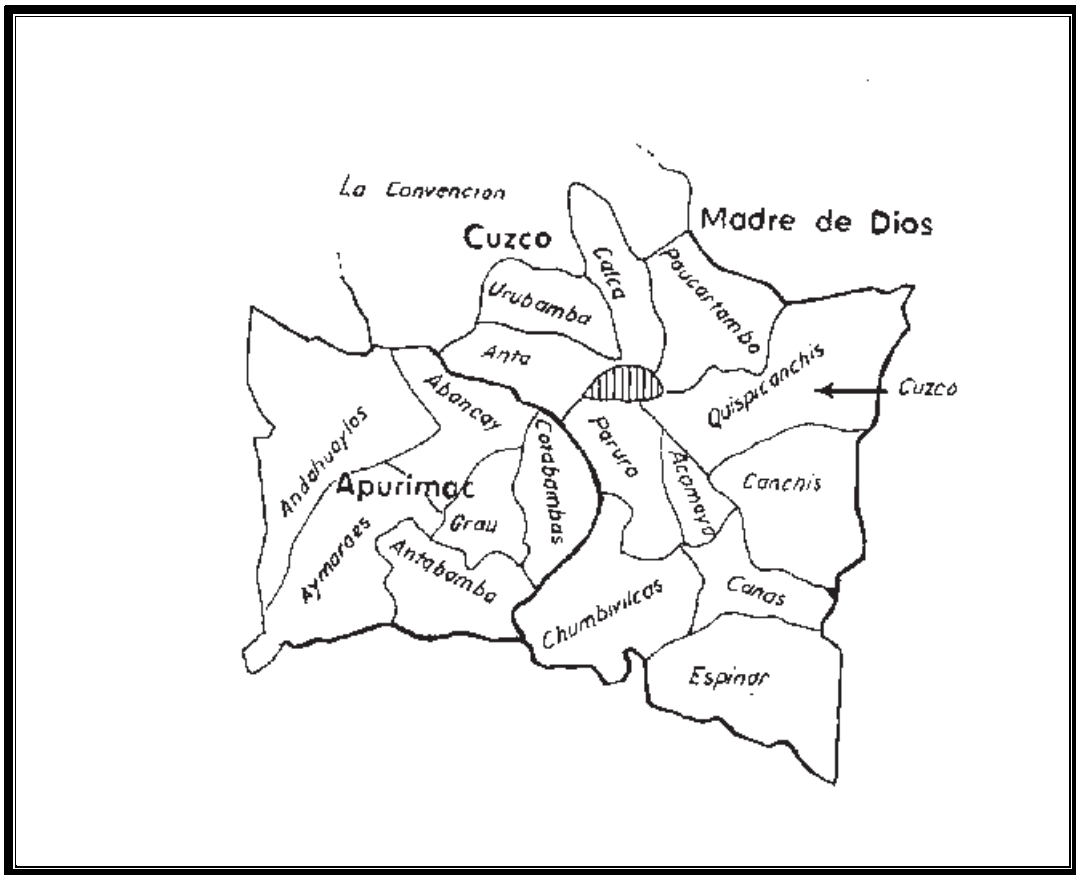
Mapa A



Cuzco y las provincias.

A) El Cuzco durante el incario (según M. Chaves.Ballon).

Mapa B



Cuzco y las provincias.

B) Provincias actuales de los departamentos del Cuzco y Apurímac.(según la fig. 10 libro de J. Bricsean-Loaiza en *Casevitz, Saignes, Taylor 1988:40*)

En referencia a estos mapas, nos podemos hacer una idea general del espacio en donde habrían de ubicarse los grupos denominados “*Chunchos selváticos*”, aquellos a los que refieren las subdivisiones del antiguo imperio Inca.

En el primer mapa, podemos observar en la parte inferior una leyenda que habla del *Rio Chunchumayo*, dando una referencia geográfica a estos grupos, en particular a la idea de grupos ribereños como veremos más adelante.

Por otro lado, en el mapa B, podemos observar las actuales provincias de las zonas aledañas al Cuzco, Perú, y a la actual zona de Cochabamba por Bolivia, ambos sectores aledaños al lago Titicaca y a las zonas conocidas como las “Yungas”, lugar donde se habrían encontrado antiguamente estos grupos guerreros selváticos.

Será entonces, en una zona que corresponde a valles encajonados entre los 2500 y 1500 m. de altitud, llamados Yungas, dentro de sus colinas forestales que forman bosques, y a veces, dejan sectores naturalmente despejados en las profundas gargantas de la cordillera al alcance de las lluvias amazónicas que los tocan, que se habría formado un espacio único y particular que permitió el origen los pueblos chunchos a partir de los siglos X al XV, Horizonte intermedio Tardío, y todo como consecuencia del abrupto fin del imperio Huari (*Casevitz, Saignes, Taylor 1988:36,37*), hecho que produjo un éxodo masivo de parte de sus antiguos pobladores hacia estas zonas para poder asentarse, morar y subsistir luego de este colapso social y cultural.

Como efecto de lo anterior, diremos que en la zona se produjo un resultado de incesantes guerras entre cacicazgos regionales y los grupos llamados de “pie de montes amazónicos”. En efecto, fueron estos hechos, los que dieron un marcado fenómeno social, oleadas constantes de migrantes, pacíficos o guerreros, todos ellos dirigiéndose a la zona provenientes de la sierra a la montaña y de la montaña a la sierra, y generando a su vez, un carácter de movilidad y contacto constante entre distintos grupos indígenas, y generalmente, con un carácter áspero dados el carácter bélico reinante en la época.

De esta manera, podemos hablar que a partir del fin de imperio Huari, existen muestras de relatos marcados de narraciones entre leyenda y memoria sobre estos antiguos grupos selváticos, y que son los que buscan contar la historia de los tiempos de los antiguos Aymara, chanca o Inca, desde antes del surgimiento del imperio (*Casevitz, Saignes, Taylor 1988:37*), desde donde se comienza a hacer referencia a esos grupos de indígenas “Chunchos”, entre otros, como a aquellos quienes se ubicaban en “los cerros con bosque tupido de la ceja de montaña”, allá en “el cuarto y último “barrio” del imperio, el “Antisuyu”, dominio

de los misteriosos chunchos que inquietaban y fascinaban a los Indios andinos” (Saignes,1981).

Entonces, dentro de una lógica que nos habla sobre la memoria colectiva y de narraciones que se difuminan con el tiempo y las historias que rememoran a los comienzos de la formación de una gran sociedad Inca, es que pondremos un punto de formación inicial del uso del concepto de “*Chuncho*”, esto a modo de poder partir a hablando de ellos, y a todo lo referido que irá hilvanándose como relato de nuestra investigación, y gracias a lo cual, comenzamos a exponer la forma en que se construyen las representaciones culturales de estos grupos guerreros y mágicos como parte de un discurso de estructura mítica, y desde donde se posiciona a la vez, a estas sociedades de Chunchos e indígenas salvajes, vistas en relación a distintos grupos de origen y a sus valores culturales, frente al Inca como polo opuesto de su creación.

Con lo anterior, la idea es poder ir entendiendo cómo se habría construido la imagen del Chuncho a lo largo del tiempo, y cómo ella, habría sido la que llegó a quedarse como símbolo universal sobre las ideas que formaron a los actuales grupos de bailes religiosos Chunchos de La Tirana.

Comenzaremos hablando entonces, sobre el “Inca” y su imagen mítica de gran gobernante, aquella que ha de ser entendida como la de un padre creador de su civilización a la que aportaron los valores positivos que les permitían enfrentar los tiempos y movimientos de crisis que vivían cuando se originaba su imperio, momentos en que afrontaban algunos fenómenos climáticos, demográficos y/o culturales complicados, todo ellos, grandes males que los afectaban para poder engendrar su naciente civilización. De esta manera, comprendemos se habrían conformado los valores que originaron al imperio Inca, y que a su vez, habrían compuesto de virtudes a las representaciones Incas que muestran las diferencias que existen entre ellos, lo civilizado, y todo lo que se puede ver en la selva de los “*Chunchos*” y todas las sociedades que vivían fuera de la calma de la sierra, es decir, lo Inca, y que van dejando sin equivalentes a la vertiente occidental y a la costera en lo que se refiere a un orden simbólico, social y político (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:37).

Serán estas ideas entonces, las que dilucidan, en primera instancia, sobre cómo se habrían ido construyendo la imagen de un habitante de la selva, guerrero y tenaz, y que vive en las cercanías a la sierras, pero fuera de ellas, y a los cuales se les intentaba dominar desde una sociedad de la serranía, estatal e Inca naciente, implantando hegemonía y teocracia, donde la imagen del “*Anti*”, la montaña, era comprendida como en tiempos de los antiguos hombres, como positiva, pero con grandes poderes y misterios a la vez.

Hay que decir que este hecho de ver a la montaña como algo positivo, se vio invertido posteriormente, ya que, de manera posterior a los albores de la formación del estado Inca, se produjo un fenómeno en donde se pasó de la idea de que la sierra era un refugio ideal contra la sequía, la enfermedad y la barbarie para el “Inca”, o inclusive, de una lejana cuna para agricultores pacíficos, ya que en esos momentos, se producen numerosos e imparable desórdenes que se sucedían y que amenazan el orden y la reproducción social nueva instaurada por el imperio Inca en la ciudad (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:38), y eso da como consecuencia, que los primeros descendientes de las casas reales Incas van a producir un cambio de las ideas que llevaron desde los antiguos, y que removi6 hasta sus líderes político religiosos, a que corrieran a las montañas a refugiarse.

Decimos lo anterior, ya que durante los inicios de la formación del imperio Inca, se hace presente en variados relatos de cronistas que en Cuzco, y en toda su región aledaña, se producen variados desordenes mayores, y la salvación del imperio vino desde el exterior, es decir, desde la montaña, ya que fue allí, donde el “Inca” escapó de la ciudad (Cuzco), espacio que se encontraba en caos, y se refugió, en los primeros tiempos míticos, para huir de las guerras civiles, y así, poder volver con fuerzas renovadas y claridad cada vez, para dar el orden necesario al imperio y formarlo prohibiendo pecados y malos tratos que acontecían para luego volver a refugiarse a los bosques cálidos de la montaña que le permitían retomar de nuevo sus fuerzas y regresar otra vez, para gobernar la ciudad.

Esto pues, se dice que fue allí, en la montaña, donde habrían vivido los cinco primeros matrimonios reales de Incas y Koyas, y que son las dinastías que

marcan el tiempo hasta que por fin el completo orden y poder regresó a Cuzco para ordenar el Estado.

Entendemos entonces, que la montaña es vista como el refugio interno del Inca contra las convulsiones de esta gestación de su nueva sociedad, cuando ésta aún no dejaba de ser salvaje, hecho que no será real, sino, hasta la época del sexto inca, Inga Roca (1321-1348), momento específico donde la imagen de la montaña se transforma y convierte de un espacio positivo, hacia un espacio de valoración negativa, incluyendo en ese hecho simbólico, a todos los que ahí viven, es decir, los Antis, los pie de monte (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:38), en otras palabras los pueblos salvajes y guerreros, por decir entre otros, los grupos "*Chunchos*".

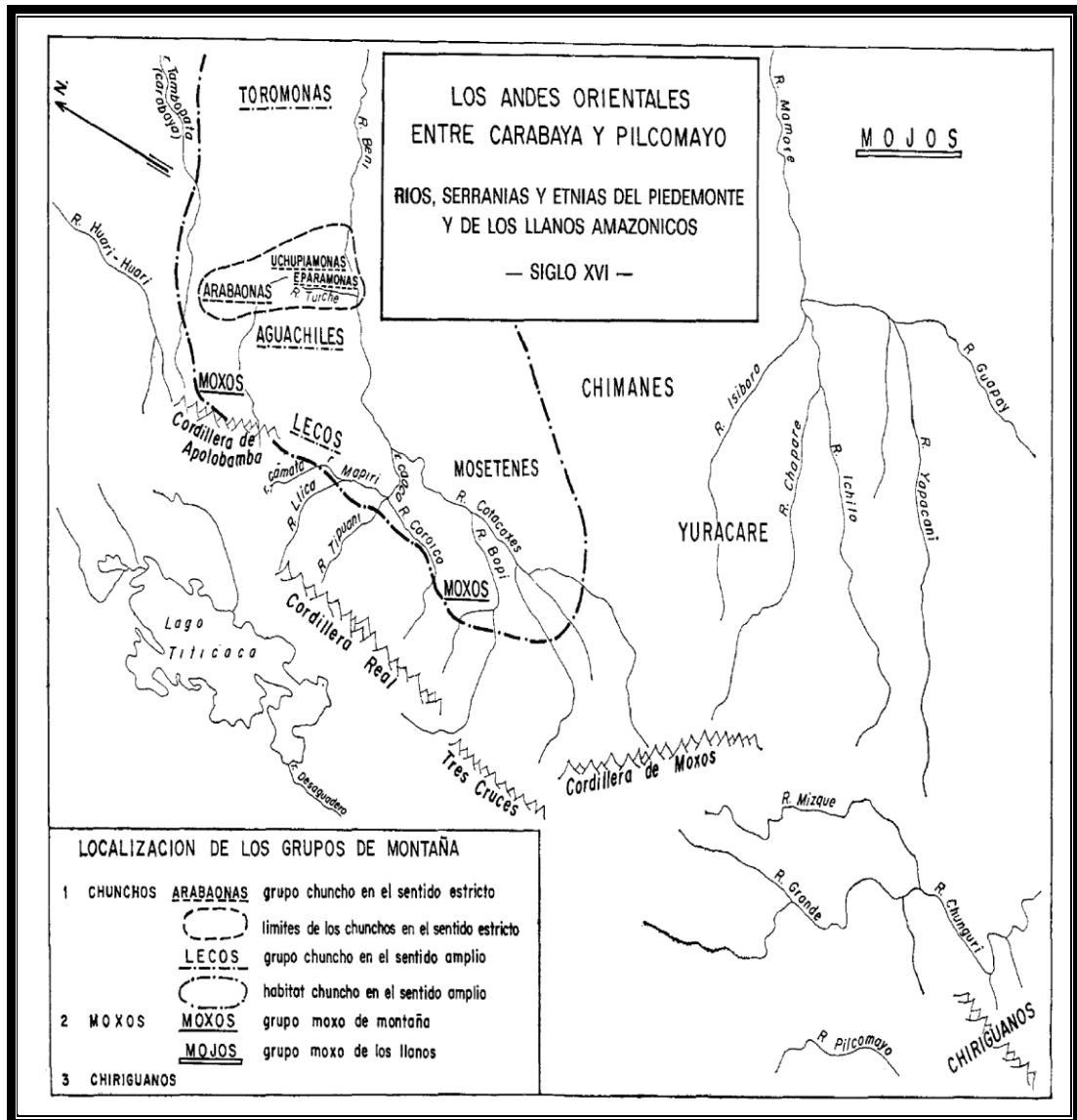


Fuente: Guaman Poma de Ayla. Nueva corónica y buen gobierno 1615

Lo que sucede con esto, es que las sociedades de pie de monte habrían comenzado a formarse y caracterizarse como parte de las sociedades no-Incas, todas ellas vistas así, gracias a los signos referidos al tiempo pasado de esas épocas antiguas y lejanas que los mostraban como los “*otros*”, a aquellas sociedades diferentes y “*salvajes*” distintas de quienes los simbolizan (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:38).

Cuando hablamos de estas sociedades, hacemos referencias a Chunchos, Mojos y Chiriguano, todos ellos designados por distintos cronistas y para designar el conjunto de indígenas que se hallaban al pie de monte oriental a la llegada de los españoles como equivalente de salvajes, (Saignes,1981). Claro está, que si bien cada uno de ellos corresponde a grupos étnicos específicos, aquí solo haremos referencia a los que abarcan a los grupos chunchos como lo son todos los grupos asentados en las yungas de Larecaja, Carabaya, y en las riberas de los ríos Madre de Dios y Beni, además de algunos grupos de pueblos ribereños del río Tuichi, y a quienes hay que descontar a los Lecos y Aguachiles de Apolobamba y del Alto Beni, y a todos los grupos de los cursos inferiores del río Madre de Dios y del Beni.

En conclusión, la denominación “*Chuncho*” correspondería a los grupos indígenas de Arabaonas, Uchupiamonas y Eparamorias (ver mapa a continuación), y siempre con discusión, pues, para algunos cronistas “Chunchos” son los grupos de pie de monte, y para otros misioneros que trabajaron entre estos últimos grupos de indígenas, son todas las sociedades indígenas que estarían después de estos. (Saignes,1981).



Mapa que refiere a los grupos indígenas de los Andes Orientales en Saignes 1981

Desde esta perspectiva, comprendemos entonces, que la denominación de “Chuncho” vendría a provenir de la lengua Aymara, quienes lo entienden como “cabeza”, concepto que después habría sido asimilado por grupos Quechua parlantes y lo entenderían como sinónimo de “salvajes” (Saiganes,1981).

En todo caso, la diferencia principal que tomaremos en cuenta para este estudio, es la que nos hablaría de la idea o hecho, de que los “Chunchos” serían todas las sociedades indígenas alejadas del imperio Inca, y además, aquellas que son

representadas como los seres descendientes de la primera humanidad, aquella todo poderosa, pero nocturna, hecho que los habría convocado a huir del mundo abierto de la sierra cuando emergió el sol, el Inca, (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:38).

Entonces, este hecho podemos interpretarlo como la idea de lo urbano, lo ordenando, el Cuzco capital del imperio, y que sería diferente a todo los que viven en el espacio del Anti, o Chunchu, aquel que perecen bajo el fuego del astro, el sometimiento del Inca, pero que encontraría refugio bajo las oscuras frondosidades del bosque a partir de sus grandes antepasados desde donde se perpetúan sus poderes (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:39).

Diremos así, que estos pueblos de pie de monte, aquellos que aunaban a Antis, Chunchos, Mojos y Chiriguayas (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:38), todos irían formando su historia propia, siempre cubierta con un manto de hermetismo dado por la variedad de sus sociedades y su autonomía de amistades altivas o enemistades de pleno, situación que daba como resultado, el alejamiento e insubordinación frente al imperio Inca, o bien, cercanías dependiendo del caso, para ser usadas para el tráfico de bienes y poderes dando la cualidad de ser amigos del Inca (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:39).

Otra forma de representar lo que estamos intentado decir en estas líneas, es que dentro de las características que poseen estas sociedades del pie de monte, si bien se les considera como entes salvajes respecto de niveles de técnicas, orden social y civilidad, ello es compensando con sus grandes niveles de poderes mágicos y shamánicos (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:39), dándoles un carácter poderoso al Anti, incluso al nivel de haber sido ellos quienes les presentaron su planta más sagrada, la coca, como lo confirman sus mitos (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:40).

Esto es afirmado gracias a las descripciones de Guamam Poma de Ayala, quien nos habla de cómo suceden estos hechos:

“El Capitan Otorongo Achachi”-el Capitan “Abuelo jaguar”-(Otorongo, jaguar o tigre, achachi, abuelo). Durante su permanencia en la montaña, este capitán, y su padre Inga Roca, casados con “chunchas” y teniendo descendencia ahí, descubren la coca que llevan a Cisco para darla a conocer a los Incas, dejando sus hijos en la selva”

Wamam Poma, f° 154 en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:42.



Fuente: Guaman Poma de Ayla. Nueva corónica y buen gobierno 1615

Con esto, podemos ver cómo habrían sido vistos estos pueblos “Chunchos”, y el importante “poder” que se les atribuye como virtud, y que los diferenciaba a su vez, como polos opuestos al Inca respecto de la realidad en que viven.

Frente a esto mismo, otra situación que podemos hacer notar, es la que se refiere a que la montaña o Anti, como ese espacio identificado con la iniciación de los incas, espacio para enfrentarse con sus poderes sobrenaturales y obtenerlos para sí mismos como recompensa a su valor, como el que consagra a Mayta Cápac Amaru y Chuntauchu durante su estadía en la montaña cuando:

“Mayta Cápac adquirió sus poderes de gran cazador y de gran guerrero, esto ocurrió en el transcurso de su enfrentamiento con un amaru que, tenía la figura de un dragón alado. De regreso a la corte imperial, desposó una princesa de rara belleza, mama Curi Yllpay Coia, pero “con todo eso nunca hizo vida con ella ni se le conoció otra mujer”. En cambio, “se salía de Cisco y se embarcaba por las montañas de los Andes”

(Montesinos, 1906 en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:39)

Lo anterior, estaría haciendo alusión a una abstinencia sexual y de ermita de bosque que dan pie para vincularlo con una imagen de “rey-sacerdote” iniciado por aquel Amaru en la montaña mágica “*blasón inca y símbolo del oriente*” que muestra un valor único desde el relato de esta serpiente, el que se iría repitiendo como parte de una quimera ancestral que cumple funciones diferentes para los soldados incas que escuchan las historias (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:39).

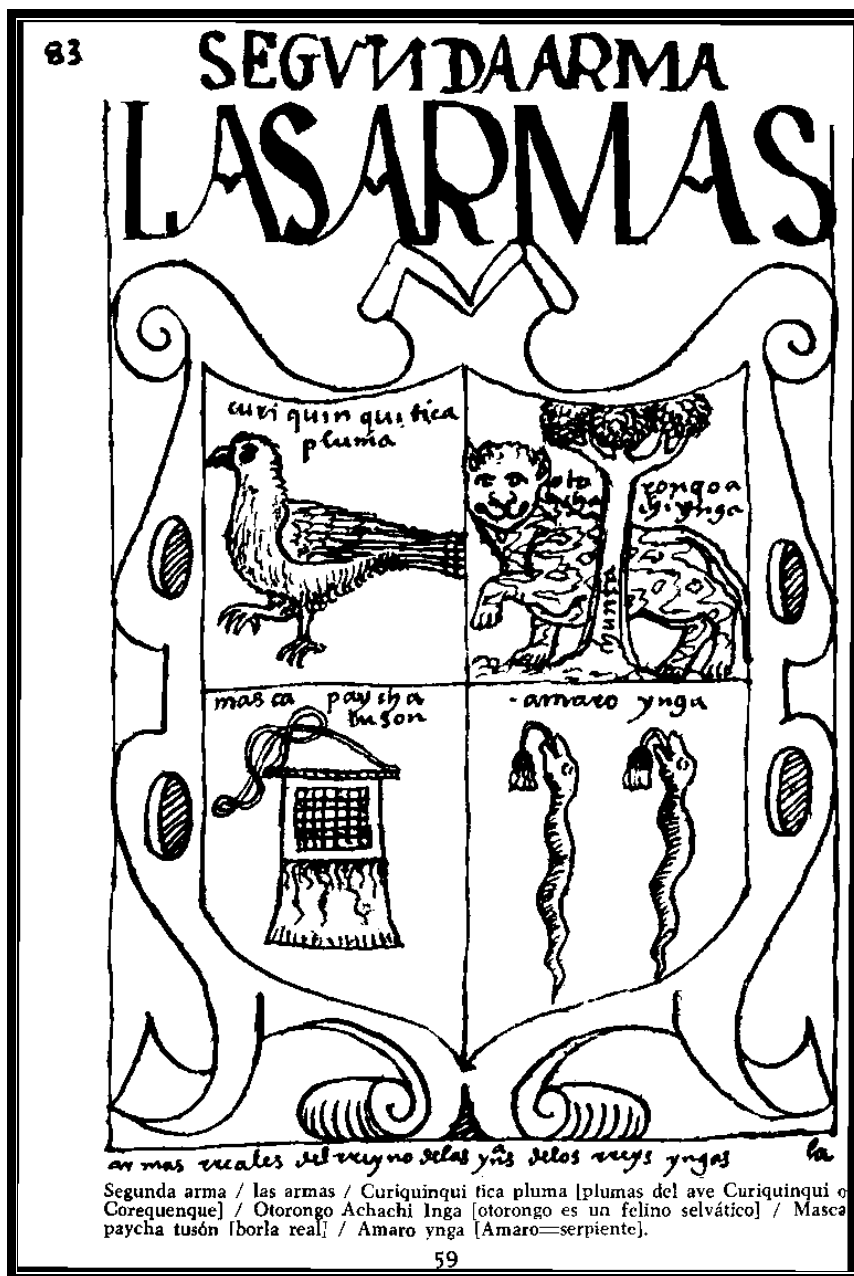
En este sentido la historia de Chutauachu es reveladora, pues, además mostraría el origen de uno de los adminículos que usan los bailes religiosos chunchos de la Tirana para bailar, su chonta:

“Enviado a descubrir las tierras amazónicas, del otro lado de la cordillera oriental por Huayna Cápac, el capitán Chuntauachu y sus soldados fueron hechos prisioneros por la serpiente llamada Amaru que, a imagen ciclópea, los retenía en una cueva y los devoraba poco a poco.

Último sobreviviente, Chuntauachu logró escapar de la cueva y, poco antes de ser alcanzado por su perseguidor, se convierte en palmera chonta alrededor del cual, á su presa, se enrolló la serpiente. La palmera creció, así como sus defensas naturales, de suerte que hizo reventar la serpiente sobre sus duras espinas. Destripado el amaru dejó escapar los huesos y esqueletos del difunto ejército y este osario atestigua esta historia”
(Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:39).



Detalle Palmera Chonta frente a Otorongo, descrito por Guaman Poma en la Nueva Cronica y Buen Gobierno en la sección referida a las segundas Armas. Abajo el cuadro completo que muestra unas Amarus con borlas en sus bocas.



Fuente: Guaman Poma de Ayla. Nueva corónica y buen gobierno 1615

De este modo, la importancia de la montaña para el Inca la vendríamos a encontrar en la suerte de fuerza mitológica que engendra a sus shamanes/ guerrero-militares, pero también, a los propietarios del sentido de la artesanía y la maestría militar, debido a que sería ella, el Anti, la dueña de los poderes sobrenaturales que el Inca viene a buscar en que le compartan e instruyan (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:41), pero que no es más que un reflejo de una

relación de sociedades Inca y no Inca, a partir de la que irán creando intercambios económicos, militares, religiosos, pero más allá de todo esto, se planteaba como la cuestión del orden cultural que producen y que se ve reflejado en dos formas opuestas de enfrentamientos sucedidos entre las sociedades, aquel que se niega en algunos aspectos y que por otro lado, se reconocen en los otros y entre sí, abrigando distintos momentos para la creación de su memoria, mitos y herencias culturales, y que vendríamos a encontrar configuradas en nuevas formas por el cedazo del tiempo y la historia, y que se encontrarían en lugares tan variados como en el santuario pampino de La Tirana hasta la actualidad.

2.- Los Chunchos y el Inca

Continuando en este intento por dilucidar relatos que nos hablan de los llamados “Chunchos”, y llegamos al momento en que la “*casa Inca*” del imperio está formada, cuando sus sistemas de organización buscaban ser implantados en el pie de monte oriental, y rigen el orden de las relaciones que unirán a antis y chunchos con las provincias centro imperiales.” (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:44).

De este modo, las narraciones del cronista nos refieren a una dominación inca que se detiene en las cercanías de las zonas que habitan los grupos del piedemonte: Anti, Chuncho, sin precisar con exactitud, ni su extensión geográfica, ni su amplitud demográfica, y a veces describiendo las modalidades de los vínculos políticos-económicos que los unirían, dando a entender la dificultad que dicha empresa producía a los deseos de anexarse la montaña como refleja el padre Cobo, uno de los pocos autores que hablan sobre estos hechos, que dice:

“Pachacuti, para “*entrar*” en la montaña por el valle de Yucay y seguir la vía más directa, sino la más corta hacia el bosque: “*dio principio a sus conquistas por las provincias de Viticos y Vilcabamba....estaban los caciques de Vilcabamba...en los llanos de pampacona que es antes de entrar en la montaña..no pasó el Inca*”

de los llanos de Pampacona..." (II,lib,XII, cap. 12, in B.A.E. 92, 1956:79-80). (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:48).

No será entonces, sino hasta la sexta generación de la casa real Inca, con Yaguar Huacac, enviado por su padre Inga Roca, que comienza la conquista de la montaña por el Inca, quien empieza a lograr su cometido cuando alcanza el río Paucartambo, y al pasar por las alturas de Pillcopata, que se apodera de las provincias de Avisca y Tono, futuras zonas productoras de coca como nos indican las crónicas:

"En esta jornada aumentó el príncipe Yaguar Huacac casi en treinta leguas de tierra a su imperio aunque de poca gente y mal poblada" (C.R. lib.IV.cap. 17) (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:48).

Pero será posteriormente, Topa Inca Yupanqui, quien logre realmente esta tarea con sus ejércitos al conquistar el curso medio e inferior del Madre de Dios, conocidas como aguas del abajo Amaru-Mayo.

"Hizo construir una flota de grandes balsas en madera de maguey que descendió el río y sometió a unas naciones ribereñas llamadas Chuncho" (C.R. lib.IV.cap. 14) (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:48).

Ahora, esto contrasta con las versiones de Sarmiento que nos dice que:

"bajo Yupanqui, un ejército de 5.000 hombres salido de Charcas, desaparece en las montaña; su hijo Topa Yupanqui organiza la entrada de tres ejércitos por tres vías diferentes y toma el mando del tercer ejército y enterándose de la sublevación kolla, deja a este último proseguir solo la conquista de los Chunchos" (Sarmiento, cap 40, cf. Infra en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:49).

Lo que nos queda claro con esto es que no hay total acuerdo de cómo fueron los hechos, pero sí, de que durante el reinado de Topa Inca Yupanqui se logró esa tarea, aunque tampoco queda claro que fuese sobre la totalidad de los pueblos de este territorio, ya que *"la derrota y el aislamiento eventuales de comunidades*

fronterizas o capturadas durante los avances incas, en nada comprometían la suerte de las comunidades vecinas” (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:49).

Si bien esto iba permitiendo al imperio Inca formar una frontera con beneficios de intercambios comerciales en base a confederados interregionales e intertribales, también había zonas que no manejaba completamente, pero que a veces le producían espacios donde se encontraba que existía una identidad común de gentes de abajo contra los de arriba (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:49).

Será recién después de estos hechos, que los “*Chunchos*” comienzan a reconocerse frente al Inca, y que comienzan a pagar tributos como actos de buena fé, aunque se da de una manera particular, pues, si generalmente cuando uno habla de tributo esto se ve referido a la idea de mita (turno de trabajo), en este caso no fue así, ya que dado el contexto donde vivían estas sociedades de pie de monte como frontera oriental, ellos eran considerados como:

“salvajes que no tiene casa ni maíz...no tienen domicilio ni asiento conocido; hay grandísimos ríos y es tierra tan inútil que pagaban todo tributo a los señores en plumas de papagayo” (Sancho de la Hoz P.,/1534 1 1938 in Urteaga, La S., t. 2). (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:51).

Entonces, nos encontramos con la situación donde las sociedades pie de montes, entre ellos los “*Chunchos*”, entablaron un espacio de encuentro con el Inca que se constituía a partir de lo que hoy puede ser visto como una periodicidad de intercambios donde su coincidencia con fiestas religiosas no era casual, y que daba momentos propicios para que las “*gentes de la selva*”, viniera a rescatar a las tierras altas, una vez al año, entre julio y septiembre, la llegada de sus delegaciones a la metrópolis o centros regionales que concurrían en celebraciones rituales en las que tomaban parte las gentes del Antisuyu, y que nos hablan de no sólo relaciones estrictas y solamente comerciales como cuando algunos de estos grupos “*Chunchos*” *trabajaban en las zonas auríferas de la montaña del Alto Beni (Tipuani-Mapiri) y los de Apolobamba (Chipullisani)*, (Saignes, 1981) sino también, a un conjunto más complejo de relaciones que

fueron construyendo la cultura y el mito del pueblo Inca (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:51).

Lo que sí está claro en el provenir de esta historia, es que estas relaciones se fueron formando entre Incas y “*Chunchos*”, al establecer un escenario de relaciones de clientelismo, ya que como nos comenta Garcilaso en sus crónicas, ellas indican que existían varios tipos de servicios que rendían estos grupos “*Chunchos*” al Inca, pues, durante el periodo del Inca Yupanqui, habrían habido momentos donde ellos enviaban en forma de “*reconocimiento de vasallaje muchos presentes al rey Inca Yupanqui de papagayos, micos y guacamayas, miel y cera... Estos presentes duraron hasta la muerte de Túpac Amaru*” en 1572 (CR. / 1609 /, lib. VII, cap. 14 en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:52), pero que luego se transformarían en un vasallaje muy particular dado por la condición de colonos o mitmaqkuna, movilizando grupos de un lugar a otro, y que queda reflejado en el ejemplo que nos narra otra vez el mismo autor, cuando en la época de Inga Roca somete a su hijo para que conquiste “*la montaña del Tono y de Avisca donde fueron establecidas las primeras chacras de coca*”, y donde en el “*vecino valle de Pillacopata, el inca hizo “poblar cuarto pueblos de gente advenediza”* (R.C. / 1609 /, lib. IV, cap. XVI en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:52).

Queda en claro entonces, la transformación que fueron sufriendo estos pueblos selváticos, pasando de ser completamente libres y autónomos, y donde al parecer los andes orientales jugaron el rol principal para ello, y que luego les permitirían pasar a ser parte del sistema de mitmaqkuna por su proximidad y ocupación desigual de dicho espacio ecológico, dando parte de sus características a estos grupos andinos que terminaron por desempeñar papeles de primer plano como lo son su preparación de la colonización que se llevaría a cabo (Casevitz, Saignes, Taylor 1988:52) en los distintos poblados que fueron designados.

De este modo, podemos ver cómo se habría dado un sometimiento gradual de dichas sociedades al punto de que se llevó a estos grupos “*Chunchos*” incluso, a

que pudieran ver con buenos ojos al emperador, llegando a querer acercarse mucho al Inca, y formado un poblado cerca del Cuzco:

“a 26 leguas de Cusco; ellos pidieron permiso al Inca para poblar en este lugar para servirlo de más cerca y se quedaron allí hasta el día de hoy”

(*op. cit.*, Lib. VII, cap XIV, ed. 1968:552; comparar con la venida de agricultores pacíficos, *supra* cap. 2 y el mito cashinahua, *infra*, cap. V en Casevitz, Saignes, Taylor 1988:53).

Se entiende entonces, que se habría formado una nueva manera de relacionarse, aunque claro está, que no podemos asegurar que fuese así con todas las sociedades indígenas que componían a los llamados “*Chunchos*”.

3.- Ideas Finales

A partir de las ideas expuestas, podemos decir que se nos hace presente una primera imagen respecto de quiénes habrían sido estos grupos selváticos “*Chunchos*”, siendo estas sociedades muy diversas, todas con el común denominador de vivir en las cercanías al pie de monte andino, siendo muy aguerridas y capaces de sobrevivir en la adversidad de la selva, y además, ser poseedoras de una sabiduría mágico/ancestral sobre su entorno natural.

Todo esto, lo podemos identificar como parte de un primer momento de estas sociedades, previo a la formación del reino inca hasta su dominio y acercamiento al Inca en el periodo de *Inca Yupanqui*.

Después de esto, y en lo que podemos identificar como un segundo momento de las sociedades de “*Chunchos*”, es la idea que nos habla sobre un proceso en que se produjo luego de la formación del imperio Inca, en donde estas sociedades no perderían su carácter de ser grupos mágicos y guerreros, pero comenzarían a tomar un sentido de servilismo hacia el Inca, mayoritariamente,

como entes de contacto de comercio entre distintos sectores del imperio, todo como actos que implicaría un tipo de *“vasallaje particular, diferente según las regiones y los grupos del pie de monte englobados bajo la designación chuncho”* (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988:52), dándole un nuevo carácter a estas sociedades, y que nos ayudan a entender y dar un contexto de origen a la ideas de las sociedades de *“Chunchos”*, donde si nos ponemos a reflexionar sobre cómo eran los *“Chunchos”*, y como son los actuales bailes religiosos Chunchos de La Tirana que remiten a nuestra investigación, claro está, guardando las amplias diferencias de contexto, podemos obtener algunas luces para empezar a responder por qué están presentes en la festividad religiosa, y qué tipo de relación y simbolismos han perdurado, y cuales han de ser las diferencias que existen entre los *“Bailes Religiosos Chunchos”* actuales y las sociedades de pie de monte amazónico que dieron origen al nombre de *“Chunchos”*.

Diremos en este sentido, que se puede reconocer aún su continuidad en el sentido de su servilismo en la devoción a la Virgen del Carmen de La Tirana, y que su impronta guerrera viene a estar simbolizada aún, en el uso de su chonta, implemento importante presente al danzar en todos los grupos chunchos que existen en la actualidad en nuestro país, y que es usada para hacer sonar un alambre que lleva como rememorando el arco y flecha, armas insignes de las sociedades chunchos de pie de monte amazónico.

Respecto a su carácter mágico, creemos este no ha sido preservado del todo, ya que nos hay rasgos claros de esto, y que quizás podría haber sido amalgamado más a la idea selvática que queda demostrada aún en el uso de las plumas hoy en día dentro de sus trajes y tocados, y que es un distintivo esencial de este tipo de sociedades de bailes religiosos de chunchos de La Tirana.

Entendemos entonces, que serían estas propiedades descritas las que denotarían una suerte de continuidad de una *“mito/praxis”* (Sahlins, 1997), que nos permiten hablar de la existencia de esquemas culturales presentes en estos grupos religiosos que se habrían transmitido de generación en generación, *“transmitidas por el mismo grupo social a sus nuevos integrantes”* (Vásquez,

2007), y que dan a estos grupos un carácter particular como bailes religiosos chunchos de La Tirana, como preservadores de un tradición nortina andina religiosa y popular, que va mostrando “*una forma de ser y hacer las cosas*” (Vásquez,2007) que se arraigada en el interior de la actual cultura religiosa del norte grande chileno actual.

V. LA MONTAÑA SAGRADA: CONTEXTO DE UN PUEBLO/SANTUARIO.

1.- Pueblo/Santuario de La Tirana.

El pueblo de La Tirana está ubicado en la comuna de Pozo al Monte, a 72 kms de la ciudad de Iquique, capital de la Región de Tarapacá, y a unos 16 kms de Pozo al Monte capital comunal. El sector en que se emplaza, es conocido como la Pampa del Tamarugal, zona de llanura actualmente desértica, pero que en la época de 1565 cuando el territorio era dependiente de Arequipa y se separa como corregimiento de Arica. Esta zona ubicada entre la cordillera de la Costa y la de los Andes contaba con árboles adaptados a desierto como Tamarugos, Chañares y Algarrobos, así como arbustos menores (Hidalgo, 2009: 6-7), todos ellos conformando una gran formación vegetal capaz de desarrollarse a pesar de las condiciones agrestes, y que toman su agua de napas freáticas subterráneas existentes entre *la quebrada Tana y el Rio Loa al sur* lugar donde se ubica⁸.

Pero la importancia mayor de este sector, estaría dada por su antiguo origen prehispánico vinculado como oasis en la zona, con su agricultura y ganadería sostenida mayormente en el aumento de humedad que se producía en meses de verano y el trabajo aymara y quechua dentro de las quebradas que iban del desierto a las alturas andinas entregando agua y pasto a los animales y que junto a la explotación de la mina Huantajaya, y los relatos que la describían posicionado a esta como comparable con el Cerro Potosí (Hidalgo, 2009:7), hechos que habrían producido de este un lugar propicio para ubicar un poblado que crecería bajo el alero de las riquezas que entregaba la mina, por allá en 1571, con sus labores de explotación por comunidades locales (Nuñez, 2004:56) como nos refiere la siguiente descripción:

“En una extensión de setenta leguas se encontraban vetas poderosas a ras de tierra y minerales...”, donde se decía que *“Las “papas” de Huantajaya eran legendarias...”* haciendo que la metáfora de tubérculos permitiese concebir a la

⁸ En: http://www.chilebosque.cl/reg_tarapaca.html

mina como una chacra llena de riquezas. (Echeverría y Morales, 1952:171, en Hidalgo, 2009:7).

Luego de eso, el mito de su riqueza fue creciendo bajo el gran interés que crea en la corona española, razón por la cual se envía a Antonio O´Brien en 1765 como fiscalizador para que dé reconocimiento directo en informe al rey sobre el mineral, sus labores y formas de vida, además del gobierno de los habitantes cercanos a ella, y de cuáles eran las posibilidades de establecerse posteriormente para la aplicación de un nuevo plan económico para la región de Tarapacá (Hidalgo, 2009:11).

Así, una de las tareas específicas que se le instruía a O´Brien por parte de la corona, era la de buscar cómo poder introducir agua potable al mineral de Huantajaya, a modo de hacerlo más habitable y aumentar su tráfico con el fin de poder extraer mayores riquezas, hecho que, al parecer, fue muy difícil de lograr, ya que en su intento se encontraron con resistencias que iban encontrando frente sus propuestas por parte de las pequeñas comunidades locales existentes, todo esto entre julio de 1764 hasta febrero 1774 (Hidalgo, 2009:11).

De este modo, el pueblo de La Tirana se iría ubicando en la escena regional de Tarapacá como un centro de ubicación intermedia, entre la costa y la alta montaña andina, útil para abastecerse de agua, y que se conocía localmente como *“Pozo del Carmen de La Tirana”*, junto con el sector de la Noria.

De este modo, debido a su cercanía a Pozo al Monte, estos hechos habrían llevado a la zona al establecimiento de buitrones, hornos para fundir metales argentíferos, además de ser centro de residencia habitacional para trabajadores mineros que conciben a la zona también como un centro religioso, hecho que podemos afirmar ya que para el año de 1780 se documenta en la viceparroquia de Pica, la realización de la primera partida de bautizo en Pozo del Carmen para un niño español (Vidal, 2009), con lo cual va quedando en claro cómo se fue forjando el carácter de este sitio que para fines de S.XIX y comienzos del S.XX, ya era referido como un santuario peregrino importante para las comunidades aledañas.

2.- Comienzos de la veneración de La Virgen del Carmen de la Tirana.

Para poder entender como comienza la historia del Santuario/poblado de La Tirana, debemos partir por estar al tanto de la historia de la Virgen del Carmen y su relación con el pueblo de La Tirana.

Diremos entonces, que la historia de la Fiesta de la Tirana se relaciona con la Historia de la Religiosidad Popular Americana, y toda la carga de sabiduría que *“surge a partir de un encuentro entre la cultura europea y las culturas precolombinas”* (Mella y Frías, 1991: 6), la cual produjo como consecuencia, un mestizaje que forjaría el *“fundamento de la identidad latinoamericana”* (Mella y Frías, 1991:6), esa herencia que como muchas otras, buscaron los espacios sociales y culturales para dejar su huella, y que fueron las que nos quedaron desde la época de conquista y colonia en nuestro continente.

Según los antecedentes recopilados, podemos decir que la Fiesta de la Tirana sigue las lógicas de las poblaciones preeuropeas de la región del actual norte de Chile, anteriores a los Incas quienes practicaban ceremonias rituales públicas con múltiples instrumentos musicales danzando en ritos grupales de acuerdo con la naturaleza colectiva de la labor y la religiosidad andina. (Núñez, 2004:27).

De este modo, esta festividad conlleva una sucesión de contactos entre diferentes pueblos que van configurando la actual fiesta religiosa, y la cual podemos decir que se remonta en sus orígenes a unos 12.000 años atrás (Campos et al, 2009: 11), con una carga de caracteres del mundo andino como lo son el contacto de sus pisos ecológicos, su intercambio ritual y sus símbolos, y que permiten a su vez, el actuar de todas las fuerzas de la vida social gracias a la persistencia del sistema de reciprocidad que se genera (Campos et al, 2009: 11).

Diremos entonces, que en dichas festividades preeuropeas se generaba un contexto mágico-religioso donde bailarines enmascarados o guacones, representaban en sus danzas diferentes tipos de oficios como ovejeros, labradores, pescadores y monteros por nombrar algunos, todos ellos acompañados con sonidos, pasos y compás.

Junto a estos bailes, además, se producían también, aquellas danzas de enmascarados, bailes donde se veneraba a sus ídolos y guacas al mismo tiempo, que hacían sonar instrumentos como flautillas, tambores, caracoles junto con sus voces con las que iban cantando poesías que contenían historias y superstición (Núñez, 2004:27-28).

Otra cosa que se puede decir al respecto, es que en la zona del actual Perú se le llamaba a este tipo de ritual, “*Taqul*”, lo cual no es otra cosa que, sus bailes y cantos celebrados en conjuntos con la bebida de sus chichas en donde sucesos alegres, tristes y lúgubres se hacían presentes al representar todo esto en conjunto (Núñez, 2004:28).

A modo de ejemplificar la idea de “*Taqul*”, presentamos aquí un relato del cronista Cobo de 1563, donde se refiere a las prácticas sociales que se producían para dichas festividades que existían antes de la evangelización.

“Al entrar por la plaza hacían los delanteros reverencias a las guacas y al Inca, y lo propio iban haciendo todos como iban siguiendo. Daban una vuelta alrededor de la plaza, y cuando se iban juntando los que iban asido de los cabos de la soga se entremetían y doblaban, prosiguiendo su baile con tal orden, que lo acaban hecho un caracol, y saltando todos una soga la soga, quedaba enroscada en el suelo en forma de culebra” (Cobo en Núñez, 2004: 28).

De esta forma, podemos entender cómo se iba desarrollando la fiesta antes de la entrada de la conquista, donde este tipo de festividad religiosa se vio influenciada, y luego transformada, con la imposición de nuevas maneras de pensar que traían los colonizadores, las cuales se fueron adaptando a lo largo del tiempo como parte del ritual.

Ha de dejarse en claro aquí, que el dominio español venía vinculado a la imposición de la tradición cristiana y su necesidad de posesión de tierras y ocupación de fuerza de trabajo para el control y el cumplimiento de los deseos de la corona española. La idea de fondo, era la de evangelizar sobre el espíritu popular existente, entrando en una tendencia de homogenizar la sociedad con

iconos y símbolos occidentales, e integrando las festividades indígenas en un nuevo ciclo anual de fiestas cristianas (Núñez, 2004:43).

Con lo anterior, desde inicios de la colonización, la situación de los indígenas cambia hacia un nuevo escenario donde debían entregar el tributo impuesto por la ocupación de sus tierras y su fuerza de trabajo como parte de la explotación de la mano de obra para el desarrollo económico, primero en la minería, y luego, en la agricultura y ganadería, como forma de poder sustentar a esa primera forma de economía que desarrollaba el inquisidor colonial (Campos et al, 2009:12).

En este escenario, el mundo del indígena fue reducido a nuevos asentamientos o pueblos de indios en la región norte del actual Chile, espacios sociales donde se practicó la evangelización y que dieron la base para la incorporación del cristianismo para la región junto a la introducción de una nueva devoción por los santos y la Virgen María. Es en ese momento donde surge y se comienza a hablar de la Tirana, leyenda que rememora la penetración de huestes españolas y sus enfrentamientos con grupos indígenas (Campos et al, 2009:12).

De esta manera, la leyenda de La Tirana fue acogida en esta tierra como parte suya, dejando un legado innegable que vino a hacerse presente hasta la modernidad, tomando un importante lugar en la zona del norte grande chileno, y dejando presente la herencia de creencias y formas de respuesta del mundo popular frente a la opresión de un poder dominador. Lo que decimos aquí, es que la historia de la Tirana y su crecimiento como una festividad popular marca incluso la época republicana, ya que es a fines del S. XIX y principios de siglo XX, cuando se comienza a tomar fuerza en relación a la idea de país, aunándose a la idea de homogenizar a la sociedad en base a ideas comunes de independencia, y es ahí cuando la sociedad de la zona, imbuida en la escena local de la explotación del salitre y sus difíciles formas de vida que conllevaban como trabajadores de las minas, que ven en esta festividad un *“seguro refugio y canal de expresión de sus demandas”* (Campos et al, 2009:13).

Ya luego de la independencia y el conflicto que se suscitó con los vecinos peruanos y bolivianos en la llamada *“Guerra del Pacífico”*, el territorio de la Pampa del Tamarugal, sitio donde se ubica el pueblo de la Tirana, es ingresado como parte del territorio chileno dejando a esta festividad como una de las más importantes instancias de veneración de la Virgen del Carmen como protectora de la nación.

Claro está, que esta fiesta tomó nuevamente un albor diferente, esta vez marcado por la idea de la chilenización, dando mayor énfasis a emblemas patrios que diferenciaban a lo peruano de lo chileno, intentando expropiar y ocultar elementos de la religiosidad popular que marcaban una influencia claramente peruana como como lo son rituales y festividades masivas de miles de personas, las que fueron utilizadas como una herramienta de la evangelización colonial, pero que se transformaron finalmente en determinantes de una nueva identidad mestiza andina (Campos et al, 2009:13).

Más allá de lo anterior, podemos reconocer el gran auge de la fiesta de la Tirana como una cuestión que se provoca al finalizar la Guerra del Pacífico, período en donde la población de las salitreras como Mapocho, Humberston y Victoria, por nombrar algunas de las cercanas al pueblo de la Tirana, eran las que proveían de la población que se hacía presente en la celebración de las fiestas, las que al estar compuestas por personas de diversos estratos sociales y lugares del país, constituían la base de una gran diversidad de individuos de las más variadas razas, credos y culturas (Campos et al, 2009:13).

En este sentido, podemos ver que el hecho de que esta celebración religiosa estuviera vinculada a las comunidades trabajadores de las salitreras aledañas al pueblo/santuario de La Tirana, era visto por las autoridades eclesiásticas de la época con ojos agudos, ya que si bien reconocían un cariz positivo, le seguían preocupando sus desbordes, como nos dice la Revista La Luz, una publicación oficial de la Iglesia Católica de 1913, medio para la divulgación del pensamiento eclesiástico, este nos habla sobre La Tirana de la siguiente forma:

“Llega el día de la fiesta de La Tirana y con ella el tumulto, el incesante ruido de

tambores e instrumentos de músicos y la alegre animación de los romeros. Es un paréntesis en la triste y monótona vida de la Pampa; es una tradición, ya formada en muchos fieles y de muchas familias, difícil, por no decir imposible, de suprimir; es un desahogo que en el corazón naturalmente cristiano y amante de la Virgen Madre de Dios, busca a su fe, oprimida por la indiferencia o respeto humano, en el teatro humano de la vida. Es una manifestación de fe y de amor que cada cual la practica, con la buena intención y del mejor modo que se le ocurre; el canto, la música, las flores, las velas, los cohetes o voladores, las ofrendas de trajes, las mandas de misas”

(Revista La Luz, 13 de julio de 1913).

Aunque por otro lado, también lo veían con la mirada pesimista y juzgadora:

“Desgraciadamente, los fieles, dan demasiada importancia en esta devoción a lo externo y superficial, a las velas, floreros, bailes y cantos y pocos son los que se preocupan de ofrecer a la Virgen el obsequio de un corazón purificado por la penitencia y de una fervorosa comunión, que no imponen sacrificios de dinero y que le son incomparablemente más aceptos”

(Revista La Luz, 15 de julio de 1917)

Ambos, aspectos dejan pensar que no eran de poca importancia los hechos que allí se sucedían.

Más allá de todo esto, lo que si podemos decir con seguridad, es que fue de esta manera, con altos y bajos, que se comenzó a desarrollar lo que hoy conocemos como la fiesta de La Tirana, individualizada en veneración a la imagen de la Virgen del Carmen de la Tirana, Virgen Patrona de Chile, y que es quien convoca a miles de personas cada mes de julio año a año, quienes van a bailar como parte de sociedades religiosas que la adhieren como protectora de su vida, además, de una gran cantidad de personas que recurren de forma independiente a rendirle honores por favores y milagros concedidos, entregando a través de mandas y ofrecimientos, todo sus deseos para que se los cumpla, comenzando

así un nuevo período de devoción que culmina en la Fiesta de fervor popular de la Tirana que se realiza para ver otra vez a la Virgen, también llamada a veces, como “*La Chinita*”.

3.- La Fiesta de la Oración Por Chile.

La fiesta de La Oración por Chile, es otra de las festividades importantes que hoy en día se desarrollan en el Santuario de La Tirana, y podemos afirmar que esta comienza luego de la formación de la nación y sus ideales de patria, cuando el general Bernardo O’ Higgins nombra a la virgen del Carmen como “*Protectora de Chile*” a comienzos del S. XX.

De este modo, durante el siglo pasado, “*la devoción se fue arraigando aún más en el pueblo chileno, situación que motivó al Papa Pío XI a nombrarla Patrona de Chile en 1923*”⁹. Con esto, la Virgen del Carmen se configuró como un símbolo religioso nacional, dando pie a una serie de significaciones en la población local, veneración que fue sellada con su proclamación pública como protectora de la patria, el 8 de Diciembre de 1923, y siendo “*sellada en 1926, por Monseñor Marsella, quien en nombre del santo padre coronó oficialmente la imagen de la Virgen del Carmen que todos los años se saca en procesión*”.¹⁰

Podemos ver con esto, cómo la festividad religiosa de la Virgen del Carmen se fue construyendo como un icono de lo nacional, engendrándose como una de las “*manifestaciones religiosas más antiguas*”¹¹ de la iglesia local, la cual en sus comienzos se efectuaba en el mes de julio, pero que por razones de clima se fue modificando primero hacia el mes de octubre, pero luego en el año “*1971 los Obispos del país decidieron trasladar la tradicional procesión al último domingo de septiembre, con la finalidad de adherir a las celebraciones del mes de la patria*”¹².

⁹ www.escueladelafe.cl/article92.html

¹⁰ *ibid.*

¹¹ www.escueladelafe.cl/article92.html

¹² www.escueladelafe.cl/article92.html

Así, entendemos que esta celebración es una de las más importantes que se hacen para ir creando identidad nacional, y que sus participantes son peregrinos y devotos de la Virgen del Carmen provenientes en su mayoría de los sectores populares de la nación, quienes van a renovar sus votos, “*además de pedir por el desarrollo de nuestra nación*”¹³ año a año, reproduciendo una tradición que da sentido e identidad a su realidad a partir de sus creencias religiosas, las cuales van posicionando a esta festividad, entre otras, como una manera de dar respuestas solidarias a su situación como grupos oprimidos (Colombres et al, 2002 :44), que buscan alcanzar a través de una interacción directa (Colombres et al, 2002 :45), sus propias respuestas ante una serie de sucesos que producen las necesidades sociales.

4.- Bailes Religiosos Chunchos en La Tirana.

El presente apartado del trabajo corresponde a una descripción etnográfica acerca de los llamados bailes religiosos chunchos de La Virgen del Carmen de La Tirana que existen en la actualidad, y que corresponde a 15 días de trabajo de campo realizado durante el último fin de semana de septiembre del año 2011 para la festividad de la Oración Por Chile que se efectúa en la localidad de Tarapacá, dentro del pueblo/santuario de La Tirana.

La siguiente descripción es acerca de la participación de los Bailes Chunchos en las Fiestas Religiosas de la Virgen del Carmen, y busca construir relatos entre el investigador y sus informantes que nos hablen del pensamiento ritual, prácticas asociativas, composición física y estructuras internas que poseen como grupos religiosos.

Para poder estudiar la religión como parte de un contexto determinado, nos dirigimos hacia el Santuario de la Tirana durante las celebraciones a la Virgen del Carmen de La Tirana, a modo de poder ser partícipes y observar de manera directa estas Festividades Religiosas, siendo dicha festividad religiosa de la

¹³ www.estrelladelquiue.cl/prontus4nots/site/artic/20090925/pags/20090925001027.htm1

Oración por Chile, similar a la fiesta grande de La Tirana, una de las más masivas de Chile, y que convierten este espacio social religioso, en una celebración donde se ponen en juego una multiplicidad de creencias religiosas populares del norte pampino¹⁴ chileno, convirtiéndolo en un escenario idóneo para estudiar y entender todas las representaciones de fe y el culto mariano ejecutado por los muchos grupos de bailes religiosos existentes en nuestro país.

Así, durante nuestros días de trabajo de campo, nos acercamos durante los días de la fiesta y algunos días posteriores a ella, para compartir con los bailarines de las Sociedades de Bailes religiosos de Chunchos que participaban de las festividades de la chinita, y así, conocer y conversar sobre sus formas de creencias, prácticas religiosas, la organización social que poseen, y por supuesto, de sus bailes religiosos, los cuales a través de su práctica, buscan expresar la veneración y el culto de fe que siente cada uno de sus participantes con la Virgen del Carmen de la Tirana como su protectora de la vida.

5.-La Fiesta de la Oración por Chile y Los Bailes Religiosos.

Durante el último fin de semana del mes de Septiembre de 2011 nos dirigimos hacia el Santuario religioso de la Virgen del Carmen de La Tirana, a 75 kms. de la ciudad de Iquique, ubicados y preparados para observar y participar en contacto directo con los distintos grupos religiosos de baile que asisten a la festividad de celebración por la Virgen del Carmen de la Tirana.

En esta ocasión pudimos darnos cuenta de que esta celebración religiosa se produce de manera más íntima que la que se ejecuta para el día 16 de Julio, momento oficial de la gran celebración anual que se produce en el santuario de La Tirana para su santa patrona, La Virgen del Carmen de La Tirana, pues, para la celebración que tuvimos la posibilidad de vivir en Septiembre, esta

¹⁴Se postula que esta línea de investigaciones ha permitido dar cuenta de la relación entre fe y cultura identificando rasgos de una cultura latino americana que se habría ido opacando desde la evangelización cultural que impuso la Iglesia Católica a los habitantes de este territorio una vez llegada la colonización a América. Para mayor profundización en el tema revisar la publicación de los autores, Mella y Frías. Religiosidad Popular, Trabajo y Comunidad de Base. 1991.

corresponde a una fiesta religiosa en la que no asiste tanta cantidad de personas como lo es en Julio para “La Tirana”, alrededor de 100.000 personas, ya que esta es una fiesta de menor envergadura, alcanzando para esta ocasión unos “600 fieles”¹⁵, y en la que solo asisten alrededor de 15 asociaciones de bailes religiosos mientras que para la celebración de Julio, aproximadamente unas 200 asociaciones de bailes religiosos de todo Chile, dándonos una ocasión propicia para realizar el trabajo de campo que se transformaría en una situación ideal para poder acercarnos y compartir de una manera abierta con los dos grupos de Bailes Chunchos que asistieron en dicha fiesta religiosa que fueron, Los Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique y la Sociedad de Bailes Chunchos nuestra Señora del Carmen de Antofagasta.

6.- En La Fiesta de la Oración por Chile.

Todos los años la Fiesta de La Oración por Chile corresponde a un momento donde viajan un centenar de personas al pequeño pueblo de La Tirana en medio del desierto chileno, lugar donde se reúnen en su mayoría peregrinos deseosos de poder asistir y ser partícipes de las misas, vigiliyas y oraciones que se realizan para conmemorar a La Virgen del Carmen, a quien consideran como su santa protectora, actos que se llevan a cabo, tanto en el templo, como en la plaza y sus calles cercanas.

Dentro de los asistentes a la festividad, podemos decir que existen dos grandes tipos, los que están indirectamente relacionados con la fiesta y los que están directamente relacionados a ella. Los primeros son aquellos a los que denominaremos como “Turistas o Visitantes”, que son individuos que van con sus familias o amigos para conocer la fiestas, sus bailes y saber qué es lo que allí se realiza como parte de la fiesta religiosa.

Los segundos, son aquellos individuos que son los productores directos de la fiesta, personas que viven gran parte de su tiempo y vidas dedicando

¹⁵ En <http://www.soychile.cl/Iquique/Sociedad/2011/09/04/36545/Huasos-realizaron-esquinazo-a-la-Virgen-del-Carmen-en-La-Tirana.aspx>

mayoritariamente todos sus esfuerzos en función de este tipo de celebraciones religiosas, ya que son ellos quienes veneran a la Virgen del Carmen de La Tirana, y son los que en su mayoría componen a las Sociedades de Bailes Religiosos o son integrantes de la Iglesia Católica que buscan normar durante el tiempo que dura la festividad.

Entre este último grupo, son las Sociedades de Bailes religiosos quienes con sus diferentes y coloridos trajes, sus distintos tipos de pasos de bailes, saltos y mudanzas acompañadas al son de sus bandas musicales compuestas por bombos, trompetas y flautas, las que van transformando el desierto pampino y su silencio, con un ritmo excitante y duradero haciendo durar largo tiempo su música para que los danzantes puedan ser capaces de permanecer, incluso por horas, bailando en la plaza central del pueblo de “La Tirana”, llamando la atención de todo aquel que pase por ahí.

Además de estos dos tipos de individuos que están en la fiesta, existen un centenar de personas que habitan el pueblo, y que son quienes activan el polo del comercio y/o sector económico del pueblo, siendo algunos de ellos, personas que vienen solo para las fiestas y fines de semana desde la ciudad de Iquique, lugar donde habitan el resto del tiempo, y que son quienes poseen pequeñas propiedades donde pueden hacer activo el comercio local. Junto con ellos, está una pequeña cantidad de habitantes residentes del mismo pueblo, unos 1532 hbts.¹⁶ que viven dentro de sus 1.050 Km², quienes también aprovechan de vender alimentos, artesanías religiosas, juguetes y ropas entre otros tipos de objetos y servicios para poder obtener algún recurso económico para subsistir.

También hay en el pueblo, en su entrada, un retén policial y un paradero de locomoción que avisan la llegada, desde donde se divisa la Cruz del Calvario, luego más hacia el centro del pueblo se encuentra su plaza y templo religioso, desde donde a través de sus calles contiguas se puede acceder a una posta y

¹⁶ División político-administrativa y censal 2001 en [Instituto Nacional de Estadísticas](http://www.inec.cl), 2002. Chile.
http://es.wikipedia.org/wiki/Pozo_Almonde y
http://www.inec.cl/canales/chile_estadistico/territorio/division_politico_administrativa/pdf/dpa2001.pdf

un centro municipal utilizado por distintas asociaciones locales, como centros de madres, según pudimos observar mientras estábamos en el lugar.

De esta forma, y según constatamos estando en terreno, la mayoría de los habitantes que viven permanentemente en este poblado pampino se componen por adultos y una gran población de adultos mayores jubilados provenientes de las familias de trabajadores de las salitreras del sector, y habitando este pueblo ya después de haberse retirado de la ciudad de Iquique a La Tirana por considerar a este pueblo un lugar en general, muy tranquilo para pasar esa etapa de vida.

También es importante hacer notar, que existe a su vez una minoría de agricultores ubicados en este lugar, quienes se sitúan en las afueras del pueblo, espacio donde siembran verduras, papas, zapallos, melones, sandías y hortalizas en los llamados canchones¹⁷, ya que como nos indicaron, aunque no es una tierra con mucha agua, es una tierra muy buena para cultivar¹⁸.

Otra forma que existe también para obtener algún tipo de sustento económico en el pueblo de La Tirana, corresponde al cuidado de las casas, ya que como en su mayoría los dueños son personas que no viven ahí todo el tiempo, los saqueos son cosa usual, y es por eso que se utiliza la práctica de tener a parientes o cuidadores pagados para mantener las propiedades sin daños y robos como nos comentaba la Sra. Marta Bugeño Gonzales¹⁹, quien participa activamente del centro de madres de La Tirana.

Una de las cosas que se nos hizo notar respecto a la Fiesta de la Oración por Chile, y las fiestas religiosas celebradas en el pueblo en general, es que cada vez van durando más, ya que como nos dijeron “antes era de un día para otro la

¹⁷ Forma de cultivar la tierra, en el norte de Chile, sobre la base de producir una depresión larga de ancho medurado hasta la profundidad que alcanza la humedad capilar de la napa freática (agua subterránea), en http://www.serindigena.org/index.php?option=com_glossary&letter=C&id=34&Itemid=55&lang=es

¹⁸ Entrevista Marta Bugeño Gonzales, Septiembre 2011

¹⁹ Op. Cit Marta Bugeño Gonzales.

*Oración por Chile, ahora ya empieza un día antes, empieza un día viernes, y la otra fiesta que ha tomado harto auge es la semana santa*²⁰.

Con esto, podemos ver cómo el pueblo ha establecido su carácter de centro religioso en distintos periodos del año, permitiendo ser un polo de atracción económico importante para sus habitantes y los de sus alrededores, ahora gracias a los visitantes temporales que llegan ahí, ya sean comerciantes, turistas o trabajadores, los cuales buscan llegar para aprovechar dichas ocasiones y obtener algún tipo de beneficio, económico, social o religioso.

En relación a esto mismo, podemos decir que este hecho no es cosa nueva, ya que desde hace mucho tiempo, La Tirana, ha sido un lugar de gran tráfico y confluencia social y económica, pues, ya en la época de 1712 se registraba gran circulación de obreros andinos debido a la cercanía al yacimiento de plata de Huantajaya, con un máximo apogeo que llegó a contar con alrededor de 3.000 trabajadores, en su mayoría andinos, pero también mestizos, españoles y negros de origen africano (Laan, 1993).

Claro, que este fenómeno proviene de hechos anteriores, los cuales se circunscriben a una consecuencia de la influencia colonial en la región que se produce como un efecto del desarrollo y crecimiento de una red de santuarios marianos que se generan debido a la necesidad de los pueblos andinos de construir y regenerar su identidad comunitaria a través de la adaptación de símbolos católicos impuestos desde grupos jerárquicos que se posicionan en la estructura de la organización de la Iglesia.

Lo anterior, corresponde a un efecto de la lucha entre el mundo andino y mundo colonizador, espacio donde desde el pueblo indígena andino, estos símbolos son sintetizados e internalizados bajo lecturas cargadas de valores y polos sensitivos provenientes, en su mayoría, desde el esquema cultural Aymara, y que bajo la regionalización y nacimientos de estos centros de cultos a la Virgen que se produjeron posteriormente a procesos de desintegración del Ayllu y a la imposición del sistema tributario colonial llamado MITA, al cual se le suman, la

²⁰ibid

reubicación de comunidades completas para forzarlas en ese sistema de trabajo, y todo ello crea un escenario que para este pueblo, produjo la necesidad y la obligación de reformular sus rituales comunitarios bajo las máscaras que construyeron desde la síntesis de las dos religiones, la andina y la católica para no desaparecer (Laan, 1993).

De esta manera, podemos ver que este espacio de culto que se generó en un primer momento con la idea desde la iglesia de entregar a cada uno de estos nuevos pueblos indígenas el símbolo del “Santo Patrón”, va tomando desde estos grupos reprimidos, poco a poco, la significación de lo que era la antigua Huaca, lugar de origen mítico de la comunidad, pero que lleva la suma de un alto costo, ya que poseen de forma leve la antigua noción de la protección que les entregaba la Huaca, pero con la falta de uno de los elementos más importantes para el mundo andino, su “significado de fertilidad y vida” (Laan, 1993: 36) como parte de la Pachamama.

Asimismo, será la Virgen quién pueda llegar a suplir esas necesidades del mundo andino, pues, dado su rol femenino, ella puede tomar la idea total de la Huaca, ya que es posible de ser interpretada como poseedora de esa sensibilidad de la fertilidad y la vida que debe llevar “La Pachamama”, y de la protección que la glorifica permitiendo dar sentido a todo el esquema cultural andino en este nuevo contexto que se impuso.

Podemos entender con esto, que el culto a Virgen en el mundo andino actual, se relaciona a la idea que es un efecto que proviene desde la época de la colonización y que va teniendo como referente en la zona, la antigua e importante Huaca de Titicaca y el templo mariano que allí existe, hecho que se centra en la creación e instalación según cuenta la leyenda, de la imagen de la Virgen que construyere “*Tito Yupanki*” en estilo andino, con una media luna en su pedestal y plumas alrededor de su cabeza, y que a pesar de la resistencia que encontró, logra instalarla en el templo de Copacabana, para fines de siglo XVI, siendo identificada como milagrosa y esparciendo su fama rápidamente.

Este hecho, produciría a su vez, una influencia directa en la creación de otros centros de culto importantes de la Virgen como lo son Huanca, Coilluriti, y posteriormente, La Tirana, dada su relación con festividades y antiguos cultos andinos, los cuales sumados a su vínculo como ejes de tráfico y comercio cercanos a minas de extracción de plata principalmente, van llevando peregrinos y trabajadores en una red dispersa en el transcurso de la época post colonial (Laar, 1993).

Al explicar esto, podemos ir entendiendo un poco más como se habría producido en el pueblo de La Tirana, desde hace ya varios siglos atrás, un espacio de culto regional, festividad y encuentro económico social, de los distintos actores que habitaban la zona desde hace ya décadas.

Así, la Fiesta de la Oración por Chile, celebración que se inicia en la capital santiaguina los días “16 de julio con la imagen de la Basílica del Salvador, coronada en 1926”²¹, y que posteriormente se traslada en 1971 *hacia una “procesión que se realiza el último domingo de septiembre”*²² siempre con el fin de dar reconocimiento a la Historia y la victoria en la Guerra del Pacífico, buscar que “*María del Carmen, como Estrella de Chile, siga protegiendo e iluminando a nuestra Patria*”²³ como su santa patrona y protectora.

Con lo anterior, vemos como ella, la Virgen, sería quien ayuda y “*unen la fe y la tradición histórica, símbolo de la identidad nacional*”²⁴, va llegando a reproducirse como un símbolo de esta fiesta, tiempo después, incluso en el mismo santuario de la Tirana, convirtiéndose en la llamada “*Fiesta Chica de la Virgen del Carmen de La Tirana*”²⁵, y logrando que actualmente se configure como un espacio importante para sus peregrinos debido a que permite participar a quienes no pueden asistir a la gran fiesta del 16 de Julio, para así cumplir sus mandas. Este es el caso, entre otros, de los Bailes Chunchos nuestra Señora del

²¹ En http://www.estrellaiquique.cl/prontus4_notas/site/artic/20050926/pags/20050926010606.html

²² Op. Cit Marta Bugeño Gonzales

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

Carmen de Antofagasta, con quienes compartimos y como nos decía en algunas conversaciones informales que tuvimos con su presidenta la señora Miriam Guerra, ellos no pudieron asistir a la Fiesta Grande de La Tirana, y por eso vienen ahora *“por tratarse de una fiesta más chica, ya que se presentan menos bailes, se puede estar más tiempo bailando en la plaza sin que nadie te vaya a apurar para entrar con su baile, y por eso preferimos venir ahora”*, con lo que queda claro que este es un momento de gran fervor religioso para sus actores, aunque sea en el aspecto general, una fiesta de menor envergadura.

7.- Comienza la Fiesta.

Al igual que la Fiesta del 16 de Julio, la Festividad de la Oración por Chile consta de misas, una Entrada, La Fiesta y una Despedida de los bailes, pero durando solo 3 días.

El primer evento que se produce cuando uno ve que ya está entrando la media noche en el pueblo y ya comienza instalarse todo el ambiente de la festividad, corresponde a la presentación de los bailes en la plaza central del pueblo, la cual está ubicada frente al templo de Virgen de La Tirana, donde todos esperan la invitación a la misa de inauguración de la fiesta. Dentro de esta misa, se reza y luego de unos sermones dictados por el Obispo que hace la misa, se da por inaugurada en forma de comunión a través de una sola voz guiados por las palabras del mismo Obispo, un *“viva la Virgen del Carmen, ¡¡¡viva!!!!, Viva Chile, ¡¡¡viva!!!!, viva el pueblo de La Tirana, ¡¡¡viva!!!!, vivan los bailes religiosos, ¡¡¡viva!!!!”*, gritos de alegría que dan comienzo a la fiesta y la algarabía en el pueblo/santuario de La Tirana.

El paso siguiente es el de La Entrada, momento que corresponde al instante oficial donde se comienzan a reunir en la cruz del Calvario, en la afueras del pueblo, las distintas Sociedades de Bailes Religiosos para dar rienda a sus bailes y veneración a la Virgen el Carmen de la Tirana.



Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo

saludado con su Virgen en la Cruz del Calvario.

Es en este momento donde todos los bailes van a un mismo lugar desde donde hacen su primera muestra de fe los peregrinos, que es a la entrada del pueblo en la Cruz el Calvario, espacio donde primero entra su anda con la imagen de la Virgen cargada por sus portadores la cual se inclina tres veces frente a la imagen de Cristo, para que después entren en escena los bailes, quienes con sus brincos y pasos llevan varias series de mudanzas y cantos que no se detienen hasta que un sacerdote les pide que paren un momento para darle la bendición de bienvenida y permitirles su entrada al pueblo/santuario. Es justo después de ese acto, que recién podrán comenzar a entregar con sus bailes y la manda prometida a la Virgencita, y así, obtener su salud y protección hasta su próxima visita.



**Bendición de entrada al pueblo/santuario para los peregrinos de la
Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo.**



**Bendición de entrada al pueblo/santuario para los peregrinos de la
Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo.**



Entrada Chunchos de Antofagasta al pueblo/santuario de La Tirana



Sociedad de bailes Religiosos Chunchos de Antofagasta presentándose frente a la Cruz del Calvario a la entrada del pueblo/santuario de La Tirana.

De este modo, es como el día 23 de septiembre comienza todo, con los bailes llenos de colores en sus trajes, los bombos llenos de ritmo al son de los bronces y

las luces de los altares que no paraban de brillar gracias a los generadores que con su bulla, no dejan de alumbrar a las imágenes de la chinita que llevan para mostrar el gran cariño que le tiene a su divina señora.

Así, durante toda la noche, y hasta altas horas de la madrugada, los bailes van uno tras otro apareciendo y dejando su estela de sonidos y pasos en el tiempo y ambiente de la fiesta dentro del pueblo, cada baile con dos filas, una de hombres y otra de mujeres, ya que “*esa es la estructura básica*”²⁶ de todo baile, siempre ahí, atrás de la imagen de su virgencita, la cual es llevada en su anda, la mayor parte del tiempo son con ruedas, ya que hay algunas que incluso llegan a medir un metro sesenta de altura y pesan casi sesenta kilos, razón por la cual se han construido carros especiales para portarlas en este tipo de ocasiones.

Con esto hecho, parten rumbo al centro del pueblo por sus polvorientas calles pampinas bailando en busca del santuario, siempre en dirección a la plaza y el templo de la Virgen del Carmen de La Tirana, lugar donde podrán bailar y cantar junto a su imagen propia del baile que los representa, hasta el momento de poder entrar en el templo para honrar a la madre que los protege, la imagen oficial de la Virgen del Carmen de La Tirana, espacio donde se sienten reconocidos y protegidos por su amor y bendición.

Ya al pasar la noche, por la mañana, sus bailes tradicionales van entrando al siguiente día de fiesta, y así, podemos encontrar desde temprano a los bailes en la plaza central del pueblo/santuario, lugar en el que durante todo el día van a bailar y venerar a la virgen los promeseros con sus cantos, pasos y mudanzas de bailes, que marca en pasos de dos por tres *siempre en dos filas, esperando las señales del caporal para cambiar el esquema a una media luna y luego volver a la posición inicial* (Van Kessel, 1981: 158), danza con la que alaban a la Virgen pidiendo los perdonen por sus pecados y para que los proteja.

Ya pasado el mediodía, y dentro de los grupos de bailes que están en la explanada del templo, nos encontramos a los Chuchos de Nuestra Señora del

²⁶Entrevista Rolando Díaz.

Carmen de Antofagasta, baile que tiene un traje de camisas blancas que llevan en sus mangas colleras rojas con plumas amarillas, y pantalones o faldas café, dependiendo si es hombre o mujer el bailarín, y un cinturón rojo con un espejo al centro, zapatos y calcetines blancos y también su capa en la que está bordada el nombre de su baile religioso. Junto a esto, cada bailarín lleva un tocado con cinto rojo y un espejo al centro, el cual está adornado con plumas de color amarillas en su base y café hacia arriba. Además todos los bailarines portan la chonta, o lanza, la cual es utilizada en la mano derecha como parte del traje para bailar.



**Mirada Frontal traje Chuncho
Chuncho de Antofagasta**

**Detalle cinto, pantalón y
camisa Chuncho de Antofagasta**

**Capa traje Chuncho
Chuncho de Antofagasta**

A ellos los acompaña su banda musical con 3 platilleros, un bombo grande, una caja y aproximadamente 10 bronces entre trompetas, trombones y una tuba que llevan el ritmo para que los danzantes no sientan el tiempo y dejen toda su energía en el baile que le regalan a la Virgen sin parar.

Al rato de estar observando a este grupo de baile, podemos percatarnos que por una de las calles laterales al templo, aparecen los Chunchos del Carmelo de Iquique, quienes vienen bailando siguiendo a su estandarte color concho vino, y

a la pequeña banda que los acompaña con 2 platilleros, 1 caja, 1 bombo grande, y 7 bronces, los que vestidos con sus trajes blancos con plumas multicolores, sus cinturones café con plumas de colores y espejos al igual que sus tocados con el cinto adornado al igual que su cinturón y su chonta a la cual aprovechan para jalar la cuerda de alambre que lleva para simular y simbolizar el lanzamiento de flechas contra enemigos del chuncho que rememora el espíritu guerrillero andino que habrían tenido como chunchos habitantes de la selva según cuenta su origen mítico. Y todo, mientras van bailando suavemente en todo momento hasta la entrada del templo de La Tirana para esperar su turno de entrada. Todos estos bailes van en dirección al templo a bailar a la Virgen, a modo de honrar y hacer feliz con su plegaria a su santa patrona. Y así cada uno de sus peregrinos pagar su manda como parte de una sociedad de baile religioso.



**Chunchos en el templo saludando a la Virgen del Carmen de La Tirana.
Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique. Septiembre
2011.**



Chunchos en el templo saludando a la Virgen del Carmen de La Tirana. Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique. Septiembre 2011.

De este modo nos fuimos acercando a los bailes chunchos que participaban en la fiesta de la Oración por Chile, observándolos en sus formas y prácticas religiosas, intentando ser partícipes de sus actos, siempre que se nos diera la oportunidad de estar allí y poder conversar sobre sus actividades durante sus celebraciones.

8.- Los bailes y su organización.

Fue así como llegamos a conversar con algunos de los integrantes de esos grupos de bailes, como la Sra. Elsa Tapia Gustavilo, socia antigua de los Chunchos de Nuestra Señora del Carmen de Antofagasta, para saber más sobre su baile. Ella nos indicó, que para poder participar se debe *“primeramente ser Cristiana, ser católica, creer en Dios en La Virgen”*²⁷, cosa esencial para pertenecer a cualquier baile, y luego, ajustarse a *“los estatutos, porque tenemos estatutos también”*²⁸.

²⁷ Entrevista sra Elsa Tapia Gustavilo.

²⁸ Op.cit Elsa Tapia Gustavilo.

Este es un punto no menor, si pensamos en la relevancia que existe el tener que dedicar gran parte del tiempo y esfuerzos para poder lograr conseguir los recursos necesarios para que se mantenga el baile, ya que como se nos dijo, “*con trabajo*”²⁹ se logra organizar el baile, pues este al ser un grupo que viene desde otra región a bailar a La Tirana, nos hace hincapié en que “*Antofagasta es caro, trabajamos todo el año y nosotros trabajamos en Bingo, hacemos plato único, hacemos rifas*”³⁰ para poder llegar a la fiesta, además como también “*tenemos una asociación*”³¹, y deben pagar cuotas para mantener y ayudarse en casos extremos como, “*una cuota mortuoria que en caso de que muera cualquier socio, un promesero, se le da un aporte, de cualquier baile que sea*”³². Esto se hace, claro, pero se debe ser muy trabajador y comprometido para participar en las sociedades de bailes religiosos, ya que hay dedicar un gran esfuerzo “*dentro de las asociaciones*”³³, pues, “*nosotros tenemos que aportar la cuota*”³⁴.

Entonces podemos decir, que estas sociedades contemplan un elemento económico y de solidaridad social no menor, ya que deben estar aportando una cuota mensual a su asociación para ser parte de la asociación mayor de bailes de Antofagasta, que al igual que en otras regiones como sucede en Iquique y Arica, ellos están regidos por estructuras organizacionales centrales como lo es la Asociación de Bailes Religiosos de la Tirana, para lo cual debe contar cada asociación de baile religioso con una directiva, y como nos indicaba Rolando Díaz, el ex caporal de los chuchos del Carmelo “*se hacen elecciones cada 3 años, y se elige presidente, tesorero, secretario, secretario de acta y personas que representen al baile en la reunión mensual que se hace con todos los otros bailes en la ciudad*”³⁵.

Vemos con ellos, que estos bailes no constan tan solo de un espectro religioso y social, sino que mantienen un gasto económico alto, ya que deben sustentar una serie de gastos durante el año para poder llegar a participar de cada fiesta

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Entrevista Rolando Díaz.

religiosa a la que asisten. Entre ellos, se nos comentó el tema de los costos de las bandas musicales, ya que muchos no poseen sus músicos y deben pagar por este servicio, llegando a elevadas cifras de dinero.

Con estos datos podemos ver que la organización de cada baile, en este caso los bailes Chunchos, deben mantener un orden claro y bien establecido para poder gestionar sus recursos y es por eso, que a modo de ejemplo, los Chunchos del Carmelo de Iquique, además de su directiva, constan de “14 socios activos, que son personas antiguas dentro de la sociedad”³⁶ con los cuales trabajan constantemente, pero para reunir más recursos, buscan para su vuelta del gran evento que es La Tirana, “después de la procesión tratamos de reunir la mayor cantidad de socios antiguos que han pasado por el baile que son bastantes”³⁷, como un modo de no perder contacto con su comunidad que los mantiene vivos y al tanto de los pormenores de su baile, aunque sean solo “los socios antiguos que trabajan son 14”³⁸ y saben que la mayor parte del tiempo cuentan solo con ellos.

Tenemos así, que los bailes deben aunar sus fuerzas a través de sus directivas para poder sortear las necesidades económicas que tienen durante el año, y que además de contar con el tema religioso, quienes entran deben ser responsables con este ámbito de la sociedad, pues, como se nos dijo, “no es llegar y bailar. Hay que saber qué es lo que están haciendo”³⁹, ya que deben tener claro que “si hacen una manda, una promesa, tienen que saber cumplir, porque hay algunos que entran por devoción, porque ven el baile bonito”⁴⁰, pero no es solo eso lo que está en juego, sino toda una organización mayor que permite que eso llegue a suceder, es decir, que toda la organización del año es a favor de poder lograr ir a bailar en Julio para la fiesta de La Tirana, pues “para nosotros, los bailarines de La Tirana, te puedo decir que el año no termina en Diciembre, el año termina en Julio. Es toda una preparación anual para llegar a nuestra madre, que de

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Op.Cit. Tapia Gustavilo

⁴⁰ Ibid.

verdad a veces como que te quita mucho tiempo, pero al llegar acá, te quedas tranquilo, te quedas contento.”⁴¹

Esto nos deja en claro el gran esfuerzo que llevan a cabo estas sociedades religiosas, ya que como indican, *“para nosotros el año termina en Julio, y empezamos a trabajar para el próximo año”⁴²*, es decir, después de la fiesta, comienza nuevamente un ciclo que se reproduce constantemente para poder ser partícipes con sus actos de devoción en las fiestas religiosas como la Oración por Chile, o lo que ocurre si vemos el ejemplo de otra sociedad de bailes religiosos como los Chuchos del Carmelo de Iquique, agrupación que participa en más de una fiesta religiosa al año como los es la Fiesta Grande de La Tirana y la celebración chica de La Tirana, además de que a veces son convidados por otras asociaciones de bailes religiosos a bailar en sus propias fiestas patronales, cosa que ocurre algunas veces y que nos percatamos de ello mientras estábamos en terreno.

Bajo este escenario, podemos decir que para estas sociedades de bailes religiosos se implica la necesidad de tener que generar más recursos económicos, teniendo que generar varios eventos comunitarios sociales a lo largo del año a modo de mantenerse vigentes como agrupación religiosa bajo sus lógicas establecidas.

Ya reuniendo todos estos datos, y ordenando la información al respecto de la organización de estos bailes, podemos decir que actualmente, todos ellos mantienen una estructura de organización basada en directivas que son elegidas temporalmente por periodos de 3 años, para que todos sus socios puedan en algún momento, si así lo desean, llegar a ser portadores del cargo, hecho que los faculta para poder ser representantes de su baile en las reuniones de asociaciones de todos los bailes en la región del norte grande chileno, que les corresponda según donde vivan, ya sea Arica, Iquique o Antofagasta, siendo esta ultima la que cuenta con más bailes, que son alrededor de cien.

⁴¹ Op.Cit. Díaz

⁴² Ibid.

9.- Estructura de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

Nos percatamos también, que cada asociación de bailes religiosos chunchos cuenta con una estructura para organizar su baile. Así, cada baile para lograr su proceder con la danza consta de un caporal, individuo que guía al grupo de baile, marca los momentos de cambio de pasos o mudanzas, e indica y da el inicio y el final del baile de los promeseros.

Esto lo vemos cuando nos lo dijo el ex caporal de los Chuchos del Carmelo de Iquique:

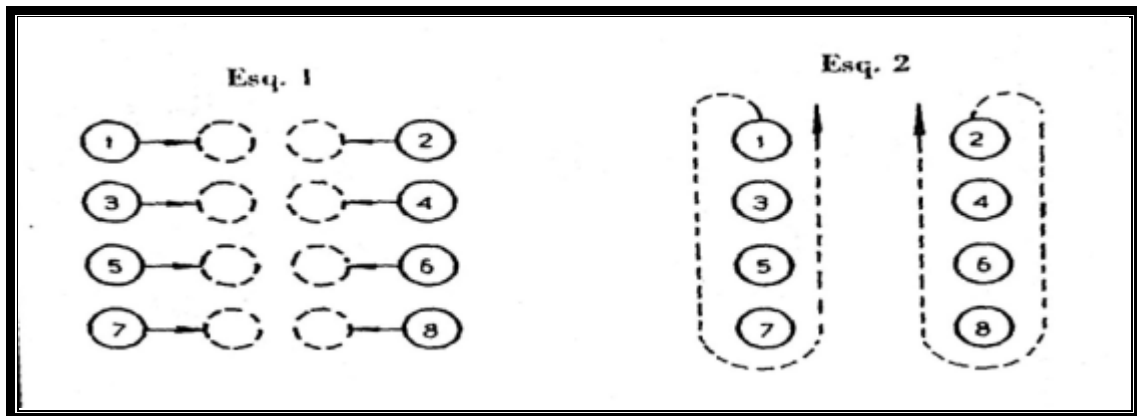
“Tenemos más menos 12 mudanzas, y hay algunas mudanzas en donde quedas en el suelo esperando”, que se de una u otra, y “eso depende del ánimo del caporal que va indicando qué mudanza viene. También depende de la condición en que se encuentran los bailarines en general. Si vemos que están muy cansados vamos haciendo mudanzas más livianas”⁴³.

Así, el caporal además de guiarlos para bailar, también es representante del baile frente a cualquier situación que lo amerite. Junto a esto, la estructura misma del baile cada baile es ordenada en dos filas, una de hombres y otra de mujeres, cosa de poder ir intercalándose al momento de bailar, y según análisis, esto se debería además, dado el hecho de poder marcar una significancia desde el esquema cultural andino, pensamiento donde se da una bipartición de la estructura social de las comunidades Aymaras en dos sayas, las que se representarían en estas filas como reflejo del mundo andino (Laar, 1993), y no se formarían en un orden dado por jerarquías, cosa de mantener una igualdad, ya que no se da que uno esté en un puesto del baile *“por antigüedad, o por altura... No”*, sino que lo que se busca es algo en lo que se ha *“trabajado bastante con los bailarines, es que ellos no tienen que bailar por un puesto, así que van rotando siempre, rotan hasta los guías”* permitiendo que se centren en la importancia del baile y su entrega para la Virgen, y no en buscar un puesto que les de status.

⁴³ Op.Cit. Díaz.

De esta manera, es como se van permitiendo en cada momento que los danzantes lleguen a esa entrega total con sus cuerpos guiados por la música, siendo capaces de olvidar dolores, edad y enfermedad, y entrando en estados donde lo único posible es sentir la necesidad de seguir adelante con el grupo para que la Virgen quede contenta con esta entrega de fe y los resguarde por mucho tiempo más.

Presentamos ahora unos esquemas de Mudanzas o pasos de bailes que describe Juan Van Kessel en su obra, Danzas y Estructuras Sociales de los Andes, donde el autor hace un exhaustivo examen de varios bailes, acá el esquema de los bailes chunchos. (Van Kessel. 1981:168).



Tipos de Mudanzas básicas de bailes Chunchos de La Tirana.

**En Danzas y Estructuras sociales de los Andes. P 168. Juan Van Kessel, IPA.
Perú, 1981.**

Al ver estos esquemas, debemos comprender siempre que las filas avanzan sistemáticamente creando un movimiento constante en paso de tiempo de dos por tres como lo hacen los bailes chunchos del Perú en la provincia de Cajamarca (De la Cruz), pero diferenciándose a la vez de estos últimos, pues, en ellos bailan solo hombres, y en el caso de los bailes chunchos de La Tirana, bailan de igual forma las mujeres.

En el esquema 1 tenemos que los bailarines van marcando su paso a la señal del caporal, el cambio pasa al frente y comenzar con el esquema 2 que es hacer una media luna para volver al puesto inicial y terminar con la mudanza.

Junto con lo anterior, hay que decir que el baile se realiza principalmente entre cuartetos, guías y tras guías, donde cada pareja cruzada hace un salto y cambia de lugar con el compañero de la fila de en frente de manera simétrica y simultánea. Cuando ocurre que hay alguien sin pareja, este bailarín deja de saltar y solo marca su paso (Van Kessell, 1981:158).

Pudimos observar así, que este sistema de mudanzas puede ser repetido e intercalado con otras mudanzas para ir incrementando la duración del baile y poder entregar, a través de la manda, todo el sentido que tiene estar ahí danzando por parte del promesante ante su dios protector.

10.- La Despedida.

Conforme avanza el tiempo y llega la noche llena de música y bailes, vamos entrando en el proceso final de la fiesta que concluye en su último día de la celebración, momento que permite que comience a realizarse la llamada “Despedida” de los bailes religiosos.

Este hecho empieza por producirse en el templo del santuario, lugar desde donde cada asociación de baile va alabar y despedirse con sus cantos y bailes de la Virgen o chinita, desde el alba que entran los primeros bailes, hasta bien entrada la tarde cuando van terminando de despedirse las últimas asociaciones de bailes religiosos, así, uno tras otro, entran y salen los bailes del templo, para luego bailar en la explanada y desde allí seguir su proceso de vuelta por las calles del pueblo hacia la Cruz del Calvario.

Cuando ya llegan a este lugar, allí es donde se produce su última despedida del santuario, proceso por el cual dan terminado su baile y donde entregan sus

cantos de oración y bailes finales de despedida, prometiendo que volverán para la próxima celebración de su madre protectora, la Virgen del Carmen de La Tirana. Este hecho se ve reflejado en el ritmo de la música, ya que comienza a presentar redobles de tiempos distintos a los que usan para tocar generalmente bandas musicales durante el resto de la celebración, pues en este caso, ayudan a ir intensificando el drama del momento final, aquel en que presentan su imagen de la Virgen madre de la asociación de bailes religiosos chunchos frente al Cristo de la Cruz del Calvario, a la entrada del pueblo, y reverenciarlo tres veces con su imagen antes de poder bailar el último compás de mudanzas y retirarse.

Todo esto lo pudimos observar inmersos en un ambiente solemne, y a medida que se acerca a su final, es muestra cada vez de una forma y sentido más libre de los actos y el baile, siendo individuos entregados hacia sus emociones y alegrías de haber cumplido una vez más su promesa a la Virgen, hecho que produce que se intensifiquen los bailes y cantos llegando incluso al punto de reventar en llantos, risas y abrazos, porque una vez que se ha terminado con el proceso de la peregrinación, todos son felices de que el momento de cierre del promesante una vez más se haya cumplido, y de que han salido desde su despedida en la Cruz del Calvario para volver a dirigirse hacia sus sedes de bailes, a sus hogares provisorios mientras viven en el santuario de La Tirana, cercanos al templo, esa que es la casa de su madre de devoción y que les permite compartir un momento antes de regresar a la rutina diaria de sus vidas fuera de ahí.

Es así como transcurre el final de su procesión, dando pie al camino de regreso a sus lugares de origen, espacio donde buscarán sobrellevar el día a día, y disponerse a ello con las nuevas energías obtenidas gracias a la visita que han realizados como peregrinos de La Tirana, quien ha sanado sus males, para que nuevamente les sea posible estar aquí con ella el año que viene, y no dejar de cumplir con su madre protectora, La Virgen del Carmen de La Tirana.

VI. BAILES CHUNCHOS E IMÁGENES.

1.- Introducción

El presente apartado exponemos una propuesta para observar, analizar y comprender registros visuales de los Bailes Religiosos Chunchos, los cuales fueron recolectados mediante una búsqueda y recopilación de archivos e imágenes para nuestra investigación de tesis, la cual nos llevó por los archivos de la Biblioteca de la Universidad Arturo Prat de Iquique, la Hemeroteca de Iquique, así como, a imágenes que nos facilitaron nuestros informantes desde sus archivos familiares privados.

Sumamos a lo anterior, algunas de las fotografías que tomamos mientras estábamos realizando nuestro trabajo de campo entre la ciudad de Iquique y el Santuario/Poblado de La Tirana, el cual fue llevado a cabo durante las festividades religiosas de La Virgen de La Tirana de los años 2011 y 2012.

De este modo, comenzamos por dar fruto a una base iconográfica que muestra una serie de 16 fichas de registros visuales respecto de los bailes religiosos Chunchos de La Tirana, todas asociadas a información básica que las identifica, y desde la cual, hemos ordenado y registrado en dos categorías generales las imágenes, imágenes mecánicas e imágenes manuales.

La tarea que nos proponemos aquí, es la de llevar adelante un análisis visual de dichos registros visuales reunidos para nuestra investigación, los cuales nos hablan respecto de los bailes religiosos Chunchos de La Tirana, y que busca lograr una descripción cultural que nos aporte para identificar características sobre qué sería lo “*Chuncho*”, para aproximarnos y comprender su cultura de asociaciones de Bailes Religiosos, además de destacar el uso de la imagen como aporte a la disciplina e investigación antropológica.

La intención así, es la de poder comprender posibles significados y significaciones existentes en dichos registros visuales, ya que como contenedores de información, dichos objetos visuales, son capaces de

comunicar entidades discursivas y narrativas (Hernández, 2006) que figuran un conocimiento asociado importante de ser descifrado desde la mirada antropológica.

A partir de lo anterior, diremos que comprendemos a dichos registros visuales como textos visuales (Martínez, 2014), que nos permiten acercarnos a conocer los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana desde una perspectiva particular, al ser vistos como “importantes elementos comunicacionales del universo simbólico presente a través de los años en el mundo andino, en relación al contexto general de la fiesta religiosa” (Barros, 2006) y que van entregando un punto de partida para analizar y describir sus características culturales.

Comprendemos de este modo, que el análisis de dichos textos visuales es importante pues aportan a la disciplina antropológica al ir demostrando que su valor de su uso para el trabajo y la investigación social, se haya al concebirlos como herramientas que permiten establecer posibles categorías analíticas y capaces de lograr un eficaz método de clasificación para el ordenamiento de la información como datos para su posterior comparación y entendimiento (Briset, 2004), logrando así, a través de exponer una propuesta para el análisis de imágenes y fotografías, contribuir para la descripción y entendimiento de la descripción cultural de los bailes religiosos aquí estudiados.

Será entonces, a partir del corpus de los capítulos precedentes, “Antecedentes Históricos de los Chunchos” y de la etnografía, “La montaña sagrada: Contexto de un pueblo/santuario” de la presente investigación, que nos guiamos para desarrollar un análisis respecto de los registros visuales presentados a continuación, y la cual comienza por presentar 16 registros presentados a través de una ficha tipo que permite dar un primer orden a dichas imágenes con que trabajamos, y que de modo eficaz y simple (Briset, 2004), nos aportan para indicar informaciones esenciales que se encuentran dentro del lenguaje plástico o visual (Martínez, 2014) que mantienen como poseedoras de frecuencias icónicas entendidas como “frases visuales” (Martínez, 2014), que son capaces de ser identificadas en dichos registros visuales.

2.- La recolección de registros visuales.

La recopilación visual hecha en la presente investigación, proviene de una revisión bibliográfica acabada de las fotografías que nos hablan de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, y viene a ser parte de un trabajo bibliográfico mayor hecho para el proyecto de investigación Fondecyt, N°1110878, “Los Altares de la Virgen de la Tirana. Iconografía y culto religioso en la Pampa del Tamarugal”.

Así, la recolección de imágenes, en conjunto con el trabajo de campo realizado durante distintas festividades de La Tirana durante los años 2011 y 2012, nos permiten acceder a documentos visuales que nos ayudan para ir estructurando un comprender del sentido de la investigación, aquel que nos habla de las características y elementos culturales que configurarían el ser “*Chuncho*”, y que corresponden a un ejemplo del sincretismo cultural existente en el norte grande chileno.

En este sentido, diremos que dicho sincretismo, es un proceso que proviene como efecto de la colonización europea y llega con el cedazo de la historia hasta la actualidad dentro del territorio nortino chileno, y el cual ha ido generando espacios sociales donde se ha desarrollado la aparición de una serie de cultos locales vinculados a la Virgen María o a Cristo (Campos, 2013). Esto como parte de los procesos de adaptación de las poblaciones locales con sus cultos, y los que vemos se relacionarían, con un imaginario local particular, aquel que habla entre otros, de un mundo andino y su naturaleza, poderosa presencia que refleja una realidad que se produciría en un constante proceso de relación Naturaleza hombre, y que se haría presente a través de los *Mallkus*, ese Dios Cerro Tutelar antiguo protector de los habitantes indígenas de la zona (Cereceda, 2010). Al vincularse a la idea de La Virgen del Carmen de La Tirana, se produce su encuentro junto a la devoción y función que mantiene para los danzantes peregrinos chunchos al momento de recibir la bendición anual por la que asisten al Santuario de La Tirana, su chinita como le apodan cariñosamente, esta entregaría una protección similar a la que daría *Mallku para los* antiguos pobladores andinos de la zona, hecho que correspondería a un

ejemplo más de los variados simbolismos que nos percatamos existen dentro de la cultura de lo “*chuncho*”.

De esta manera, tomamos lo anterior como referente para dar un punto de partida hacia el análisis de los elementos visuales (Rojas Mix, 2006:79) que existen dentro de la serie de imágenes que presentamos, y que comprendemos, *revisten diversos significados* (Rojas Mix, 2006:78) para estos grupos religiosos como pudimos ir reconociendo durante nuestro trabajo de campo e investigación.

Este hecho, lo utilizamos posteriormente, para describirlos y reconocer sus esquemas culturales, aquellas estructuras que narran y reflejan características culturales propias a estos grupos sociales, y que pudimos reconocer como presentes en las imágenes que usamos para nuestra comprensión de su medio social estudiado, reconociendo en cuanto a la función que podemos dar a dichos registros visuales, la de ayudarnos a dilucidar a través de su uso como textos visuales dentro de un conjunto mayor de información (Martínez, 2014), entendido como todo ese universo simbólico que poseería la cultura estudiada al acceder a dicha información dentro de un espectro amplio de lo que podríamos llamar usuarios potenciales (Rojas Mix, 2006:19), y que serían, en nuestro caso, los informantes con quienes trabajamos.

Entonces, al encaminarnos hacia estas ideas, diremos que las imágenes de Bailes Religiosos Chunchos nos hablan al poder reflejar parte importante de un “*imaginario mental e imaginario visual*” (Rojas Mix, 2009:21) que ilustra las formas de expresión de dicha religiosidad popular pampina que existe en Chile desde fines de siglo XIX, y a principios de S XX en la zona, y como poseedora de una intensidad propia, es creadora de su realidad cultural pampina propia desde que comparte con la historia y la cultura local nortina en su encuentro con la cultura andina, al conllevar un orden de efecto de origen mestizo como parte de los pobladores del norte chileno.

Diremos así, que las imágenes condensan realidades sociales y que pueden usarse como una documentación visual (Rojas Mix, 2006:19) al ser vistas como textos y documentos (Vilchez,1988), que poseen una función comunicativa

capaz de mostrar un lado distinto al de la escritura, aquel que se produce después una expresión oral, de este modo, estas serían un texto que produce una expresión acerca del objeto retratado en cuestión como parte de un lenguaje lleno de procesos cognitivos (Hernández, 2006) que van dándonos un marco de referencia para su estudio como un texto, el que a su vez, adquieren una significación polisémica en su uso para el análisis visual (Rojas Mix, 2006:31) que comunicaría un sentido que se vehiculiza mediante las figuras que representa (Rojas Mix, 2006:19).

3.- Aproximaciones metodológicas para el análisis de registros visuales.

La muestra corresponde a una serie de 16 imágenes de los Bailes Religiosos Chunchos seleccionados desde los registros recolectados, y la metodología utilizada para la investigación corresponde a un método visual abierto para el análisis de la investigación social. Lo anterior lo decimos, ya que comprendemos la gran capacidad de interpretación de las imágenes (Banks, 2010), ya que estas transmiten y poseen un saber, conocimiento y certeza en medida de la acumulación de percepciones que de ella se pueden obtener (Lagos Concha, 2005).

Entenderemos así, que los registros obtenidos son útiles herramientas para la investigación antropológica, ya que nos aportan en construir un relato que nos hable de las características culturales de los grupos estudiados desde la mirada de la disciplina antropológica y todo lo que ello implica.

Comenzamos entonces, por construir la base de datos iconográfica de los registros obtenidos, la cual nos ayudó para registrar, ordenar, mostrar, ilustrar y describir las imágenes recolectadas, y desde la cual pudimos ir avanzando en su análisis visual junto a la mirada de la antropología visual, entendida como una puesta en situación concreta del proceso de generar conocimiento desde dichos registros útiles para la interpretación cultural (Piault, 2009:19).

Nos preguntamos así, sobre el uso que podemos dar a los registros visuales para la disciplina antropológica, tanto fotografía o vídeo, ya que como

portadores de imagen y sentido, son ellos quienes nos ayudan para aprender a mirarlos y reconocer los efectos que causan sobre nosotros al utilizarlos y tratarlos para la investigación social como medio de enlace entre los distintos campos de entendimiento sobre la cultura estudiada, la del ser humano como creador de imágenes (Ardevol,1994), y permitiéndonos al hacer uso de ellas, adquirir un conocimiento nuevo sobre distintas características culturales que poseen los grupos humanos que estudiamos, y que en nuestro caso, son los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana con quienes hacemos estas relaciones, en base a sus particularidades y prácticas socio religiosas.

Entonces, dependiendo del lugar de origen y de la época de la imagen expuesta, iremos revelando rasgos culturales únicos que poseen dichos grupos religiosos y que al estar relacionados a sus conocimientos aprendidos y heredados desde los antiguos partícipes de su sociedad religiosa, ya sea, a través del uso y función (Linton,1970) de sus trajes e indumentarias vistas como un vehículo de comunicación de significados simbólicos, así como, de su organización para sus rituales o cualquiera otra de sus expresiones culturales que vienen vinculadas desde un contexto tradicional hasta el presente como sociedades religiosas que son, nos entregarían el acceso a un cúmulo de creencias, simbolismos y significaciones para entender su realidad cultural, aquella que provienen en parte de una cultura andina, aquella que se refiere ante todo a un mundo de lo oral (Saignes,1986), y que se vincularía con el filtro de la historia y la experiencia social de sus actuales devotos, con una cultura popular (Canclini,1987), mestiza y heredada desde la colonización hasta la modernidad actual latinoamericana y chilena como caso particular.

Comprendemos así, que ese universo significativo se iría actualizando cada vez que se va reproduciendo el ritual de la Danza de estos grupos como lo que acontece en la festividad de La Tirana, e iría variando muy poco en la forma en que lo llevan a cabo los actuales partícipes de las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos en relación a sus orígenes, y produciendo en cada fiesta religiosa en la que participan, el acto asociado a la repetición (Campos, 2013) de esquemas culturales simbólicos importantes que expresarían ideas y sentidos para crear su realidad desde una trascendencia estética, histórica, cultural,

psicológica y sociológica como parte constitutiva de su ritual como fue que observamos y pudimos percibir durante nuestro trabajo de campo realizado.

Así, el acercamiento con las imágenes y su imaginario significativo relacionado fue hecho a través de un ejercicio de selección y agrupación de 16 registros visuales de un universo mayor, y en razón de la construcción de la base iconográfica para el análisis visual, nos permitimos seleccionar y analizar 8 fotografías de dicha base de datos, las cuales analizamos apoyándonos con el esquema de análisis visual que ofrece Miguel Rojas Mix, donde el autor nos invita a entrevistar a la imagen para abordarla desde un ángulo de la significación en donde el signo no sería un signo, sino en la medida que expresa ideas (Rojas Mix, 2006:18).

El presente análisis visual avanza al ir pasando por las 3 etapas del esquema analítico en el orden lógico, descripción, contexto e Interpretación (Rojas Mix, 2006:248), donde primero presentamos la descripción general de las imágenes, luego las catalogamos en una base de datos iconográfica para pasar a hablar del contenido y mensaje de estos registros visuales (Rojas Mix, 2006:256).

Posteriormente, aportamos una mirada estilística respecto del lenguaje de las formas visuales y la dimensión icónica de las imágenes exponiendo las figuras y motivos que representan “los signos elegidos y analizarlos en el plano de la expresión y el contenido” (Rojas Mix, 2006:276), nos dan una información respecto a lo que la imagen produce, es decir un discurso icónico.

Segundo, buscamos referirnos al contexto de las imágenes, hablando sobre el momento de creación de los registros visuales, siempre que sea posible, y la reacción que producen en relación a su aproximación cultural y relación con la sociedad y grupo cultural estudiado como parte de su espacio y tiempo (Rojas Mix, 2006:248-249).

Finalmente, pasamos a la etapa de interpretación donde ha de interrogarse a la imagen sobre sus significaciones, exigiendo volver a su contexto para comprenderla (Rojas Mix, 2006:250), así como reconocer un argumento visual presente, que en nuestro caso, hace relación a las características culturales que poseen las Sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de la Tirana como

fenómeno sociológico y cultural, a modo de poder construir un conjunto de documentos visuales con una unidad semántica en común (Rojas Mix,2006:19), que describa su cultura.

Entendemos de ese modo, que la importancia de analizar los registros visuales presentados se haya en la idea de que son una herramienta útil para aportar al estudio antropológico y la descripción cultural al propiciar un acceso a la información que nos hablan de un “*imaginario, ...visiones determinadas de ese mundo*” (Rojas Mix, 2006:233) que queremos conocer y entender como lo es el de los Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana.

4.- Análisis de imágenes.

A.- Análisis visual y Tipos de Registros.

Se presentan primero, una serie de imágenes manuales halladas al interior de la publicación de Lautaro Nuñez, La Tirana del Tamarugal, 2004, dibujos que corresponden a reproducciones del traje tradicional del baile religioso Chuncho femenino y masculino. Se añade otra imagen que representa a los antiguos grupos indígenas chunchos andinos elaborada por Guaman Poma. Luego se muestran imágenes mecánicas obtenidas desde archivos y documentos en base a trabajo bibliográfico, y a fotografías obtenidas mediante el trabajo de campo.

B.- Imágenes manuales.

Imagen 1



La imagen 1 proviene en su conjunto de una columna del altar lateral de la Iglesia de San Lorenzo de Tarapacá, Iquique, y es del siglo XVIII, hecho que vemos nos habla de una representación respecto a la idea del vestuario y la forma de usarlo por parte del tipo de vestidos femeninos que se utilizan en los bailes chunchos desde dicha época, y que quizás, provienen de un tiempo anterior, pero que al circunscribirnos a dicho tallado, este que se muestra aquí

como dibujo, él nos da certeza de que en la zona estas ideas han perdurado a lo menos desde hace 3 siglos atrás.

En este sentido, dicha representación viene a ser de manera muy similar a como se visten las actuales sociedades de Bailes Religiosos Chunchos de La Tirana, como se describen más adelante en nuestro análisis visual.

Así, tenemos que la imagen 1 representa a una bailarina chuncho dibujada en blanco y negro, donde se identifica su vestimenta compuesta por un faldón que se encuentra con subdivisiones o corrugado, mientras que para los pies, la figura portaría una especie de botines. Para su torso, esta porta un tipo de polera de manga corta con adornos en sus terminaciones, y sobre la polera, se puede distinguir una banda cuadrículada que le cruza desde el hombro izquierdo bajando por el pecho hacia la cadera derecha. En su cabeza observamos cabello negro y una especie de tocado encima el que se ve compuesto por plumas.

El tema de esta imagen, nos habla de una Bailarina Chuncho, aquella que reflejaría el motivo sobre el tipo de vestidura utilizado en la época para proceder en el ritual de los bailes religiosos chunchos, atuendo aquel, necesario para danzar y cumplir con el ritual religioso que rinde culto a la Virgen del Carmen de La Tirana, y hecho que podemos reafirmar si pensamos en que la imagen proviene de un tallado en el lateral de un altar religioso, lo cual simbólicamente, podría interpretarse como que estos grupos religiosos están sosteniendo desde hace largo tiempo la religiosidad de la zona pampina de Iquique, y entregándonos de esta manera, una serie de significaciones relacionadas al observar y comprender estos registros como una imagen narrativa y descriptiva (Rojas Mix, 2006:260) en que figura al bailarín religioso mostrado desde una perspectiva frontal y en un plano general como se puede observar.

Entonces, entendida como imagen descriptiva (Rojas Mix, 2006) este registro ha de ser visto como un elemento de comunicación que transmite y refleja simbolismos de estos grupos, los que nos hablan fragmentariamente, y en este caso, desde sus atavíos entre los que podemos describir de manera importante

una especie de tocado con plumas sobre la cabeza de la mujer chuncho, el que visto como una representación de aves selváticas, nos refiere a un espacio geográfico particular relacionado, los pie de monte amazónico, lugar desde donde provendrían los grupos chunchos originales y hecho que entraría a dar un carácter de origen salvaje/selvático al personaje de la imagen en cuestión.

Respecto al contexto de esta imagen, diremos que corresponde como contexto inmediato, a una zona actual del norte chileno, pero que para la época, siglo XVIII, esta se relacionaba a un sector escasamente poblado como caserío con presencia de indígenas, mestizos y colonizadores ubicados hacia los sectores de la puntilla y el Morro (Donoso, 2003:124), que intentaban sobrevivir como parte del mundo andino y colonial, y dentro de un periodo de cambios sociales y económicos para la zona, vinculados a la conquista española y al encuentro de cultos locales con la evangelización europea, deviniendo en sincretismos religiosos como parte vinculante de los cambios de las formas de vida que vivieron los poblados locales.

Cabe mencionar que la mina de Huantajaya que comienza su explotación en 1556, da un carácter minero a la zona con un periodo de esplendor que limitaría al puerto para el desembarque de trabajadores, aventureros y de descarga de productos de primera necesidad con destino al mineral, principalmente agua, concentrando casi todas las actividades en dicho lugar (Donoso, 2003:124).

Ya para la época de la descripción de la imagen, se puede decir que existía una presencia de entre 25 y 30 indígenas y un número aún menor de mestizos en 1764, los que mayormente vivían de la pesca del Tollo y Congrio como sucedía desde siempre en la zona, y que aunque debían pagar tributo a la corona española, ya en 1753 hay descripciones de un navegante inglés que se refiere a la pobreza existente, la que ni siquiera daba condiciones mínimas de vida para pensar en ello (Donoso, 2003:124).

Así, ya hacia fines de Siglo XVIII, en 1786, era la actividad pesquera y guanera de la aldea la que la mantenía viva, además, de un buitrón usado para molienda de metales (Donoso, 2003:125). De esta forma, para el año de 1791 el

intendente Antonio Álvarez y Jiménez se refería a este pequeño puerto como *“de muy corto vecindario, careciendo no solo de las producciones para la mantención de sus habitantes, conduciéndose todo de fuera, causa por la que aquella república no se ha extendido a más de habitar pescadores”* (Donoso, 2003:124).

Será entonces, en este escenario histórico donde se generaría esta imagen del bailarín religioso chuncho como efecto de una época que se encontraba en los albores de una independencia del sometimiento europeo, y en donde, el mundo andino se dirigía hacia la búsqueda de espacios para mantener sus creencias y tradiciones. Ha de añadirse a lo anterior, que en el escenario de la baja de la producción minera generada por Huantajaya para la zona, de manera similar a como ocurrió con la mina del Potosí en Bolivia, guardando proporciones por supuesto, *“se plantea la necesidad de reemplazar los oficios derivados de la minería y el comercio con otra actividad”* (Pizarro, 2001) entre ellas, el arte, el que permitió a través del culto religioso, en este caso, hacer perdurar tradiciones prehispánicas necesarias para reunir a la comunidad indígena y mestiza, con la cultura andina presente en ese lugar.

Imagen 2.



Podemos ver aquí un dibujo en blanco y negro de un bailarín chuncho masculino, que tienen origen también en el del siglo XVIII, y que nos habla de su vestimenta, en donde podemos ver que lleva un tocado de plumas sobre un cinto para la cabeza que muestra un tipo de ornamentas o joyas para adornar dentro de éste. Luego podemos observar que la figura dibujada lleva una camisa con adornos en las muñequeras, y a la cual se le suman dos lienzas cruzadas en el pecho. También se observa un pantalón con plumas a los costados, todo

afirmado por un cinturón adornado de manera similar al cinto de la cabeza y unos zapatos.

Se añaden dos artefactos en sus manos, uno es una lanza en su mano derecha, y el otro, una especie de colgante en su mano izquierda. Este no queda del todo claro si está en su mano, o proviene del pantalón.

El contexto de esta imagen, nos referiría al siglo XVIII en la actual zona norte chilena, antiguamente alto Perú, y que en esa época, además de las transformaciones socioculturales en relación al uso y entendimiento del espacio, nos habla del cómo la sociedad se fue mestizando a través de las actividades humanas que producen una asimilación de fenómenos con resultados culturales híbridos (Pizarro, 2001), sumándole los cambios económicos, y los cambios en las formas de vida de los pobladores locales que vienen a cerrarse en pleno con vidas en un siglo cargado de transformaciones que marcaran el camino futuro del territorio con el final de la colonización y las venideras intenciones de independencias nacionales.

En este sentido, la imagen descrita proviene desde un templo local, la Iglesia de San Lorenzo de Tarapacá en Iquique, y al ser efectuada durante el siglo XVII, esta debe contener, aunque sea en parte, influencias del arte de dicha época, fenómeno que se vería cargado de las ideas del mestizaje y el sincretismo religioso desarrollado en ese período, y que nos hablan de una conciencia temporal y de procesos de asimilación del culto eucarístico con los antiguos cultos prehispánicos, haciendo de estos, un interesante fenómeno de identificación (Pizarro, 2001:203), ya que en el área andina, el mestizaje artístico, en especial alusivo a la temática mariana, viene a darse mediante adaptaciones localistas de modelos icónicos europeos donde se humaniza e intimiza adquiriendo calidades de mujer de pueblo (Pizarro, 2001:205) como lo que relata el Jesuita José Arriaga cuando pasaba en Potosí ya en el año 1599, donde al Cerro Potosí se le identificaba como cerro Huaca, Reina Coya, una divinidad femenina prehispánica muy importante (Pizarro, 2001:207), o lo que sucedía con la Virgen de Copacabana, según el agustino Ramos Gavilán, refiriéndose a ella, a la montaña, como la Virgen, en donde esta cobija en sus

entrañas al Cristo-Diamante, asociando las antiguas creencias prehispánicas que ven a las piedras preciosas como divinidades (Pizarro, 2001:208), y que es muy probablemente lo que también viene a suceder con santuarios de la Zona de Tarapacá, como el de La Virgen de La Tirana y el Templo de San Lorenzo dada la influencia que existe entre dichos santuario y el aquí descrito.

Imagen 3



Esta imagen corresponde a un grabado del siglo XVI que muestra una representación de un indígena que tiene en su haber un sombrero o tocado de

plumas adornadas en su parte superior, como una especie de corona de plumas, y sobre su cuerpo posee un atuendo de plumas que cubre brazos hasta las muñecas y piernas hasta más debajo de las rodillas donde se distinguen unos cordeles que salen desde lo que sería el final del pantalón del traje y que cubren hasta los tobillos del individuo con una especie de adornos esféricos.

Se añade a esto, una serie de adornos puestos por detrás del individuo de la imagen, todos los cuales van dando énfasis a las del tocado o corona, y que mantienen en su punta un adorno triangular seguido por una esfera que continúa hacia abajo con una especie de vara que se termina por esconder tras la espalda del indígena.

También se puede observar que la imagen mantiene entre sus manos un arco tensado con la flecha, y que se encontraría en un escenario ubicado entre árboles.

El tema de esta imagen nos habla de indígenas de la selva de los Andessuyos, (Núñez, 2004), “*chunchos*”, y su motivo es expresar la presencia de estos grupos en la zona de pie de monte amazónico o Andessuyo.

Se observan como figuras de contexto interno de la imagen, que el indígena se encuentra ubicado entre dos árboles que expresan una condición de naturaleza, y expondría, además, atavíos utilizados por estos pueblos dada su condición de habitantes de la selva, guerreros y cazadores (Saignes, 1988), dejando al uso de plumas como un referente de los tipos de recursos naturales que encontraban y poseían desde su medioambiente para adornarse y vestir. De este modo, reconocemos a esta imagen como temática y descriptiva.

Respecto al contexto inmediato de la imagen, diremos que ella proviene del siglo XVI por parte de Felipe de Guaman Poma, quien intentaba reflejar a través de ellas al medio social mestizo de donde provenían, como hijo de “*Gusmán (o Huamán) Malqui de Ayala y de Juana Curi Oello, hija menor del inca Túpac Yupanqui, descendía de nobles de Huánuco...señores de Chinchaysuyo anteriores a los mismos incas*”, (Enciclopedia Biográfica en línea. En www.biografiasyvidas.com/biografia/p/poma.htm) y como cronista del virreinato

de Perú, nos refleja desde la experiencia el encuentro del mundo andino con el europeo y los primeros intentos de una identidad regional (Pizarro, 2001:197).

C.- Imágenes mecánicas.

Se presentan a continuación la serie de 4 fotografías o imágenes mecánicas analizadas.

Imagen 4





Detalle imagen 4

Esta imagen fotográfica muestra la escultura de un bailarín masculino Chunchu de La Tirana, y esta se encuentra ubicada en la Plaza de armas del pueblo en frente del templo de la Virgen der Carmen de La Tirana. Primero se muestra un plano general y luego en detalle de acercamiento, para poder hacer la descripción más acabada.

Lo que se observa en la imagen, es una estatua de un bailarín religioso chunchu de La Tirana que lleva sobre su cabeza un cinto adornado con plumas que irían construyendo una corona o tocado indígena. Le siguen sobre los hombros, una capa de plumas acompañando sobre el pecho a una especie de camisa o túnica que le cubre, y la cual, se ve cruzada a su vez, por una banda que va por encima en dirección desde arriba por el hombro izquierdo y va bajando hacia la cadera derecha hasta llegar a la cintura. Ya sobre la cintura, se halla una especie de cinturón con plumas a las que le siguen una falda larga que cubre todas las piernas y llega hasta los tobillos llevando en su final, nuevamente plumas para adornar. Luego, y desde los tobillos hacia abajo, se pueden observar unas tobilleras adornadas con plumas y que se llevan juntos a unos botines que cubren sus pies.

El tema de la imagen vendría a ser el bailarín Chunchos de La Tirana, como una sociedad de bailes religiosos presente hace larga data en la festividad religiosa, y que demuestra la continuidad y permanencia de estas sociedades.

Podemos decir, que el motivo del registro corresponde a la descripción de sus vestimentas, y que lo que nos llama la atención en particular, es el tipo de faldón que lleva la imagen, ya que nos recuerda los atuendos usados por grupos similares en el área andina de Paucartambo, Perú, y por otro lado, a bailes actuales de chunchos que se presentan a la festividad de La Tirana, Chunchos del Carmelo de Iquique, Chunchos de Victoria, pero a quienes vemos usando ese tipo de vestuarios son las mujeres y no los hombres.

En este sentido, la figura del bailarín religioso y devoto de la Virgen del Carmen de La Tirana, representaría a través de sus adornos de plumas, el simbolismo de la selva por una parte, y por otra, con su camisa, la imagen de un “Unku” o tradicionales camisas largas Inca (Martínez, 2014), y que podrían estar recordando el momento en que los pueblos chunchos fueron sometidos por el Inca a la dominación del imperio con su consecuente tributo y adoctrinamiento religioso. Lo anterior, no hace pensar en que las disposiciones del traje y sus adornos nos estarían comunicando a través de la imagen, ideas que hablan de una contraposición entre la selva, el mundo chuncho y salvaje, la no cultura, y aquel que corresponde al de los hombres cuzqueños (Martínez, 2014), el inca, y su cultura de orden civilizado desde donde se refleja la constante intención de demostrar el encuentro de esos dos mundos presentes a través de la estética plástica y simbolismos andinos que se encuentra añadidos a los trajes de los bailes religiosos Chunchos de La Tirana.

Imagen 5



La presente imagen muestra una fotografía a colores de dos niños bailarines de los bailes religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique con sus trajes tradicionales.

A la izquierda una niña bailarina Chuncho del Carmelo de Iquique muestra en la cabeza un cintillo adornado con mostacillas de colores rojos y amarillos, además de espejos circulares. Sobre esto, se hallan plumas de colores rojos, cafés, celestes, amarillas y burdeos que van formando un tocado o corona. Sobre el pecho una blusa blanca mangas largas, y cubierta por una capa de plumas de

colores iguales a las del tocado. También van muñequetas con plumas menores que anteceden a las manos que llevan una especie de Lanza de colores azul con rojo y blanco en su punta. La Lanza se haya puesta enfrente de la bailarina mostrando una posición de firmeza.

Se suma a ello, una banda de color negro con una escritura en letras blancas que no se alcanza a leer completamente, y que va cruzado desde el hombro derecho a la cadera por su lado izquierdo.

Sobre la cintura, una faldón largo y de café oscuro que tiene en su terminación inferior una franja blanca que antecede sus adornos de plumas de colores rojos, cafés, celestes, amarillas y burdeos para combinar con el resto del traje. Termina el traje con un par de calcetines y zapatillas blancas.

A la Derecha, un niño bailarín Chuncho del Carmelo de Iquique con un cintillo de color negro adornado con mostacillas doradas junto a espejos circulares. Sobre ellos plumas de colores negros, amarillos, naranjos y rosa. Le sigue una camisa blanca de manga larga cubierta por una capa de plumas de colores rosa, celeste, amarillas, naranjas, y que está sobre los hombros del bailarín. Sobre las muñecas, muñequetas negras adornadas con mostacillas blancas y pequeñas plumas de colores similares a las ya descritas, y sobre las manos, una Lanza de color azul con rojo y blanco en la punta. La posición de la Lanza es acostada entre las manos.

En la cintura, lleva una faja negra que cubre el espacio donde se encuentra el pantalón y la camisa, la cual se encuentra adornada con espejos rectangulares y mostacillas rosas que forman una figura no muy definida que separa esos espejos. Se suman a ello plumas de colores similares a las ya descritas.

Luego se observa el pantalón largo color café oscuro, y que cubre hasta los tobillos del niño. A cada uno de sus costados, el pantalón lleva una delgada franja blanca de la cintura hacia abajo en donde cada una de ellas lleva añadidas plumas de colores a todo lo largo de él. Se le suman unas zapatillas blancas sobre los pies para terminar el traje.

Podemos ver con lo anterior que la temática de este registro visual se refiere a dos niños bailarines Chunchos del Carmen de Iquique, y su motivo es el de comunicar los detalles característicos de la vestimenta ritual que los trajes de los bailes Chunchos utilizan para danzar a la Virgen del Carmen. Se expresa en ello, su religiosidad y devoción a la Virgen al adscribirse a una forma de culto particular, y que expresa la continuidad de la tradición a través de las nuevas generaciones que son registradas.

Se suma a lo anterior, el sentido del orden e igualdad que hay para danzar entre hombres y mujeres, y el cual se expresa en lo similar de los atavíos que llevan estos pequeños danzantes peregrinos.

La figura del bailarín peregrino es presentada como una imagen descriptiva que expone hechos reiterativos como los son el uso de los tocados o coronas de plumas, las camisas y capa de plumas de colores como partes integrales del traje de los bailes chunchos de La Tirana, y que expone la devoción de los individuos para iniciar desde pequeños a los individuos como parte del ritual de los bailes religiosos.

Se simboliza con las plumas un origen selvático del baile de chunchos, además de su carácter guerrero dado en la lanza chonta que portan los bailarines.

El contexto inmediato de la imagen nos muestra un espacio de distracción al interior de lo que pareciese ser el campamento de los bailes religiosos, dado que en el fondo de la fotografía se observa la parte inferior de otros bailarines reunidos, y algunos con sus tocados en la manos, además, hay un vehículo blanco y un individuo en silla de ruedas frente a él. Junto a esto, por el lado derecho de la imagen, se ve a otro bailarín caminando por un costado del vehículo. Todos estos hechos indicarían una sensación de intimidad que comunicaría esta imagen descriptiva.

Por otro lado, lo que se presenta en la imagen, nos habla de un contexto histórico social que presenta con el velo del tiempo desde lo que acontecía en las poblaciones salitreras de fines de siglo XVIII, que con la posterior nacionalización chilena en albores de la guerra del pacífico a comienzos del XIX,

vienen a heredarnos estos bailes religiosos desde donde tomamos de ejemplo a los Chunchos del Carmelo de Iquique, quienes encuentran sus origen en la salitrera Oficina Mapocho como “*cuerpo de baile*” (Guerrero, 2011) desde donde luego de la crisis de 1927 y el cierre de dicha salitrera, la mayoría de los chunchos viene a reubicarse en el puerto de Iquique (Periódico La Estrella, Julio,1972).

La refundación del baile tiene que ver con su participación en la celebración de La Tirana de 1928, cuando los bailarines chunchos de Iquique que vivían en conventillos cercanos a la plaza Arica se reúnen en el patio de la propiedad bajo la guía del Boliviano Serapio. Comprendemos que estos bailes que se producen en pleno auge minero con las salitreras y crecen en la posterior nacionalización chilena en la zona, van guiados de ímpetus de reformular las ideas del espacio, la sociedad y la cultura local, evidenciando un conflicto cultural y social arrastrado en el tiempo, el que se vincula al origen mestizo de la población local, y crearía en un primer momento un rechazo a las raíces indígenas locales andinas por parte de una clase aburguesada que la acompañaba habitando la zona. Esto se evidencia en el registro de periódicos antiguos diciendo:

“Las gentes devotas de la Pampa acuden allá, como se sabe, a visitar el templo de la Tirana, que es muy hermoso y está muy bien adornado y á tomar parte en la procesión de la Virgen del Carmen, cuya imagen es paseada en andas y seguido por los romeros que con fe sencilla ó con verdadero amor patrio, saludan en ella á la invicta patrona del Ejército de Chile.

Después de estas ceremonias, la fiesta de La Tirana continuó revistiendo los caracteres simplemente profanos de costumbres.

Lo usual lo que sucede siempre.

Los indios se las sierras vecinas bailan sus danzas y tocan sus tambores y los peregrinos en general buscan el medio de divertirse como mejor pueden, aunque siempre con sencillez y guardando la compostura que les impone la proximidad del templo”

Periódico La patria, martes 24 de julio de 1900.

Así, podemos comprender la existencia de un proceso de asimilación en los patrones ubicados dentro de la imagen, los que nos hablan de una corriente de pensamiento al respecto de estos comportamientos, de gestos y maneras andinas reapropiadas por el filtro de la europeización como efecto del periodo colonial, el llamado *“paradigma de la supervivencia estructural en el análisis histórico y social de este difundido fenómeno.”* (Guerra, 2014:195), *aquel que sostiene que el pensamiento religioso y la cosmovisión propiamente andina habrían logrado sobrevivir clandestinamente hasta hoy en la expresión ritual de los Bailes Religiosos por debajo de las apariencias dominantes de una estética religiosa mestizo-europea”* (Van Kessel 1973 y siguientes en Guerra, 2014:195).

Pensamos al respecto, que si bien esa mirada puede ser correcta, no contendría todas las respuestas frente al fenómeno religioso aquí estudiado en la actualidad, ya que al enfrentar a los bailes religiosos de La Tirana, y en nuestro caso a los bailes de chunchos, ante toda la experiencia de la historia y el desarrollo de la modernidad que le llevan a existir hasta el presente, vemos que estos bailes religiosos reflejarían también, al ser representadas de un ideario moderno y vinculante a su pasado y futuro, de una clase trabajadora y popular que vivía y vibraba con una religión y cultura de “doble abolengo” en sus orígenes, gracias a la cual podían afirmar y continuar su identidad histórica y cultural andina (Van Kessell, 1984). En el escenario que va desde la época nacionalización chilena pos Guerra del Pacífico, y los tiempos que se desarrollaron a continuación, la continuidad de dichos cuerpos de bailes religiosos sería influenciada por nuevos procesos sociales, económicos y de arraigo nacionales y regionales que terminarían por transformarlos desde “las viejas denominaciones como “cuerpo de bailes” (Guerrero, 2013), en las nuevas sociedades de bailes religiosos que vemos hoy en día, y que ya “en los años 60, exigía patrones de organización racionales y modernos” (Guerrero, 2011), para *“amoldarse a las nuevas exigencias”* (Guerrero, 2011).

Por otro lado, también reconocemos que en las sociedades de bailes religiosos se encontraría el elemento de la repetición como *“partes fundamentales de la*

performance ritual” (Campos, 2013), el que entre otros, puede ser reconocido al observar detenidamente sus trajes o atavíos de los bailes religiosos, y que en el caso de los bailes chunchos con su constante repetición de adornos y simbolismos entre trajes femeninos y masculinos, vemos en ellos, se iría comunicando a través de una estética plástica de confección única de sus trajes, desde donde se permitiría de esta manera que el hombre logre estetizar su cuerpo, “permitiéndole por medio de la danza, la creación de formas plásticas de decoración, tanto en el cuerpo del bailarín, como en los elementos que utiliza para ello” (Aliaga Barros, 2006), e ir comunicando con sus trajes, entendidos como medios portadores de la información, una transmisión de significantes y sentidos altamente condensados, y que como poseedores de esa capacidad, logran ir ofreciendo múltiples significados.

Será entonces, a través de la repetición constante y permanente desde variados canales, sus danzas, trajes y ofendas, que van expresando el significado que se constituye como parte importante de los rituales (Campos, 2013), y que a su vez, en cada nivel de repetición que producen, estos irían generando una innovación recursiva que no sólo reproduce a la figura original, sino, que le agregaría elementos particulares que van representando (Campos, 2013) la experiencia y trayectoria de vida de la tradición que contienen cada uno de estos grupos de bailes religiosos populares de la pampa chilena.

Imagen 6



La fotografía muestra un bailarín religioso Chuncho del Carmelo de Iquique en plena ejecución de su danza junto a su sociedad religiosa en la festividad de La Tirana del año 1990. Se puede identificar como principal objeto del registro, y cercano al centro de la imagen, un bailarín chuncho que tiene en su cabeza un cinto negro adornado con espejos rectangulares y lentejuelas de colores claros que forman una especie de cruz. Sobre este se añaden plumas de colores amarillos, blancas, rosas y celestes, que en su conjunto construyen un tocado.

Su torso va cubierto por una camisa blanca que lleva encima de los hombros una capa de plumas de los mismos colores que el tocado, y lleva sobre las mangas largas de la camisa, muñequeras negras adornadas con mostacillas. Se suman un corbatín negro y una banda escrita con letras blancas que va desde el hombro derecho a la cadera del lado izquierdo.

En la mano lleva una lanza o chonta, de color azul y roja en su punta y su parte posterior, y le sigue una faja negra adornada con líneas claras a lo largo y que va cubriendo la parte superior del pantalón café oscuro que lleva a sus costados plumas de colores a todo lo largo que le adornan. Cierra el traje un par de zapatillas blancas.

Observamos también, por los costados de la fotografía, a otros dos bailarines también danzando, lo que da la idea de un baile grupal. En el fondo de la imagen se reconoce una pequeña niña vestida de chuncho cruzando a imagen, y por atrás de esta, se hayan los asistentes a la celebración de la Virgen de La Tirana de 1990.

Respecto a la temática de este registro visual, comprendemos que nos habla de bailarines Chunchos del Carmen de Iquique y el ejercicio vivo de su danza. Su motivo va en el de comunicar la práctica de su danza y con ella, los detalles característicos de la vestimenta ritual de los trajes de los bailes Chunchos que utilizan para adorar a su “*chinita*” (Guerrero, 2011), la Virgen del Carmen de La Tirana.

Vemos aquí, nuevamente, la figura del bailarín peregrino chuncho y su atribución de devoto de la Virgen del Carmen de La Tirana, que nos comunica la imagen. Sus símbolos, serían nuevamente las plumas del tocado, capa y pantalón, además de sus adornos usados sobre el traje que nos van recordando “*la guerra iconográfica*” librada por las autoridades coloniales y las élites andinas, en especial la cuzqueña” (Wuffarden, 2005 en Martínez, 2014), en gran parte del siglo XVII e inicios del S.XVIII desde distintos ámbitos, y que para este caso, nos refieren a un origen selvático por las plumas de colores que hacen pensar en un espacio ecológico de origen de estos pueblos donde se hallaban aves

tropicales que suelen aparecer vinculadas a los guerreros chunchos como pueden ser guacamayos (Martínez, 2014), desde donde podrían haber tomado sus plumas como recurso para adornarse.

Añadimos a la idea anterior, que dentro del periodo de colonización europea en el mundo andino, *“Las aves son, probablemente, el significante más recurrente en...imágenes coloniales”* (Martínez, 2014:98), mientras que los adornos de espejos y mostacillas sobre todas sus ropas, nos hacen pensar en el intento de representación de un posible orden de lógica andina *“hanan-urin”* (Martínez, 2014:93), como expresión de la dualidad andina, y que se representaba con piedras preciosas usadas para adornar sus vestimentas y demostrar, rangos de poder y jefatura por parte del pueblo que las portaba en sus atuendos, como lo deben haber hechos los antiguos líderes del pueblo chuncho como *“Marani...que en su lengua quiere decir gran persona”* (Saigens, 1981:172), o de líder religioso como los que poseían los antiguos pueblos andinos de la zona.

Luego tenemos a la Chonta o lanza, la que nos reflejaría el carácter guerrero de los pueblos chunchos como otra de sus características usuales que buscaría recordar el uso de las *“armas, arcos y flechas”* (Saigens, 1981:173) por los pueblos chunchos.

De esta manera, vemos a este registro como una imagen temática y descriptiva, la presente fotografía nos comunica una serie de rasgos característicos de estos bailes religiosos chunchos, el uso de camisa, pantalón, capa de plumas, tocado de plumas y adornos de espejos y mostacillas, todo ello correspondería a una forma de representar y recrear imaginarios y espacios *“saturado de símbolos”* (Campos, 2013), los que si uno agudiza el sentido de la observación, puede permitirse acercarse desde los mensajes que nos comunican estos registros visuales analizados.

Diremos entonces, que es a través de la saturación de las imágenes, y la triangulación de información, que podemos ir logrando confiar en que los mensajes visuales son entregados (Campos, 2013) a quien los observa.

Ahora, respecto al contexto inmediato de esta imagen, ella nos habla de un momento ritual capturado para expresar, posiblemente, la importancia y el valor del ejercicio de esta danza devocional para un espectador cercano e interesado en esta práctica religiosa popular de la danza de chunchos para la Virgen del Carmen de La Tirana.

Por su parte, el contexto histórico de la fotografía corresponde a la década de los 90`, comienzo del periodo final del siglo XX, época marcada por la modernidad, y que en su transcurso y como lo señala el doctor en antropología Javier Mercado Guerra, *“ha sufrido una serie de transformaciones a partir del siglo XX, especialmente como consecuencia de los procesos de modernización acarreados por el explosivo crecimiento de la industria minera y los consiguientes procesos de urbanización y migración rural andina hacia las ciudades”* (Mercado, 2012), produciendo a su vez procesos de construcción de nuevos espacios sociales, barrios populares, desde donde se refundan los bailes religiosos tras su reubicación después del cierre de salitreras, y formando barrios obreros en la ciudad de Iquique como El Colorado, El Morro y Cavanha (Guerrero, 2011), y que vendrían a ser hechos que van sumando al carácter de los promesantes que danzan hoy en día como parte de las sociedades de bailes religiosos.

Cabe señalar, que hasta la década del 1970, los bailes religiosos eran estructuras relativamente autónomas e independientes de la Iglesia Católica, situación que cambia después de 1973, producto del golpe de Estado en Chile, momento donde fueron vistos como objeto de sospecha y que fue la razón por la cual fueron encontrando refugio dentro de la iglesia para poder continuar existiendo y que a cambio de su hospitalidad, les sometió a un fuerte proceso de catolización (Guerrero, 2011).

Imagen 7



La fotografía nos muestra a un bailarín religioso Chunchu del Carmelo de Iquique de frente cargando su Chonta o Lanza de color azul recostada entre sus manos.

Sobre la Cabeza, un cintillo negro con mostacillas de colores verdes, amarillos, rojos y blancos, que le van adornando para hacer relucir el espejo circular que se ubica al centro de este. Sobre el cinto, plumas de colores celestes, rosas, amarillas y azules que muestran combinación con los colores permanentes del

traje. Más abajo, en el torso, una camisa blanca y corbatín negro, cubiertos por una capa de plumas de los mismos colores que el tocado descrito.

Le cruza una banda de derecha a izquierda de color café y con letras blancas que indica “Alabanza a la Virgen” en “memoria de su fallecido fundador” (Periódico La Estrella, Junio, 1972), Serapio Cartagena.

Sobre la cintura, una faja negra y con mostacillas blancas que la adornan acompañando a otro espejo circular puesto en ella. Se suman pequeñas plumas de colores en la parte inferior de la faja. Sobre las muñecas, dos muñequeras adornadas siguiendo los patrones que lleva la faja. Abajo, le sigue un pantalón café hasta donde muestra la imagen.

La temática de esta imagen corresponde a los bailes religiosos chunchos del Carmen de Iquique, y su motivo nos muestra a un bailarín masculino en posición de espera para su danza ritual con su traje. Los atributos de la imagen pasan por su traje y la postura frontal y con mirada firme, pasiva y al frente del bailarín.

La Simbología de la imagen, la vemos relacionada a las plumas como recordando partes de antiguos cultos totémicos que los pueblos chunchos de ceja amazónica tenían como el descrito por el cronista Jesuita Urrea que nos indica, *“un adoratorio que ellos tenían quite yo una figura de ave hecha de plumas pintadas que adoraban”* (28.VIII.1596, ANUA, MP 6:438. En Saignes, 1981), mientras que su chonta refiere a las armas guerreras y otros usos que tenían como el de ayudar armar balsas como indican algunos autores y cronistas de 1623 en donde las *“balsas son de maderos ligados y clavados con chontas”* (1623,LIM 6:247. En Saignes, 1981), y reflejarían la importancia de estos utensilios, a los que se les suman los adornos de espejos y mostacillas como *“fenómenos de hibridación, tales como sincretismo, aculturación...labor que deben realizar los grupos e individuos para hacerse con lo ajeno y da cierta idea sobre las tácticas y estrategias que pueden emplear”* (Guerrero, 2011) para reformular su identidad, y que se vincularía a las sociedades de bailes religiosos y *“cómo los grupos populares traducen el catolicismo oficial y las prácticas religiosas andinas a sus horizontes culturales”*(Guerrero, 2011).

Como contexto histórico, la fotografía corresponde a la década de 1990, y muestra una fiesta que consta de dos partes, una peregrina para bailarle a la china (La Virgen), y que es lo que muestra la fotografía analizada, y otra parte, para una elite católica que la quiere para rezar y hacer misas siendo desde ambas perspectivas, una celebración mariana y cristocéntrica (Guerrero, 2011).

Imagen 8



La imagen 8 corresponde a una fotografía de un bailarín religioso Chuncho del Carmelo de Iquique, y que es único Figurín de dicho baile, mientras ejecuta su danza en una pasada para la celebración de La Tirana Chica en Iquique del año 2009.

Se puede observar que lleva un atuendo compuesto en la cabeza por un cintillo negro con adornos de espejo circular y plumas de colores rosa, verde, amarillo, y café sobre éste.

Le siguen sobre el torso un camisa blanca y una banda tricolor además de una capa de plumas que cubre desde los hombros hacia abajo. En la cintura lleva una faja negra adornada de manera similar al cintillo de la cabeza, y que cubre un pantalón blanco, debajo de un faldón de plumas de los mismos colores que el resto del traje ya descrito. Cierran abajo dos tobilleras negras adornadas con plumas iguales a las del resto del traje en su parte superior y zapatillas blancas.

Se aprecia, además, en su mano derecha una lanza de color azul y roja en su extremo inferior por donde la lleva tomada para desplazarse durante la danza.

El tema de la imagen es el figurín de los bailes religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique, y su motivo es el registro de la danza efectuada la celebración de La Tirana Chica en Iquique del año 2009 como testimonio de memoria de dicho momento “parte genuina de un acontecimiento concreto” (Nieto, 2005), ya que *“La fotografía no es sólo objeto histórico sino también agente articulador de la historia”* (Nieto, 2005) y *“puede ser inscripción y escritura a la vez”* (Nieto, 2005).

La figura de la imagen nos habla de un bailarín desplazándose mientras danza su baile ritual, y los atributos que muestra nos refieren a su traje distinto al de los otros bailarines chunchos, ya que este se caracteriza por usar un faldón como el que representaba la imagen 4 antes descrita, y que regresa a la antigua forma de vestir de los bailes chunchos.

Los simbolismos de la imagen representarían con sus atuendos donde se muestra un imaginario andino que nos habla de nuevas formas de representar lo divino, lo humano y lo natural, y desde donde el catolicismo oficial y las prácticas religiosas andinas unirían sus horizontes culturales (Guerrero, 2011) a través de los actores sociales que llevan a cabo este proceso ritual, y que, como nos indica Bernardo Guerrero, parte importante de esta herencia proviene de la década de principios de siglo XX ya que “Hasta los años 30 y 40 del siglo pasado, los bailes que dominaban la escena eran aquellos ligados a la tradición andina: chunchos, cuyacas y morenos.” (Guerrero, 2011:169).

Ideas Finales.

Al realizar el análisis de los registros visuales aquí descritos, hemos podido ver cómo el uso de las imágenes aporta para la disciplina antropológica dado el valor que posee al ser usada como un documento de valor etnográfico que mantiene información útil para la descripción cultural en cuenta a ser usada *“como dato en sí y como dato para sí”* (Nieto, 2005), es decir, *“como dato-llave para acumular más datos”* (Nieto, 2005) al adecuar y contextualizar las imágenes para la comprensión de la realidad social estudiada y que, como etnógrafos, experimentamos mientras realizamos durante el trabajo de campo.

Añadimos a esto, que otro gran valor del uso del registro visual para la antropología y su investigación social, viene en el hecho de que *“tomar fotografías no es únicamente testimonial para probar el “yo estuve allí”, ni un adorno superfluo con el que aumentar el número de páginas de una monografía, sino un modo de trabajar durante el trabajo de campo y después, durante la exposición de sus resultados, que cualitativamente exprese algo”* (Nieto, 2005) entregando un gran campo de trabajo para el investigador que use dicho tipo de registros para comprender desde el “punctum” (Barthes,1989) Barthiano esa intensidad del tiempo y la experiencia de la forma de vida estudiada que está reflejada a través de la imagen con que se trabaja.

En este sentido, comprendemos que los registros visuales como la fotografía “*infunden realismo al objeto*” (Berger, 1982) o a la cultura investigada y debe también ser vista con una mirada analítica capaz de no dejarse llevar por estereotipos universalistas que conduzcan por caminos errados para la comprensión de la sociedad estudiada con esa referencia categórica que puede destruir la aparente identidad entre significante y significado que hay en el mensaje fotográfico, y que derivaría, sin duda, en la confusión naturalista entre el signo (icono) y lo que el signo denota (Gubem, 1983: 48, en González, 1999) en la representación del registro visual.

Finalmente, comprendemos que el uso de registros visuales, tanto para la etnografía, como para la teorización de la disciplina antropológica en relación al campo de lo visual y las imágenes, resulta atractiva por su amplia capacidad de crear cruces de información pertinente y capaces de ayudar a construir narraciones que describen la realidad cultural estudiada, tarea fundamental del antropólogo, y que su valor va en el poder “*sugerir claves de interpretación*” (Martínez, 2014) que se van formulando al ir asumiendo la relación que habría entre textos escritos y visuales, e identificando a su vez, a personajes concretos (Martínez, 2014) que complementen la información recabada en los trabajos de campo hechos por los investigadores sociales que buscan entender, ordenar y explicar de manera coherente, sobre las sociedades que llaman su atención.

VII. CONCLUSIONES.

Como una forma de sintetizar lo expuesto en la presente investigación, comenzaremos por decir que la actual cultura de los bailes religiosos chunchos de La Tirana corresponde a un “baile compuesto por hombres y mujeres, cuya data es de las más antiguas de los que se tenga registro en la Fiesta de la Tirana y que este baile posee un origen prehispánico, habiendo antecedentes de este en pueblos indígenas de la vertiente oriental de los andes, reminisciente de las culturas amazónicas” (Henríquez Rojas, 1996) y siendo un “baile de tradición selvática que se despliega en la celebración religiosa” (Henríquez Rojas, 1996).

A partir de este hecho, se debe comprender que su origen en nuestro territorio como cuerpo de baile religioso proviene desde un proceso que se desarrolla en dos periodos, uno primigenio que trae su origen dado en acontecimientos que se acercan al desarrollo social dado como parte de las poblaciones de trabajadores de salitreras del norte de Chile y su constante necesidad de desarrollo comunitario, social, espacio donde se forman los cuerpos de bailes religiosos que comienzan a asistir a la Festividad religiosa de La Tirana desde finales de S.XIX y principios de S.XX, cada vez de manera más regular; y un segundo periodo, que viene a asentarse en su traslado como comunidad religiosa a la urbanidad, y su moderna continuidad dejando de ser cuerpos de bailes y transformándose a ser sociedad de bailes religiosos.

En este segundo momento, es cuando se va gestando una nueva vinculación con la Iglesia Católica (Vásquez, 2007) en una especie de relación cíclica y ritual de acercamiento al Santuario de La Tirana, especialmente observable en el mes de Julio (Vásquez, 2007), y que se refleja en el modo de acceder al templo por parte de los danzantes promesantes hacia su Virgen protectora como parte de una comunidad devota y practicante que se manifiesta cada vez que pueden, de manera íntegra, dentro de la celebración ritual que se ha construido como un fenómeno social cargado de “*gestos rituales*”, es decir “*todas aquellas acciones corporales, realizadas fundamentalmente por expertos y ejecutores del rito, y*

que forman parte integral del rito” (Vásquez, 2007), y de *“comportamiento ritual”*, que son las actitudes que se *“asume como la correspondiente a los individuos que forman parte en la ejecución de la acción ritual... lo que socialmente es aceptado”* (Vásquez, 2007), y se entiende como parte importante de la cultura religiosa popular chilena y nortina como es la celebración de La Tirana.

Entonces, diremos que la tradición de bailes religiosos chuchos vendría a ser una práctica ritual y religiosa que proviene en sus albores, como parte de una idea andina de manifestación religiosa, pero que al alinearla en relación a los bailes religiosos Chuchos de La Tirana, nos hablan de una de los bailes más antiguos que participan de dicha festividad religiosa, como lo podemos observar en la Sociedad de Bailes Religiosa Chuchos del Carmelo de Iquique presente desde 1926 como gloza su estandarte, y que según sus partícipes, es *“fecha de refundación”* (Díaz, 2012), ya que esta fue fundada originalmente en la Salitrera Mapocho por don Benigno Cabezas, quien fundó su baile religioso y llegó a ser conocido como *el “Baile Grande”* (Estrella de Iquique, 1972), el cual es refundado y vuelve a organizarse en 1926 en el barrio El Colorado de Iquique, por quien fuese anteriormente el guía izquierdo del baile, don Serapio Cartagena, quien se convirtió en caporal designado en esa fecha hasta 1968 (La Estrella de Iquique, 1972), desarrollando su baile en el sector de la plaza Arica de Iquique debido a que, *“la mayor parte de estos bailarines habitaba un conventillo contiguo”* (La Estrella de Iquique, 1972), permitiéndose que ensayasen en el patio de esta propiedad, y gracias lo cual, este baile lleva toda una vida de 90 años de antigüedad al día de hoy.

Entendemos con lo anterior, que este culto de religiosidad popular representado con los cantos y bailes peregrinos que han desarrollado sus devotos, refleja como fundamento, un imaginario simbólico propio y poseedor de una experiencia cargada de esquemas culturales históricos propios que se articularon como parte de su estructura/memoria, o *“mito/ praxis”* (Sahlins, 1997), y que serían significados que se irían re-interpretando como parte de su *performance ritual* (Campos, 2013) en cada uno de sus bailes realizados, y que corresponden a su vez, a los instrumentos culturales que poseen para poder ir reivindicando y

manteniendo las antiguas creencias heredadas propias del mundo popular y religioso del norte grande chileno del cual son parte.

En este sentido, si entendemos que *“la gente actúa sobre la base del significado que atribuye a los objetos y situaciones que le rodean”* (Rizo, 2011), y que ese sería el modo de operar de los participantes de los bailes religiosos chunchos de La Tirana, diremos que ese tipo de agrupaciones socio religiosas se va construyendo a lo largo de su historia como perpetuadores de una serie de saberes únicos, que como conocimiento acumulado, estos irían representando a través de sus prácticas rituales, danza y canto, y el uso de vestimentas y accesorios tradicionales, una serie de actos y significados que reproducen y comunican con las imágenes y cuadros plásticos que conforman para reproducir un tipo único de *conocimiento representativo* (Canclini, 2007), donde lo imaginado y lo imaginario, según nos dice Arjun Appadurai, son prácticas sociales, entendidas como *“una forma de trabajo”* (en el sentido de labor y práctica cultural organizada) y *“una forma de negociación entre las distintas opciones de la acción individual y sus campos de posibilidad, definidos globalmente”* (Appadurai, 1996: 27-47 en Canclini, 2007).

De esta manera, podemos comprender que el saber de los bailes chunchos de La Tirana y los significados que poseen como parte de su cultura corresponden al hecho de que *“la significación de estas cosas deriva, o surge, de la interacción social que un individuo tiene con los demás actores”* (Rizo, 2011), como una manera de traspasar sus conocimientos adquiridos hacia las nuevas generaciones a través de esquemas culturales de información que se pueden reconocer en distintos ámbitos de su cultura, ya que *“estas significaciones se utilizan como un proceso de interpretación efectuado por la persona en su relación con las cosas que encuentra”* (Rizo, 2011), es decir, sus experiencias vivenciales.

En este sentido, el uso que hemos intentado dar a las imágenes entendidas como cuerpos de conocimientos, se vería dado y en nuestro caso estudiado, a través de los significados culturales que podemos hallar al comprender el porqué de sus danzas religiosas, como parte de su despliegue de elementos doctrinales

rituales representados colectivamente en el culto para la reproducción religiosa (Durkheim, 2003), irían expresando en todas sus formas de expresión, ritual, vestuarios, danzas y cantos, un desdoblamiento de sentidos en distintos canales de comunicación para entregar significados y significantes a la realidad que les rodea como parte de su medio social más allá de lo religioso, tocando aspectos políticos, estéticos, económicos y de identidad (Campos, 2013), y que nos hablan de una interacción de “*conocimiento que una sociedad se da a sí misma*” (Canclini, 2007) a modo de poder tratar con los otros individuos y presentarse antes estos, involucrando saberes y representaciones, qué “*revela el entrelazamiento existente entre los saberes y los imaginarios afectivos*” (Canclini, 2007) que los definen como una unidad social particular y que es la que tratamos de representar en esta investigación desde la historia, la etnografía y el análisis visual.

Basado en las ideas anteriores, vemos que los esquemas culturales que mantienen a estas sociedades de bailes religiosos chunchos, es decir, los procesos sociales usados como estructuras guiadas por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas (Geertz, 2003), serían los que estarían utilizando como estrategia para la mantención y transmisión del imaginario social que poseen, y dicho ejercicio se dividirían en dos momentos, uno que refiere a la transmisión del componente originario indígena andino de los grupos de pie de monte amazónico, y que nos habla de características básicas de definición de tres tipos, lengua, territorial y cultural, y un segundo momento, que se relaciona a la manera en que dichos esquemas culturales perduran y como son estos representados en la actualidad, siendo parte fundante de las estructuras performativas (Campos, 2013) de los actuales bailes religiosos chunchos de La Tirana, dígase danzas, cantos, vestimentas, indumentarias y todos los significados asociados a estos que poseen como parte de su memoria colectiva.

Partiremos por identificar la definición de lengua que nos habla de lo “*Chuncho*”, la cual nos refiere a dos acepciones, una Aymara que se identifica como “*cabeza*”, concepto que se vincula a una posible ubicación geográfica también

por encontrarse dicho grupos en la cabeza o parte superior del río Madre de Dios, y por otro lado, un concepto Quechua, posterior al Aymara, y que deviene de este último para describirlo como “salvajes” o ideas similares que se asimilaban como la de “Chunchu”, entendida como cortadores de cabeza (La Estrella de Iquique,1972), debido a su carácter fiero y selvático, que como nos los describe el relato del cronista Garcilaso, respecto de la impresión que los quechuas se formaron al entrar en contacto con estos grupos chunchos, y nos dice:

“Salieron almagrados los rostros, brazos y piernas y todo el cuerpo de diversos colores, que por ser la región aquella muy caliente, andaban no más con pañete. Sacaron sobre sus cabezas grandes plumajes, compuestos de muchas plumas de papagayos y guacamayos” (Garcilaso de la Vega. En La Estrella de Iquique,1972).

En base a esto, tendríamos entonces dos acepciones de lengua para lo chuncho, cabeza y salvaje, conformando la primera acepción al respecto.

Ahora, en relación a lo territorial, esta idea también conlleva dos acepciones, una es la idea de una ubicación geográfica de pueblos chunchos ribereños asociados a aquellos grupos instalados cerca de los cursos superiores del Río Madre Dios y Beni, y del río Tiuchi (Saigens,1981), y por otro lado, a grupos de pie de monte amazónico de espacios boscosos y oscuros (Saigens,1981), lugar desde donde obtendrían sus características de salvajes y guerreros, además, de ser identificados como seres mágicos representados por sus poderes shamánicos (Saigens,1981) y conocedores de la naturaleza en donde viven al punto de que el Inca logra conocer una de las plantas más sagradas hasta el día de hoy en el mundo andino gracias a la astucia del “*Captan Otorongo Achachi*”-el Capitan “*Abuelo jaguar...Durante su permanencia en la montaña... casados con “chunchas” y teniendo descendencia ahí, descubren la coca que llevan a Cisco para darla a conocer a los Incas, dejando sus hijos en la selva*” (Casevitz, Saigens, Taylor 1988:42.), como una manera de ejemplificar el camino que nos lleva a la tercera definición que es la cultural.

Sobre esta definición cultural, diremos que ella viene a representar un acopio de las otras dos definiciones de “*lo chuncho*”, dejando un concepto de individuos culturalmente salvajes como hijos de la primera humanidad, oscuros por huir del mundo abierto cuando emerge el Sol (El Inca), además de fieros guerreros y poderosos shamanes poseedores de conocimientos ancestrales (Casevitz, Saignes, Taylor,1988) que consagran a estos grupos dadas su características culturales propias, como aquellos individuos capaces de sobrevivir ante la naturaleza, dada la autonomía de sus sociedades indígenas, fueran estas, Arabaonas, Uchupiamonas o Eparamorias según algunos cronistas (Saigens,1981), o Tampus o Chontaquiros como relataba el militar peruano Francisco Carrasco para el año 1846 cuando hizo una exploración en la zona de los Chunchos refiriéndose a los Tampus como

“mediana estatura y fisionomía agradable cuando no se pintan...no tienen más vestido que una túnica blanca de algodón, sin mangas tejida por ellos...algunos hombres suelen ponerse en la cabeza un aro de madera con plumas de pájaro...ligan sus pies y muñecas con cintas de algodón, adornándose el cuello con gargantillas de abalorios”

Y hablando respecto a los Chontaquiros:

“estos usan el mismo ropaje que los Tampus: vestidos engalanados con plumas de pajaros disecados y tiene collares con cuentas de diversos colores...son sobresalientes tiradores de flechas” (La Estrella de Iquique,1972).

Dejándonos en claro así, el lugar desde donde provienen las características propias de origen de lo “*Chuncho*”, y permitiéndonos pasar a ver ahora, de qué forma estas características habrían traspasado el tiempo como esquemas culturales que se hayan presentes en los actuales grupos de bailes religiosos chunchos de La Tirana.

Para empezar, recordemos la escena del mito de Mayta Cápac de la montaña, el espacio por excelencia del chuncho, el carácter de un espacio sagrado para iniciarse en las artes de la guerra y el encuentro de los poderes sobrenaturales, valorizando a la experiencia, pues:

“Mayta Cápac adquirió sus poderes de gran cazador y de gran guerrero, ... en el transcurso de su enfrentamiento con un amaru que, tenía la figura de un dragón alado”

(Montesinos, F ;1906 en *Casevitz, Saignes, Taylor* 1988:39)

Exponiendo así un carácter a la montaña, de espacio de sacrificio para sobrevivir, lograr su cometido, entregando desde ese espacio chuncho un carácter de sacrificio propio, y que pensamos, se puede asimilar al que realizan actualmente los bailes religiosos chunchos cuando ascienden al templo de la Virgen de La Tirana, pero que para los pueblos chunchos refería a un sacrificio de supervivencia relacionado a su necesidad de ser guerrero y salvaje que el inca quería aprender como un proceso liminal (Turner, 2005) para luego poder gobernar, mientras que para los actuales chunchos de La Tirana no es ese, sino, que lo que ellos buscan es el del ritual y la danza para poder obtener el favor de protección concedido por su protectora divina, aquel que les permite poder seguir adelante con el diario vivir, el cual *“es toda una preparación anual para llegar a nuestra madre... pero al llegar acá, te quedas tranquilo, te quedas contento* (Díaz, 2011).

En este sentido, la relectura del mito anteriormente nombrado es reveladora, pues este nos indica un acto esencial en el ser chuncho, aquel que nos habla de la necesidad de enfrentar la experiencia del sacrificio para poder volver renovado para devolver el equilibrio a la vida y poder continuar con estas gracias al rito que *“queda consagrado por éste al actuar estrictamente conforme a como han actuado sus predecesores; repetir exactamente lo realizado por aquellos que han ejecutado el rito en épocas pasadas”* (Hocart,1985).

Por otro lado, podemos reconocer otro elemento esencial dentro de los esquemas culturales de estos grupos de bailes chunchos que se habría perpetuado desde el origen de lo que sería lo chuncho y que perduraría hasta hoy como *“unidades de imaginería relativamente abstracta... esquemas de la conducta humana... y contenido afectivo y, como otros tipos de esquemas ...*

organizados en redes o en jerarquías conceptuales” (Palmer, 2000:93), y nos referimos a un hecho que se remonta al momento en que el chuncho era servil al Inca, característica que toma posterior a su sometimiento al imperio Inca, y hecho acaecido bajo mandato de Topa Inca Yupanqui, dando *“reconocimiento de vasallaje muchos presentes al rey Inca Yupanqui de papagayos, micos y guacamayas, miel y cera... Estos presentes duraron hasta la muerte de Túpac Amaru”* en 1572 (Casevitz, Saignes, Taylor 1988), y que tiempo después, se relaciona con estos pueblos bajo la lógica del mitmaqkuna, o colonos, proceso que nos habla de la movilización de grupos de un lugar a otro, el cual, además, servía para establecer periodicidad en procesos de intercambio económico de tributos, entre otros, y donde dichos encuentros se relacionaban directamente con fiestas religiosas, momentos en que estos grupos volvían hacia cuzco para que las “gentes de la selva” vinieran a rescatar a las tierras altas, una vez al año, a sus delegaciones entre los meses de Julio a Septiembre (Casevitz, Saignes, Taylor, 1988).

De este modo, vemos que se iban confiriendo así, a una suerte de espacio social y religioso transversal una serie de significaciones muy importantes, y que de nuevo, podemos relacionar con lo que pasa actualmente es la Fiesta de La Tirana y la participación de los bailes religiosos Chunchos, donde estos, a través de su danza y peregrinaje anual, van estableciendo un relación constante y duradera con su chinita, la Virgen del Carmen de La Tirana, y que nos hablan de una reiteración y repetición de rituales que son portadores de multiplicidad de sentidos (Campos, 2013), que provienen, probablemente, de tiempos inmemoriales y que les ayudarían para ir manteniendo vigente su culto religioso como muestra de su necesidad de congregación comunitaria para mantenerse vigentes como sociedad de bailes religiosos.

En este sentido, vemos que el ser bailarín de estos grupos religiosos, y poder llevar a cabo su danza promesante, refiere a la posibilidad de expresarse y vincularse a un sentido de vida mayor a través de ésta, como es lograr acercarse a *“lo trascendente. A través de la danza (la acción concreta)”* (James, 1994), ya que como ritual, esto crea un *“bien para la vida humana ante lo preocupante y dificultoso de la existencia humana: asegurar el bienestar y fomentar la vida”*

(James, 1994), y así como este fenómeno religioso “se enmarca dentro de un riguroso esquema, desarrollado durante cada festividad y, repetido invariable y exactamente año tras año” (Vázquez, 2007), los bailes chunchos de La Tirana a su vez, también poseen sus propios esquemas culturales que desarrollan, dentro de lo posible, invariablemente una y otra vez en cada oportunidad que tiene de ejecutar su baile religioso, representando sus significados en las distintas formas que puede, hablese de danza, atavíos y otros medios que tiene a mano para expresarse y comunicar todo su imaginario propio, y que para entenderlo, hemos utilizado las imágenes o registros visuales para interpretarlos y saber qué es lo que buscan comunicar.

Así, lo que tenemos es que las imágenes nos aportan para comprender y describir la cultura estudiada a partir de que son portadoras de signos, y estas evocan por un lado un “*Sinn*” o sentido, y por otro, un “*Bedeutung*” o denotación, (Fregue, en Zecchetto, 2002), construyendo una lógica que va funcionando a través de la combinación del binomio presencia ausencia que consiste en hacer referencia a alguna cosa que no está presente (Zecchetto, 2002:74), y de esta manera lo hemos reconocido gracias al análisis de imágenes hecho en esta investigación, donde buscamos reflejar los principales componentes de la cultura de las sociedades de bailes religiosos chunchos de La Tirana que se transmiten a través de los registros visuales trabajados.

Es así, que fuimos reconociendo que los componentes que configuran a ese “*Ethos*” cultural de lo “*Chuncho*” (Geertz, 2003), nos refieren a una cuestión que se modifica al margen de los procesos histórico que desarrollan, primero los pueblos chunchos, y luego los bailes religiosos chunchos que continúan con un imaginario simbólico con signos que existen para un número limitado de usuarios (Zecchetto, 2002:75) que iban cambiando de lugar y de tiempo, y las cuales podemos pensar, le agregaban o quitaban signos en relación al lugar y la características de la vida que vivían.

En este sentido, lo chuncho se reconoce como una reformulación constante de significaciones y significados por parte de las comunidades que lo perpetúan, y que como pudimos ver con los distintos signos que nos comunican las

fotografías analizadas en el apartado anterior, es en ellas que nos percatamos se refleja como elemento común la idea de lo “salvaje” como característica intrínseca de lo chuncho de origen, y que podemos reconocer como lo que sucede en la imagen 6 del análisis, que citamos como ejemplo, y que pudimos reconocer como elemento común con otras imágenes trabajadas, la existencia de “plumas del tocado, capa y pantalón, además de sus adornos usados sobre el traje” (Berezin, 2016) y que podemos relacionar con las ideas de “*la guerra iconográfica*” librada por las autoridades coloniales y las élites andinas, en especial la cuzqueña” (Wuffarden, 2005 en Martínez, 2014), producidas durante el siglo XVII e inicios S.XVIII, y que a través de las plumas y sus colores hacen referencia a ese espacio ecológico selvático que da origen a los pueblos chunchos donde las aves tropicales suelen aparecer vinculadas a los guerreros chunchos, como guacamayos, (Martínez, 2014) les habrían proporcionado dichos recursos para adornarse, y que sería una manera de transmitir y continuar con la idea esencial de lo selvático como característica de los chunchos. Esto se representaría a través de los signos que no solo muestran “*el significado de la palabra o una referencia a un objeto dado, sino que abarca las diversas facetas de la cultura y contexto donde se utiliza, su propósito es manifestar e indicar una unidad cultural.*” (Zeccheto, 2002:76).

Otro elementos que pudimos reconocer como presente en los esquemas culturales que poseen estos grupos chunchos, es la cuestión que refleja a lo chuncho como poseedor de un carácter mestizo, pero no se trataría de cualquier mestizaje, sino de un mestizaje artístico, en especial alusivo a la temática mariana (Pizarro, 2001:205), que evoca un servilismo dado a la Virgen que buscaría el “*vivir plenamente... por sí mismo para el danzante, una auténtica experiencia religiosa*” (Vásquez, 2007) que según Mircea Eliade refiere, a la idea de que “*se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los seres sobrenaturales* (Eliade,1994:104), gracias a lo cual esa “*madre sobreprotectora y generosa*” (Vásquez, 2007) y que es como se ve a la Virgen en su versión andina de la Pachamama dentro de la cultura popular (Vásquez, 2007), les daría “*significaciones de signos (y no sólo significados)*”, a los referentes que poseen

como entidad cultural” (Zeccheto, 2002:75), en una lógica que nos recuerda a antiguos cultos totémicos (Durkheim, 2003) como una de las forma primigenias de religión que ha desarrollado la humanidad buscando la representación colectiva de lo divino de la propia sociedad.

Lo anterior, lo podemos ver en el ejemplo en la imagen 2 que habla de un registro, un dibujo en blanco y negro, de un bailarín chuncho masculino, que tienen origen también en el del siglo XVIII, y que más allá de su vestiduras, lo que nos viene a destacar, bajo el sistema de análisis de Miguel Rojas Mix utilizado, hemos identificado como contexto histórico de esta imagen, una época, siglo XVIII dentro de la zona norte chilena, antiguamente alto Perú, en donde las transformaciones socioculturales estaban candentes, y el fin de la época colonial y comienzo de un tiempo de modernidad dejaban como heredero un mestizaje y el sincretismo religioso desarrollado en ese período, y el cual se relaciona, como fenómeno social, a procesos de asimilación del culto eucarístico con los antiguos cultos prehispánicos, haciendo de estos, un interesante fenómeno de identificación (Pizarro, 2001:203).

En base a lo anterior, concebimos que se irían construyendo identidades basadas en esa *“unidad simbólica de la persona, obtenida y sustentada mediante la identificación consigo mismo, y que descansa en la pertenencia a la realidad simbólica de su grupo”* (Habermas, 1976: 56 en Guerrero,1999), en este caso, de los bailes religiosos chunchos, y que nos recuerda cómo se identificaba al cerro tutelar, a la Huaca, la Reina Coya, esa divinidad femenina prehispánica (Pizarro, 2001:207) por excelencia. Se ha reconocido que esto sucede en lugares como el santuario de Copacabana, Bolivia, con la Virgen de Copacabana, donde, según el agustino Ramos Gavilán, se refiere a esta como la montaña y como la Virgen, sería ella quien cobija en sus entrañas al Cristo-Diamante, idea que va asociada a las antiguas creencias prehispánicas que ven a las piedras preciosas como divinidades (Pizarro, 2001:208), cosa que creemos sucedería con La Virgen de La Tirana, al ser ésta parte de un circuito de *“identidad doble”* (Laan,1993:38) que nace sintéticamente en el culto de la leyenda andina y occidental/ católico que va vinculado en un cruce de sociedad moderna/Costera y de sociedad andina/serrana, al utilizar como eje el tráfico, la

pampa altiplano, dado como efecto de ello, el contacto económico y de tráfico de especies necesarias para sustentar una vida que se vio vinculada a la minería. De esta manera, desde 1712, se da una circulación de obreros andinos y viajeros que se movilizan por el desierto seco relacionados, de una u otra forma, a la dispersión de un culto mariano que se ve vinculado a lugares como Potisí, Copacabana y La Tirana (Laan,1993:38), y que permite a su vez, el traspaso de esquemas culturales que viajan de un lugar a otro como ordenando un vasto territorio, y que, con diferentes relatos irían componiendo un mapa único que va más allá de límites de comunidad y grupos étnicos en relación a su paisaje y formas de vida actual (Cereceda, 2010).

En este sentido, podemos establecer que los grupos de bailes religiosos chunchos de La Tirana serían efecto principalmente, de un mestizaje de antiguas sociedades agropastoriles andinas que se vincularon con una sociedad moderna y minera en donde tradiciones de ambas partes, se fueron aunando para generar una producción cultural funcional a sus necesidades alimentarias y recreacionales de la zona, tanto de las oficinas salitreras como de las localidades cercanas, logrando sintetizar estas necesidades para traspasar esquemas culturales con los cuales ordenar su realidad como una suerte de “*configuraciones organizadas*” (Linton,1945:39), que serían la manera de responder de las personas frente a las situaciones que enfrentan en el cotidiano de sus vidas y que les ha sido enseñado desde las generaciones antiguas a las nuevas.

En síntesis, lo que hemos buscado plantear con esta investigación, es un intento por describir un tipo de fenómeno religioso que refleja parte de la cultura del Norte Grande chileno, y que como tal, expone una parte de la cultura local actual pero que muestra desde la perspectiva del reconocimiento del uso de las imágenes para reconstruir la descripción de memoria y cultura, y con ello, una posible herramienta útil para la investigación antropológica.

Nos queda eso sí, la incertidumbre de qué alcance tiene este ejercicio realizado, ya que, creemos aún nos queda por plantearnos la tarea de construir un marco analítico que dé cuenta “*no solo de...los sistemas de representación visual, sino*

de las redes y estructuras que les daban sentido en cuanto a una base cultural que permitía su elaboración y comprensión” (Martínez, 2005) a estas imágenes de lo chuncho, pues, *“la identificación de uno u otro motivo, aquí o allá”* (Martínez, 2005) solo nos abre la puerta para seguir trabajando en el pensar sobre las representaciones visuales y sus contextos que nos reflejan un camino que ha tomado la *“humanidad para designar y significar las cosas, las experiencias y poder comunicarse”* (Zeccheto,2002:76) donde el trabajo aquí hecho, no es más que un ejemplo de ello.

En este sentido, dependerá del uso que se quiera dar a las imágenes, por un proyecto dado, el que permita que se exprese un imaginario adscrito a ellas, ya que, si bien estas aportan para reproducir memorias que se hallan al margen de la institucionalidad, son esos imaginarios que se proponen y expresan en representaciones materiales diversas, los que se distinguen como poseedores de versiones orientadas al cambio que ocurre *“en sociedades escindidas o de búsqueda de reivindicación”* (Raposo, 2009) que *“conjugan el recuerdo (pasivo o de evocación) y la memoria (búsqueda o de rememoración)”* (Raposo, 2009) y que nos permite cuestionarnos sobre el ¿cómo las imágenes aportan de manera coherente para la descripción cultural?, y si son éstas capaces de acercarnos de verdad a traer y conocer la memoria social de los grupos estudiados por la antropología.

Creemos fervientemente que las imágenes pueden gatillar recuerdos, pero las relaciones que estas pueden producir son variadas, es por ello que es necesario establecer un método claro que permita *“ilustrar las carencias de nuestra reflexión”* (Martínez, 2005) en pos de un trabajo metódico y definido capaz de identificar en conjunto con la historia, la etnografía y el análisis de imágenes, un proceso investigativo, que como el aquí presentado, aporte a la disciplina antropológica para formular esas herramientas que siempre son necesarias para la comprensión cultural al ordenar nociones de soportes estudiados, y para entender la disposición de los signos que en ellos pueden ser observados desde las distintas lecturas que son capaces de soportar.

IX. BIBLIOGRAFÍA.

Ardévol, Elisenda. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Editorial UOC, 2004.

Ardévol, Elisenda. Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. En Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC. Perspectivas de la antropología visual. Madrid.1998.

Ardévol, Elisenda. La Mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video. Tesis Doctora, Universidad Autónoma de Barcelona. 1994.

En http://cv.uoc.edu/~grc0_000199_web/pagina_personal/eardevol_cat.htm Barros Aliaga, Paulina Soledad. Imagen Viviente. Iconografía Andina en los Trajes de la Fiesta Religiosa de La Tirana: Patrimonio Visual del Norte de Chile. Proyecto para optar al Título de Diseñador mención Grafico. Faculta de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2006.

Barthes, Roland. La Cámara Lucida: Notas sobre la fotografía. Editorial Paidós, Barcelona. 1989. España.

Berger, Peter. El Doseil Sagrado: Elementos para una Sociología de la Religión. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1968.

Beregér, John. Modos de Ver. Ediciones 70. Lisboa, 1982.

Bogdan y Taylor. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. 1996.

Bourdieu, Pierre. Razones Practicas sobre la teoría de la acción. Barcelona. Anagrama, 1997.

Briset, Demetrio, E. Martín. Antropología visual y análisis fotográfico. Gazeta de Antropología, 2004, 20, artículo 01, España. <http://hdl.handle.net/10481/7252>

Campos, L. Jimenez , R., Millar , J. Pavez, V., Ramírez, F., Telléz, T. Cuyacas. Música, Danza y Cultura en una sociedad Religiosa en la fiesta de la Tirana. 2009.

Canclini García, Nestor. El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional. En Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de

la cultura visual y el arte contemporáneo, ISSN 1698-7470, N°. 4, 2007(Ejemplar dedicado a: ¿Un diferendo "arte"?), págs. 35-56. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3015855>

Candau Joel. Antropología de la memoria. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002.

Carraso Moraga, Anita, Murillo, Ramírez, Ilona. El Sistema de Mandas en dos Fiestas Religiosas. Tesis para optar al título de Antropólogo Social.U.A.H.C. 2002, Santiago, Chile.

Casevitz F.M. Renard, Saignes Th, Taylor, A. C. Al Este de Los Andes. Relaciones entre sociedades Amazónicas y andinas entre los siglos XV y XVII. Ediciones ABYA-YALA. Co edición Instituto Frances de Estudios Andinos. IFEA. 1988 Lima, Perú.

CIFUENTES LUIS ANTONIO IMAGEN, MEMORIA Y ESTETIZACIÓN DE LA VIDA en Revista de Complejidad, Ciencia y Estética. en <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:YSxFQqUAvpsJ:www.sintesys.cl/complexus/revista/comvol1.html+CIFUENTES+LUIS+ANTONIO+IMAGEN,+MEMORIA+Y+ESTETIZACI%C3%93N+DE+LA+VIDA&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=cl&source=www.google.cl>

Colombres. Adolfo et al. La cultura popular Ediciones Coyoacán. 2002.

Delgado, Manuel. La Religiosidad popular. En torno a un falso problema. En Gazeta de Antropología, 1993, 10, artículo 08 · <http://hdl.handle.net/10481/13637>

De la Cruz, Delgado Wilmer. La Danza de los chunchos. En Glozas de Danzas. Centro Universitario del Folklore. Universidad Mayor de San Marcos. Perú.

Durkheim, Emile. 2003. *Las formas elementales de la vida religiosa*. España: Editorial Alianza, Madrid.

Figueroa, Elisa. Algunas consideraciones sobre la práctica de la manda en los estratos alto y bajo en sectores urbanos chilenos. En Revista Chilena de Antropología. N°9,1990,49-61, Universidad de Chile, Santiago, Chile.

ELIADE, M. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor. 1983

ELIADE, M. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus Ediciones. 1994

ELIADE, M 1983 *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor

F.M. Renard Casevitz- Saignes, Thierry, y A. C. Taylor. AL Este DE LOS ANDES. Relaciones entre sociedades amazónicas y andinas entre los siglos XV-XVII. Ed. ABYA-YALA. Quito, Ecuador. 1988.

García Canclini. Ni folklórico ni masivo ¿qué es lo popular?. En Diálogos de la comunicación, ISSN 1813-9248, N°. 17, 1987.

García, Pablo. "Fiesta de La Tirana en el contexto del centenario de 1910: Mito y Consolidación temprana de su origen y prestigio" Departamento de ciencias sociales Universidad Arturo Prat, Iquique Revist de Ciencias Sociales N°23 año 2009 .

Geertz C. El Antropólogo como autor. ediciones Paidos Barcelona, España. 1989.

Geertz , C. La interpretación de las culturas. Gedisa editorial. 1987. España.

Guerro, Jimenéz. Bernardo. Religiosnes Populares e Identidad cultural en el norte Grande de Chile. En Revista de CIENCIAS SOCIALES,Nº9, AÑO 1999. UNIVERSIDAD ARTUROS PRAT. IQUQUE, CHILE. En http://www.revistacienciasociales.cl/archivos/revista9/revista9_indice.html.

Guerrero, Jimenéz, Bernardo et all. Estudio para el Fortalecimiento de la Identidad Cultural de Tarapacá. Gobierno Regional de Tarapacá y la Subsecretaría de Desarrollo Regional. Ediciones El Jote Errante. Iquique, Chile. 2009.

Godelier, Maurice. El enigma del Don. Paidos, Barcelona.1998.

González, Alcantud. José Antonio. La Fotoantropología, el registro gráfico y sus sombras teóricas. En Revista de Antropología Social .1999, 8:37-55. Universidad de Granda y Centro de Investigaciones Etnológicas "angel Ganivet". España.

González González, Gabriela del Carmen. *Vivir en tierra inquieta. Metáforas e inmunidad subjetiva: esquemas culturales en la percepción del riesgo geológico en el estado de Colima, México*. Universidad de Colima. Plaza y Valdés.2013

Guerrero Jimenéz, Bernardo. Sociabilidad e Identidad en un barrio popular de Iquique: El Colorado. En REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES, N° 12, Año 2002.Universidad Arturo Prat, Iquique. Chile.

Guber, R. la etnografía. método campo y reflexividad. grupo editorial norma. 2001.

Guber, R. y A. M. Rosato (1989): "La construcción del objeto en antropología social. Una aproximación", en Cuadernos de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2 (1): 51-63. Hammersley, M, (1984): "Reflexividad y naturalismo en etnografía", en Dialogando, Rincure, n24.

Halbwachs, M. La Memoria Colectiva. PRENSAS UNIVERSITARIAS DE ZARAGOZA. 1950.

Harris, M. teorías sobre la cultura en la era posmoderna. Editorial Critica. 2000. Barcelona España.

Hernández, R. 2006. Argumentos para una Epistemología del Dato Visual. En revista Cinta de moebio 26:: 196-206 .
www.moebio.uchile.cl/26/hernandez.htm

Henríquez Rojas, Patricia. Por que bailando? : estudio de los bailes religiosos del norte Grande de Chile. Santiago de Chile. Printext. 1996

Hidalgo, Jorge. CIVILIZACIÓN Y FOMENTO: LA "DESCRIPCIÓN DE TARAPACÁ" DE ANTONIO O'BRIEN, 1765. EN Chungara, Revista de Antropología Chilena. Volumen 41, N°1, 2009.

HOCART, Arthur. *Mito, realidad y costumbre*. Madrid: Siglo XXI de España editores. 1985

JAMES, E.O. *Introducción a la historia comparada de las religiones*. Madrid: Ediciones cristiandad. 1973.

Koster, Piet y Tennekes, Hans. IGLESIA Y PEREGRINOS EN EL NORTE DE CHILE: REAJUSTES EN EL BALANCE DE PODERES. En Cuaderno de Investigación Social N°18, CREAR. 1986. <http://crear.cl/wp-content/uploads/2014/02/Articulo-2-Tennekes-CIS-18.pdf>

Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria*. Tiempo imaginario. Editorial Paidós. España

Laan, Erik. Bailar para sanar: estudio de la praxis de la peregrinación de los bailes religiosos del norte de Chile. Iquique: Centro de Investigación de la Realidad del Norte, 1993.

Lagos, Concha,. José Pablo. Voluntad, azar y sentido en el archivo fotográfico. En Revista Aisthesis n° 38 , 2005.

- Larraín. Jorge. Identidad Chilena. Editorial Lom, Santiago, Chile, 2001.
- Linton, Ralph. El Estudio del Hombre. Fondo de Cultura Económica, México. 1970.
- Malinowski, Bronislaw. Magia, Ciencia y Religión. Planeta Agosotini, 1948.
- Mandel, Astrid. Los Changos de Chañaral de Aceituno. Tesis. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. 2009.
- Martínez, José Luis. Imágenes y soportes andinos coloniales. Notas preliminares. En Revista Chilena de Antropología Visual-número 5 – Santiago, julio 2005.113/132.
- En. rchav.cl/imagenes5/imprimir/martinez.pdf
- Martínez, José Luis C., Carla Díaz, Constanza Tocornal y Verónica Arévalo. Comparando Las Crónicas y los textos Visuales Andinos. Elementos para un Análisis. En Chungara Revista de Antropología Chilena. Volumen 46, Número 1, 2014
- Mauss, Marcel. Sociología y Antropología. Editorial Tecno, Madrid, España. 1971.
- Mella Orlando y Frías Patricio. Religiosidad Popular, Trabajo y Comunidad de Base. Primus Ediciones. 1991. Chile.
- Mercado, Claudio. 2006. Fiestas Populares Tradicionales de Chile. Instituto Iberoamericano del patrimonio Natural y Cultural-IPANC.Ecuador.
- Mercado Guerra, Javier. Incorporaciones de la fe. Danza y performatividad entre las/os promesantes de los Bailes Religiosos de Calama. En Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas, Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas Edición: 1a Ed. 2012.Rosario, Argentina.
- Nieto, Eva Martín. El Valor de la fotografía. Antropología e imagen. Revista Gazeta de Antropología., nº21, 2005. Madrid.
- Nuñez, Lautaro. La Tirana del Tamarugal. Universidad Católica del Norte, Ediciones Universitarias. Nº93. 2004.
- Palmer, Gary. *Lingüística Cultural*. Madrid:Alianza Editorial.2000
- Pereiro X. Apuntes de Antropología y memoria. 2004 en revista El Filandar nº15,en

http://www.bajoduero.org/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=8:nmeros&Itemid=8

En

http://www.galiciaencantada.com/archivos/docs/528_Pereiro,%20X.ANTROPOLOGIA%20Y%20MEM%C3%93RIA.pdf

PIZARRO GÓMEZ, Francisco Javier: "Identidad y mestizaje en el arte barroco andino. La iconografía." II Congreso Internacional Barroco, Porto, 2001, pp. 206-208.

En <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7511.pdf>

Quijano, Anibal Modernidad, identidad y utopía en America Latina. 1988, Lima, Peru.

Radcliffe-Brown. Estructura y Función en la Sociedad Primitiva. Barcelona, España: [Península](#), 1996

Ramirez, Palacios. José. Antropología visual: "el nudo gordiano" de la descripción y la interpretación. Revista Chilena de Antropología Visual. número-5-Santiago, julio 2005- 143/150.

Ricoeur, Paul. la historia, la memoria y el olvido. fondo de cultura económica. 2003

Rizo García, Marta. De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal. Quórum Académico, vol. 8, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 78-94, Universidad del Zulia. Venezuela

Rodriguez, Tania. *Cultura y cognición: entre la sociedad y la naturaleza*. Revista Mexicana de Sociología 68, Núm. 3, (julio – septiembre 2006), 399-430.

Rojas, Mix EL IMAGINARIO: CIVILIZACION Y CULTURA DEL SIGLO XXI. PROMETEO LIBROS. 2006

Saignes, Thierry. El pie de Monte Amazonico de los Andes Meridionales: Estado de la cuestión y problemas relativos a su ocupación en los siglos xvi y xvii . Madrid, España. 1981. En [www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/10\(3-4\)/141.pdf](http://www.ifeanet.org/publicaciones/boletines/10(3-4)/141.pdf)

Ruby, J. Visual Anthropology.1996. In *Encyclopedia of Cultural Anthropology*, David Levinson and Melvin Ember, editors. New York: Henry Holt and Company, vol. 4:1345-1351. en <http://astro.temple.edu/~ruby/ruby/cultanthro.html>

Sahlins Marshall. Islas de Historia. La muerte del capitán Cook Metáfora, antropología e historia. Gedisa Editorial. Barcelona, España. 1997.

Simmel, Jorge. Sociología. Estudios sobre las formas de socialización. Espasa-Calpe. Argentina. SA; Buenos Aires, 1939.

UNESCO, 2002. MEMORIA DEL MUNDO. DIRECTRICES PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL.

En <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>

Tennekes, Hans y Van Kessel, y Juan. Estructura y anti-estructura en el peregrinaje a La Tirana y otros santuarios del Norte Grande de Chile. en "Religiosidad popular en el Norte de Chile". Cuaderno de Investigación Social N°18. CREAR. CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE LA REALIDAD DEL NORTE Iquique, Chile; 1986.

TURNER, Victor. *La selva de los Símbolos: aspectos del ritual Ndembu* Traducción castellana de: *The forest of Symbols* Ithaca. Nueva York, 1967. Siglo XXI, Madrid, 2005, 455p.

Van Kessel, Juan. Entrevista 18-07- 2012, Arica, Chile.

Van Kessel, Juan. Los bailes religiosos del norte chileno como herencia cultural andina. En Revista Chungara N°12. Agosto, 1984, 125-134. Universidad de Tarapacá, Arica. Chile.

Vidal, Montero. Estefanía. Etnoarqueología de la fiesta andina: El caso de la región cultural de Tarapacá. Informa final de Practica Profesional. Universidad de Chile, 2009.

Guaman Poma de Ayala, Felipe. Nueva corónica y buen gobierno (Codex Perúvian Illustré), París, Institut D Ethnologie, 1936. (1615).
<http://www.kb.dk/elib/mss/poma/>

Zárate Hernández. José Eduardo. Procesos de identidad y globalización económica. El Llano Grande en el sur de Jalisco. Colección Investigaciones, Editorial El Colegio de Michoacán. México, 1997

Zecchetto, Victorino. La Danza de los signos. Nociones de semiótica general. Ediciones Abya-Yala. Quito-Ecuador.2002.

Web

<http://www.soychile.cl/lquique/Sociedad/2011/09/04/36545/Huasos-realizaron-esquinazo-a-la-Virgen-del-Carmen-en-La-Tirana.aspx>

http://es.wikipedia.org/wiki/Pozo_Almonte

http://www.ine.cl/canales/chile_estadistico/territorio/division_politico_administrativa/pdf/dpa2001.pdf

http://www.serindigena.org/index.php?option=com_glossary&letter=C&id=34&Itemid=55&lang=es

http://www.estrellaiquique.cl/prontus4_nots/site/artic/20050926/pags/20050926010606.html

IX. ANEXOS.

Base Iconográfica.

Bailes Chunchos de La Tirana: Estudio de la religiosidad popular y el registro visual de los bailes religiosos del Norte Grande chileno.

Imágenes Manuales.

Imagen 1.-



Título: Bailarina Chuncho.

Fuente: Nuñez Lautaro. La Tirana del Tamarugal. Universidad Católica del Norte, Ediciones Universitarias. N°93. 2004.

Origen: Columna Altar lateral Iglesia San Lorenzo de Tarapacá. Iquique.

Año: Siglo XVIII

Autor: Desconocido.

Imágenes Manuales.

Imagen 2.-



Título: Bailarín Chuncho de La Tirana

Fuente: .Uribe. 1950, En: Nuñez Lautaro. La Tirana del Tamarugal. Universidad Católica del Norte, Ediciones Universitarias. N°93. 2004.

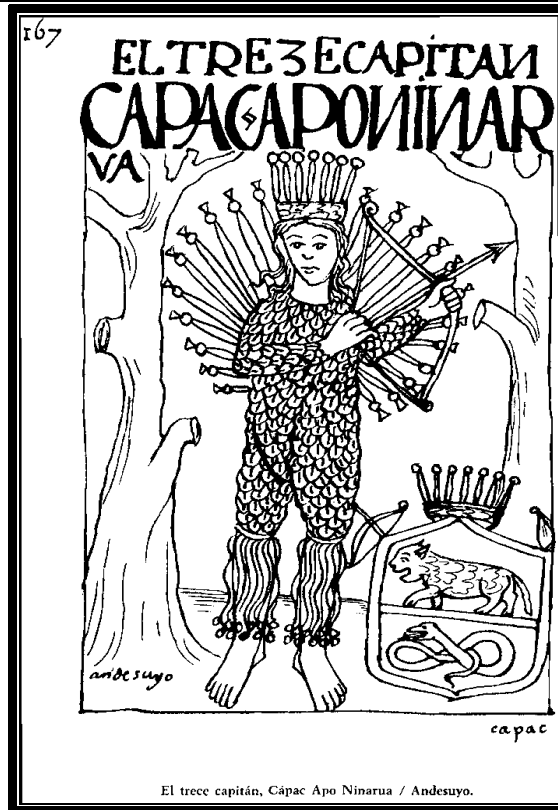
Origen: Columna Altar lateral Iglesia San Lorenzo de Tarapacá. Iquique.

Año: 1950.

Autor: Desconocido.

Imágenes Manuales.

Imagen 3.-



Título: Indios Chunchos.

Fuente: Nueva Cronica y Buen Gobierno.

Origen: Siglo XVI.

Año: 1936 (1613)

Autor: Felipe Guaman Poma de Ayala.

Imágenes Mecánicas

Imagen 4.-



Título: Estatua Chuncho.

Fuente: Investigación Etnográfica.

Año: 2012. La Tirana. Iquique, Chile

Autor: Alex Berezin.

Imágenes Mecánicas

Imagen 5.-



Título: Niños Bailarines

Fuente: Rolando Díaz, Ex Caporal y actual Presidente de la Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique

Año: 1987. La Tirana. Iquique, Chile.

Autor: Desconocido

Imágenes Mecánicas

Imagen 6.-



Título: Traje Hombre Baile chunchos del Carmelo de Iquique.

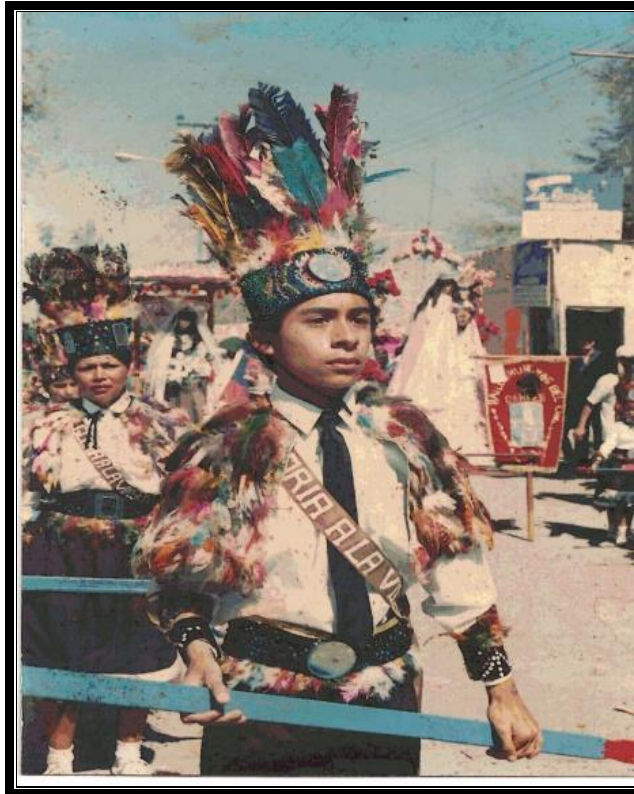
Fuente: Rolando Díaz . Ex Caporal y actual Presidente de la Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique

Año: 1990. La Tirana. Iquique, Chile.

Autor: Desconocido.

Imágenes Mecánicas

Imagen 7.-



Título: Bailarín

Fuente: Rolando Díaz, Ex Caporal y actual Presidente de la Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique

Año: 1990. La Tirana, Iquique, Chile.

Autor: Desconocido

Imágenes Mecánicas

Imagen 8.-



Título: Figurín Baile chunchos del Carmelo de Iquique.

Fuente: Rolando Díaz . Ex Caporal y actual Presidente de la Sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique.

Año: 2009. Iquique.. Chile.

Autor: Desconocido.

Imágenes Mecánicas

Imagen 9.-



Título: Capa abrigo traje Baile chunchos del Carmelo de Iquique y Bailarina Sioux.

Fuente : Rolando Díaz, Ex Caporal y actual Presidente de la sociedad de Bailes Religiosos Chunchos del Carmelo de Iquique.

Año: 2009. La Tirana. Iquique. Chile

Autor: Desconocido.

Imágenes Mecánicas

Imagen 10 .-



Título: Traje femenino Chuncho de Victoria.

Fuente: Investigación etnográfica.

Año: 2011. La Tirana. Chile.

Autor: Alex Berezin.

Imágenes Mecánicas

Imagen11.-



Título: Traje Masculino Chunchos de Victoria

Fuente: Investigación Etnográfica

Año: 2011. La Tirana. Chile.

Autor: Alex Berezin.

Imágenes Mecánicas

Imagen 12.-



Título: Traje Masculino Chunchos de Victoria

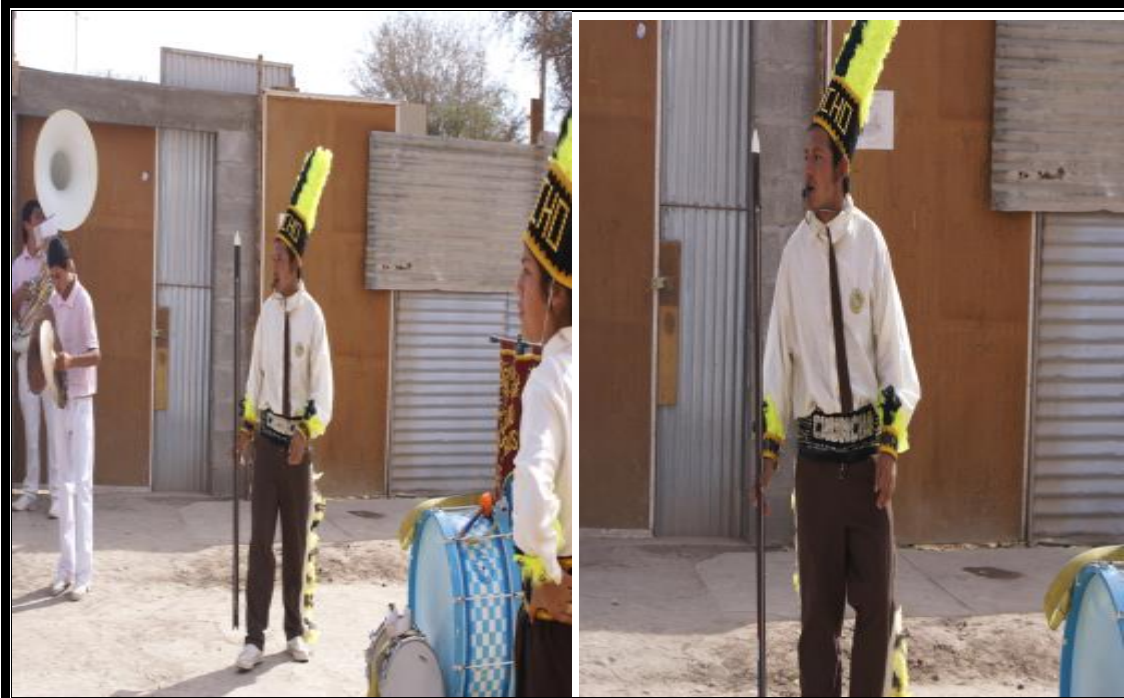
Fuente: Diario La Estrella de Iquique.

Año. 1972. La Tirana. Chile.

Autor: Desconocido.

Imágenes Mecánicas

Imagen 13.-



Título: Traje Masculino Chunchos de Antofagasta.

Fuente: Investigación etnográfica

Año: 2012. La Tirana. Iquique, Chile.

Autor: Alex Berezin.

Imágenes Mecánicas

Imagen 14.-



Título: Chunchos Frente al Templo de La Tirana

Fuente: Guerrero Bernardo. Chunchos Flauta, Bandera y Tambor: El baile chino. Ediciones El Jote Errante.2009.

Año: Desconocido. La Tirana. Chile.

Autor: Desconocido.

Chunchos más allá de La Tirana.

Imágenes Mecánicas

Imagen 15.-



Imágenes de la llegada de San Antonio y la Virgen de Lourdes a la localidad de Mocha, aproximadamente en 1940. En la fotografía de arriba, se encuentra el desaparecido baile de los Chunchos.

Título: : Chunchos de Mocha. Fiesta de San Antonio y la Virgen de Lourdes.

Fuente: Primer Registro Histórico de los Aymaras de la Provincia de Iquique. Mauricio Salazar Pincheira. Fondart 2002.

Año:1940. Chile.

Autor: Desconocido

Imágenes Mecánicas

Imagen 15a.-



Título: Detalle trajes Hombre ,Chunchos de Mocha. Fiesta de San Antonio y la Virgen de Lourdes.

Fuente: : Guerrero Bernardo. Chunchos Flauta, Bandera y Tambor: El baile chino. Ediciones El Jote Errante.2009.

Año: 1940. Chile

Autor: Desconocido

Imágenes Mecánicas

Imagen 16.-



Título: Detalle trajes Hombre ,Chunchos de Mocha. Fiesta de San Antonio y la Virgen de Lourdes.

Fuente: Guerrero Bernardo. Chunchos Flauta, Bandera y Tambor: El baile chino. Ediciones El Jote Errante.2009

Año: 1940. Chile.

Autor: Desconocido

Transcripción entrevistas.

Entrevista 1

Socia antigua Sociedad de Bailes Chunchos nuestra Señora del Carmen de Antofagasta

Nombre: Elsa Tapia Gustavilo

Edad: 72 años.

Transcripción:

Yo nací en 1939 y llegamos del sur acá, mi mami me trajo de un año, y en ese tiempo el baile ya estaba fundado en la oficina Granja de aquí del norte. Nosotros llegamos a este baile porque una abuelita mía que era nacida acá en la Tirana, cuando llegamos a la oficina Granja, yo tuve un hermano que tubo un accidente, y mi abuelita hizo una promesa a la Virgen, que si no le cortaban la mano a mi hermano, mi hermana mayor iba bailar. Ella bailo primero, Norma tapia ... y también era caporal.

El primer presidente se llamaba don Enrique Medina, y su esposa se llamaba Josefina de Medina y el caporal era el señor, Segundo Duran, y ellos venían de la Oficina Salitera de la Granja.

Y como le digo, mi abuelita hizo una promesa a la Virgen porque a mi hermano que le iban a cortar su manito, y mi hermana empezó antes que yo, empezó a bailar en los Chunchos del Carmen, y después cuando yo tenía 5 años me integre también al baile, hasta cuando tuve el ultimo de mis hijos, el noveno de mis hijos alcance a bailar y después yo ya no baile más porque yo me enferme, pero yo baile con mis hijos, baile con todos.

¿Y cómo aprendió ud el baile?

Ahí en la oficina, porque teníamos caporales y todo nos enseñaban.

Después de la oficina blanca, nos fuimos a la oficina iris, vinimos acá la oficina Algorta, y nos reorganizamos de nuevo el año 1959, y después del año 59 nos fuimos a Antofagasta y el baile siguió hasta ahora. Desde que se fundo en 1934 el baile, tiene 77 años.

¿Mientras se reorganizaron, hubo un tiempo que no funcionaron?

Un año no más, de la oficina Algorta, cuando llegamos a Antofagasta tuvimos un año en receso, pero después ahí el papá de mi sobrina fue caporal.

¿Y en qué año fue eso?

En el 59. Es que el 58 paralizó todo la Oficina Algorta entonces llegamos a Antofagasta y de una oficina nos regalaron una capilla, porque toda la gente que paralizó esa oficina, llegamos a vivir en carpas, porque nos dieron un terreno que nos consiguió un padre que se llamaba Juan Balcón, y le pusieron a la población Arturo Prat.

Y ahí seguimos, incluso mi esposo también fue presidente, mis hijos tocaban, bailaban, todo. Y hasta ahora, porque ahora ya están bailando mis nietas, mis nietos, y también tocan todos mis nietos, el baile nunca ha muerto, y no va morir yo creo nunca, porque sigue toda mi familia. Ella también fue caporala, es mi sobrina, y mis hijas también lo fueron.

¿Qué se necesita para poder participar del baile?

Primeramente ser Cristiana, ser católica, creer en Dios en La Virgen, y los estatutos.

Porque tenemos estatutos también. Y si hacen una manda, una promesa, tiene que saber cumplir, porque no es llegar y bailar. Saber que es lo que están haciendo.

Porque hay algunos que entran por devoción, porque ven el baile bonito. Este baile ahora está más pequeño, pero este baile tuvo más de 70 promeseros, cuando estuvo una de mis hijas, tenía 13 años la Jeri, hubo como 70 promeseros.

Hemos logrado, creo yo, hartito, porque ahora acá hay un terreno, antes llegábamos así no más, ahora no po, llegamos a una parte estable.

Antes viajábamos en camión, a veces estaba embarazada pero veníamos con fe.

¿Y cómo eran esos viajes?

Bueno uno con su fe no sentía.

Eran unos camiones grandes, que le bancas y ahí venían sentados todos los promeseros, y arriba ponían unos tablones y ponían las carpas, las camas y así veníamos.

También antes se cocinaba con carbón no más, y había pura chusca.

Antes la plaza era chiquita y tenía espinas de tamarugos, nosotros estábamos bailando y se incrustaban las espinas.

¿ Y cómo se organiza el baile??

Con trabajo, Antofagasta es caro, trabajamos todo el año y nosotros trabajamos en Bingo, hacemos plato único, hacemos rifas.

También tenemos una asociación, y tenemos una cuota mortuoria que en caso de que muera cualquier socio, un promesero, se le da un aporte, de cualquier baile que sea, entonces dentro de las asociaciones, nosotros tenemos que aportar la cuota, la ayuda a enfermo (...)

¿Antes también era así?

No, antiguamente no, el padre Donoso nos iba explicando la biblia, porque nosotros antes era la virgen, la virgen, y al señor lo dejábamos a un lado, y el nos

explicaba y nos decía que primero la Virgen y a través de la virgen ud llega al señor.

¿Y el padre donoso es de Antofagasta?

Él está viejito y esta en Santiago, en una capillita detrás de la torre Entel.
ÉL era nuestro asesor espiritual.

¿Y cómo era cuando les enseñaba?

Bien, nos llegaba al alma lo que nos enseñaba, tenía mucho carisma.
Enseñaba el Rosario del dolor.

Este año cuando abrimos la fiesta acá (La Tirana) en Julio, hicimos el rosario del dolor acá en la Cruz del Calvario, y en ninguna parte lo hacen.

¿Y cómo es eso?

Por ejemplo, hacen todas las estaciones que hizo Jesús cuando lo azotaron y de poncio Pilatos y todo eso. Si ud. va a Antofagasta y conversar con el padre David Segovia, le va a dar información.

Nosotros somos bien evangelizados en Antofagasta. Si acá en este baile se han formado varios matrimonios y siguen bailando.

Entrevista 2

Socia centro madre La Tirana

Nombre: Marta Bugeño

Edad: xx años.

Transcripción:

¿Cuál es su nombre?

Marta Bugeño González

Hace cuanto vive acá en La Tirana?

20 años

¿Cómo llego?

Yo soy netamente pampina digamos, yo nací y crecí en las oficinas salitreras. Ya una vez que cerro todas estas cosas como tenía hijos chicos me fui a Iquique y estuve 30 años allá, y después me vine para acá.

¿Y en qué oficina estaba?

Yo nací en Rosario Huara, al lado de Huara, que esta así para el interior.

Pero anduvimos en varias oficinas, esa oficina cerro después y yo salí de ahí como de 5 años y a mi papá lo trasladaron a la oficina Alianza al lado de Victoria, después a Don Guillermo, Santa Laura, Pena Chica y Cala Cala y allí ya cerro la oficina, y yo me que Humberstone porque mi esposo trabajaba en las maquinas, no lo cancelaban, hasta que cerro Humberstone, así que me tuve que ir a la ciudad.

Pero yo siempre anhelaba volver, pero no me podía mover de Iquique por mis hijos que estaban estudiando, así que cuando ya estudiaron, sacaron su profesión, se casaron, yo retorne acá.

A todo esto, tenis yo una casita acá, una casita a medio morir saltando, como hay tantas casa así, por que viene a ocuparla solamente para la fiesta, entonces no tiene necesidad de tener una gran casa, porque no la va a ocupar en todo el año. Pero ahora no, porque ahora me vine definitivamente a radicar, y cuando

todos mis hijos se casaron, todos me querían llevar, pero no, yo soy independiente.

¿Y por qué decidió venirse a La Tirana?

Porqué acá tenía mi casita, porque si hubiese tenido mi casita en Pica me hubiese ido a Pica.

Pero La Tirana tiene algo especial?

Si, muy especial, porque desde que llegue acá, a los dos años que estaba instalada acá, comencé a cooperar en la iglesia hasta la fecha, la Sra. que esta ahí de azul, cooperamos como hace 11, 12 años en la librería, pero como voluntaria.

Nosotras vamos sábado y domingo todo el día y en verano todos los días, los tres meses.

Y Ud. que vivió en las salitreras,

¿Cómo era la fe en las salitreras???

Era grande la fe, porque no existían tanto estas otras religiones, siempre eran los católicos, porque siempre hubieron los bailes religiosos, los bailes chunchos, los morenos, y hay montones, porque nosotros les decimos en la indiada, hay bastanteadas, y están los Dakota, los Che yenes, los águilas blancas, unos son pieles rojas, otros son chunchos y así.

¿Y Ud. conoció ese tipo de bailes en las salitreras???

Pero claro, si yo penaba y moría para que me dieran permiso para bailar, pero mi papá decía que no, porque eso era una cosa de respeto no se iba a bailar, porque yo quería bailar no más, si tenía una promesa o una manda, ahí tenía que hacerlo, eso nos contestaba, así que nunca nos dio permiso para bailar.

También estaban los bailes de pastores, que el suegro de la Sra. que está ahí, bueno eso acostumbraban en ese tiempo, el que tenía el baile, ellos le prestaban los trajes y si Ud. quería bailar ellos le prestaban el traje, hasta que si Ud. se cansaba de bailar Ud. tenía que entregarlo, y en la oficina como le digo, era bien arraigada la fe católica.

¿Y esa gente venía a la fiesta de la tirana?

Venían con hartó sacrificio, porque en ese tiempo no había carreteras para entrar, primero venían en carretas y después con el tiempo se va modernizando.

¿Y en las salitreras tenían sus fiestas?

Si tenían si iglesia, pero eran contadas, era en una ocasión bien especial, como por ejemplo hacen acá ahora, que se hace la fiesta de la tirana y el próximo domingo hacen la fiesta de la tirana chica que llaman en Iquique, y también hacen en Antofagasta y en Arica y salen también con sus procesiones. No as como en el interior, porque en el interior es otra cosa, porque cada pueblo al interior tiene su santo.

Por ejemplo hay uno que yo frecuente muchos años, El espíritu santo, es un pueblo que se llama jaiña, y es una semana de fiesta, pero ahí (gesto de que toman) es distinto. La pampa no era así. no era tanto de tomar.

¿Eso tiene que ver con las comunidades andinas, los aymaras??

Si, justo.

¿En las salitreras también había Aymaras?

Si, eran como mitad y mitad, gente del sur, que la gente de acá les decía los huasos del sur, y gente aymara que venía del altiplano, que ellos tenía sus

chacras pero como necesitaban ganar más plata, venían a trabajar a las salitreras.

Entonces, Ud. se encontraba con gente que era descendientes de bolivianos y con bolivianos mismos, que las señoras ocupaban polleras y todas esas cosas. Y para ellos el 6 de agosto que es el día de Bolivia, ellos hacen fiesta. Ellos pedían permiso en sus trabajos y celebraban su aniversario con todo.

¿Peruanos habían?

Si, chinos habían también. Hay de todo una mezcla. Pero lo que más habían, eran bolivianos, peruanos y chinos. Los chinitos siempre tenían negocios, el almacén que vendían los interiores del vacunos, las guatitas, todo eso.

Era bonita la vida de la pampa, era como una familia grande. Por ejemplo siempre hubo un club deportivo, y el club de rayuela que era de los mayores, y el club deportivo de los jóvenes que juegan al futbol. Después hicieron un club deportivo de mujeres que jugaban basquetbol, y ahí la Sra. jugaba por santa Laura y yo por cala cala.

Y Ud. supongo,

¿Viene hace más de 20 años a la fiesta de la Tirana??

Mucho más pues, desde que estábamos en las salitreras. Mire yo conocí la iglesia cuando era chiquita, porque no era como esta ahora. Era como la pura nave central, y alrededor de la iglesia, como seria la fiesta de grande, que alrededor de la iglesia estaban todos los negocios. Ud. salía, claro que era pura chusca, pura tierra, y así bailan también los pobres. Y no se usaban esos trajes sofisticados que son ahora de los diablos, de los figurines, si los diablos ellos mismos se hacían, era la mascara acá no más y el pelo se lo ponían de una que le llaman elástica que son unos cordeles que los desarman.

¿Estamos hablando de los años 40??

Antes.

Esta fiesta se fue agrandando tanto, que ahora dura 10 días, Los comerciantes llegan a fines de junio a instalarse.

¿Ud. Como ha visto ese cambio?

Obligada a acostumbrarse. Porque acá en ese tiempo no había luz, no había agua potable, ellos le llamaban noria en ese tiempo. Lo sacaban con una ruedita así, con un cordelito y un baldecito.

no había, bueno hasta la fecha no hay alcantarillado , pero habían esos pozos negros. Y ahora después, que paso eso que dio el cólera, hicieron sellar, que ud se iba sentar a ese famoso cajón. Pero nosotros cuando estábamos en la pampa ocupábamos esos mismos tipos de baños, y eran así para todos. El cuadrante de la oficina tenía un baño, baño así de 5 baños y atrás de hombres.

Yo pienso que no debe haber estado contaminado el ambiente porque yo nunca vi el cólera, ni enfermarse del estómago, ni mucho menos.

¿Antes cuanto duraba la fiesta?

Antes duraba menos, por ejemplo empezaba por ahí por el 14, 15 el 16 empezaba.

Como le digo, no había luz eléctrica y tenían que estar con lámpara de carburo, lámpara de petróleo que ud al otro día estaba todo negro , y tampoco se enfermaban.

Ya al 74 comenzaron a poner la luz eléctrica y el agua potable, como en todas parte, siempre empieza en le centro, y después tiran la líneas a todas partes.

¿En ese tiempo ud, venia como espectadora?

Exactamente, veníamos a ver la fiesta con mucho sacrificio, porque en ese tiempo la gente parece que no había visto el dinero que le podían sacar a sus casas, entonces ud alrededor de la iglesia se acurrucaba , y con un frio terrible, pero será la fe, será dios, no se , pero no se enfermaba. Y al otro día ya se iba porque no tenía nada más que ver.

Y ahora no, ahora ud tiene. Como yo le digo a mis nietos, uds se quejan, y uds no pasaron lo que pasamos nosotros. Ahora uds. tiene frigider, tiene cerámica en el piso, tiene la buena tele, luz eléctrica, baño, porque si bien es cierto, no hay alcantarillado pero hay que hacer la fosa, y el agua va, y cuando fue el cólera, esas fosas las tuvieron que sellar eso. Hay de todo. Hay comercio, antes no, antes ud se olvidaba de comprar algo en Iquique y olvídense, no había acá tampoco, y lo que más se usaba, era el carbón de espino o la leña para cocer los alimentos. Y la gente veía en carpas, como yo también varias veces viene en carpas, y después empezaron a arrendar piezas, y así hasta la fecha.

Bueno ayer pues, estaban todas las casas abiertas, porque toda esa gente vive en Iquique , Arica, Antofagasta, y vienen solamente para abrir sus casas y arrendar sus piezas. Ud tiene que haber visto, hasta ayer había bastante gente, o sea quedaba todavía, Porque comienzan a llegar el viernes. Como le digo, esta fiesta también se está, antes era de un día para otro la Oración por Chile, ahora ya dura un día más, empieza un día antes, un día viernes. La otra fiesta que ha tomado mucho auge es la Semana Santa, .

¿Y ahí vienen bailes?

No, ahí se hace como es. Comienza el día lunes con la cena judía, el día martes con las confesiones, el día miércoles se va a Iquique a la catedral, el jueves la ultima cena que se hace con lavado de pies, y el pan y la uva, que es el vino. El día viernes, es el día más grande, es el día en que más gente ve. Calladitos todos con velas. Este año, íbamos en procesión sale de la iglesia, por la calle principal por 16 de julio, nosotros llegamos allá a circunvalación, y llegamos acá arriba y todavía no salía la gente de acá de 16 de julio.

¿Y es como un Santo el Cristo?

Primero va solo un joven que hace promesa y lleva la cruz adelante, después va atrás el obispo, y más atrás llevan al cristo que va arriba del anda, que va

digamos, ya muerto. y los cargadores llevan, y ahí cargan mujeres y hombres, porque según ellos, tiene promesa. A ellos la iglesia les pasa un túnica morada con un capuchón, y tiene que poder un cordel, porque si no toda la gente se va encima del cristo.

La gente que es del pueblo de La Tirana, ¿cómo se relacionan con la fiesta?

Mire, hay personas que tiene sus negocios para la fiesta, y otras que no, nosotros cooperamos, y otra que esta en su casa no más. Que viven la fiesta y van a las misas, y eso. En ese tiempo los de acá ni nos vemos, es que es tanta gente.

¿Es buena la fiesta entonces para la gente del pueblo?

Si, para los que trabajamos, y para la gente que no trabaja y está en su casa es buena, porque llega toda su familia. Porque ahí se acuerdan que tiene abuelita, tía, por la casa, y ahí uno empieza a buscar donde pone a uno y donde pone al otro.

Entrevista 3

Caporal Chunchos de Victoria Edith Delgado

Nombre: Edhit Delgado Cayo

Edad: xx años.

Transcripción

Bueno, estos chunchos surgen por la familia cayo, en la oficina salitrera de victoria, yo hace ya 30 años que estoy en este baile, desde muy niña cuando tenía 15 años, entre por mi familia porque es un baile de familia, este es un baile que viene de la oficina salitrera de Victoria, ex oficina porque ya no existe no

está ya se cerraron todas las oficinas y desde allí viene este baile desde la Pampa.

Los orígenes no están muy claros, sé que fueron los señores de apellido Olivares que en ese entonces bailaron, porque el baile tiene 69 años, esa es la fecha de fundación que tiene, pero tal vez es más porque antes bailaban allá en la Pampa desde antes de llegar a la Tirana, pero la fecha de fundación que sale en el estandarte es el 1969.

Yo llegué por mi familia al baile, mi familia vivía en la pampa ellos de allá bailaban y cuando llegaron hasta acá yo los conocí y me gustó mucho, venían de la salitrera mi familia es de allá de Victoria, cuando llegaron a Iquique yo me enamoré del baile y ahí entre desde niña a las filas como toda bailarina nueva al último, en ese entonces todos mis tíos bailaban por el lado de mi mamá, bueno ya no bailan mis tíos pero igual nos acompañan con la música, porque ellos eran músicos los hijos bailaban y los papas tocaban.

Este era uno de los bailes bonitos de la salitrera, era grande, era como la entretenimiento de los jóvenes porque todos querían pertenecer a los bailes y en esta oficina habían pocos bailes estaban los chunchos también una diablada, los pieles rojas y era la novedad, era bonito a todos los niños les gustaba todos querían participar.

Desde que esta iglesia de La Tirana o antes ya habían bailes acá hablamos de los indios, ya la iglesia va a cumplir 500 años, entonces cuando todo este territorio aun no era chileno ya existían bailes salvajes como los chunchos, esa es la historia de los bailes como los Chunchos salvajes, desde ahí que venían bailes a venerar a María Santísima a través de la danza.

Yo antes siempre me preguntaba cómo llegar a Dios, como rezar, a parte de los rezos que uno se aprende en las capillas como el padre nuestro, no sabía cómo rezar y cuando entre en los bailes entendí la manera de orar, el bailar el cantar es estar en contacto con Dios, es una magia sorprendente que es difícil de explicarla, de decir lo que se siente, llegar a este pueblo cualquier día del año no es lo mismo que llegar en julio, esto se convierte como en magia, acá no hay frío no hay calor, no hay cansancio uno pierde la noción del tiempo y no sabe nada,

todo es totalmente danzar y cantar a María Santísima para que a través de ella llegar a dios por que como mamá intercede por todos nosotros.

Entrevista 4

Figurín y Chucho Antigua sociedad bailes chunchos del Carmelo Iquique, Manuel Benavente.

Nombre: Don Manuel Benavente

Edad: xx años.

Transcripción

Yo soy el chuncho antiguo, soy el único bailarín de la comparsa que usa el verdadero traje de chuncho antiguo con el que se bailaba en las salitreras, por esas cosas de Dios yo caí con ese traje, antes todos los trajes de chunchos eran como el que uso yo ahora.

Yo llegue al baile, por medio de un sueño que tuve, yo hace 50 años que voy a la fiesta de La Tirana, yo soy un tipo al que no le importaba el sol, ni el viento, ni la lluvia, tenía un horario para comer a las 1:0

0 y a las 1:30 volvía y me paraba al medio de la plaza a mirar los bailes porque me encanta y sacaba mis conclusiones de cuál era el que se mortificaba más y siempre fui admirador de los chunchos yo, porque no hay ningún paso como el de ellos, es muy difícil de imitarlos, ellos bailan como debe ser, no hacen cambios ni inventan pasos, siempre saltando bueno y como yo soy gente de iglesia.

Conocí al ex-caporal Don Segundo Galleguillos, después su hijo que actualmente vive en España también fue caporal, después viene Rolando que es el actual caporal, y ahora viene mi ahijado, porque como dijo Rolando “somos

todos una familia” y con Rolando yo he aprendido mucho porque es una persona muy preparada, el hombre se la ha jugado por los chunchos.

Yo bailo hace 5 años y tengo 65 años pero he bailado realmente 3 años, como anoche les converse, yo estuve desahuciado por un cáncer y fue un milagro mi recuperación y aquí estoy la Virgen me tiene bailando sin dolores y también muchos santos porque yo soy muy devoto de San Lorenzo también y fui sanado.

Mi sueño grande era poder bailar, claro que no bailo como los jóvenes porque sufro a mi edad mucho de los huesos pero aquí me tienen parado con una fe tremenda a mi china que esa es la poderosa, esta gente de acá del baile es una familia acá todos bailan o apoyan al baile. Yo me meto en cualquier lado soy un intruso en el baile, soy como un figurín, y el caporal no me dice nada, ayer por ejemplo, hicieron una estrella y yo no me di cuenta pero estaba en el medio, los bailarines tampoco se dieron cuenta, y fue una emoción tan grande pensar en que hacia al medio de la estrella, son cosas que uno no anda pidiendo sino que se van cruzando.

Hace 40 años yo no creía en nada, porque mi familia es de otra religión que no quiero nombrar, nunca compartimos las ideas, yo siempre fui muy cerrado. Me recuerdo que un compañero de trabajo para San Lorenzo le pidió permiso a uno de los jefes para ir a la fiesta de San Lorenzo, y el jefe le dijo que no, y el compañero dijo; “bueno entonces me voy”, y se fue.

Siempre escuchaba yo que San Lorenzo quemaba las casas o los autos cuando no daban permiso para ir, entonces paso la fiesta y mi compañero volvió al trabajo y el jefe no le dijo nada por miedo al santo.

Y llega este tipo, y me dice mira Manuel, y me mostro una herida que se había hecho por cargar al santo, en ese tiempo a San Lorenzo lo cargaban los curados, le tiraban arroz y vino mientras el santo bailaban, eso es algo que yo lo vi, mi compañero me trajo una estampita y me dijo, “lo hice por mí y por tu familia”, yo dije algo bueno debo tener yo para que mi amigo haya hecho algo así.

Después al año mi hijo quiso hacer la primera comunión y tuve que acompañarlo aunque siempre con trabas para ir a reuniones y todas esas cosas, pero los curas igual me aceptaban aunque fuera negativo porque yo pensaba que todo lo que ellos hacían era malo.

Entrevista 5

Ex caporal chunchos del Carmelo de Iquique

Nombre: Rolando Díaz

Edad: 25 años.

Transcripción

¿Cuál es tú nombre?

Mi nombre es rolando Díaz, Caporal de los chunchos del Carmelo. Llevo 25 años en el baile y mi edad es 25 años.

¿Cómo llegue al baile?

Bueno, mi mamá no creía en la virgen, y ella era pobre, ella era vendedor ambulante, vendía en la feria, y dejo a su hermano pequeño en la carpa porque ella se iba en carpa en ese tiempo. Resulta que paso un camión y a ese niño lo atropellaron. Le quedo la rueda encima de su pecho, y llego asustada la familia, su mamá, la hermana, y le preguntaron que pasó, y él les dijo, "no vino una mujer de café y levanto la rueda". Y en ese momento mi mamá como que se hizo creyente, y ese mismo año me hicieron el traje y me vistieron de chuncho, y desde ahí nunca más me he sacado el traje.

¿Cómo llegue a ser caporal?

Resulta que había una persona que estuvo bastantes años como caporal que era segundo Gagueuillos, y él lamentablemente en encuentro de caporales falleció acá en la Tirana, y quedo su hijo, pero su hijo se fue a España. y de esa forma yo llegue a ser caporal, no por elección, sino que por antigüedad.

CUANDO YO LLEGUE AL BAILE TENIA 6 MESES. MI PRIMERA EXPERIECNIA, YO CREO QUE LA EMPECE A VIVIR A LOS 4 , 5 AÑOS CUANDO UNO YA EMPIEZA SENTIR LA FIESTA. Y ERA BASTANTE IRRESPONSABLE, PARA QUE VAMOS A ESTAR CON COSAS.

LA RESPONSABILIDAD SE ADQUIRIO CON EL TIEMPO, mientras más pasa el tiempo, más responsabilidad uno tiene que ir adquiriendo en el baile.

Antiguamente el baile era como de 11 bailarines por lado, antiguamente cundo yo era pequeño. (25 años a tras aprox, nota transcriptor), Yo siempre veía a lo más adultos cómo, ha yo quiero saltar igual que él, oh, yo molestaba a mi tío en ese entonces, "yo quiero ser caporal", yo andaba siguiendo a mi tío para todos lados, Le decía: "yo quiero ser caporal, yo quiero ser caporal".

¿Cómo se llamaba tú tío?

Segundo Galleguillos. Y siempre quise se caporal, pero hay que dar un paso al lado a veces.

y la fiesta siempre yo la viví con bastante irresponsabilidad como digo yo, y acabado el tiempo, la fui adquiriendo.

¿Ha cambiado mucho la fiesta de antes ha ahora?

Si, ha cambiado bastante.

¿En qué sentido?

Han aparecido muchos bailes gigantescos como son diabladas, sambos, y esos bailes van como quitando espacio a bailes más pequeños como son los chunchos, Las cuyacas, los indios, los morenos, que al cabo del tiempo están desapareciendo. Están apareciendo estos bailes que son gigantescos que tiene organizaciones casi empresariales, que están haciendo que desaparezcan los bailes como nosotros que son tradicionales.

¿Y antes había más chunchos?

Yo lo que recuerdo, es que los chunchos de victoria eran bastante más, y los chunchos de antofagasta eran más, pero en número de bailarines, no me recuerdo haber conocido más bailes chunchos, sino que los están ahora, pero con más bailarines.

¿Cuántos son los grupos de Chunchos que hay en Chile?.

Te puedo hablar desde Calama hacia acá (Iquique), tenemos más o menos 7, 8. Pero de los que bailan en la Tirana. Porque igual hay chunchos que bailen en pueblos al interior de otras fiestas.

¿Y quién fundó este baile?

Serapio Cartagena, pero él lo refundó. Porque este baile vino de las salitreras, viene de la Oficina Mapocho. Este Baile ya existía en la oficina salitrera, este caballero después bajó y lo refundó en Iquique.

¿Sabes por qué se daban estos bailes en las salitreras??

Estos Bailes se daban en las salitreras, porque resulta que como había tanto trabajo, tenían que dejar un día para la iglesia, y se reunían y adquirieron la cultura que era de los peruanos de los bolivianos. Y como adquirieron esa cultura los que trabajaban en las salitreras, empezaron a vestirse con trajes

bonitos, morenos, y representando también las formas que ellos querían venerar a la virgen.

¿Y eso de la cultura peruana y boliviana, eso lo tomaron por el contacto que tenían con los otros trabajadores?

Obviamente, además que como todos sabemos, este territorio era peruano y boliviano.

¿Y cuándo Don Serapio Cartagena llega a Iquique, existe algún registro que diga cómo el trae el baile??

El Baile llegó al sector del colorado, esa es la información que tengo yo, llegó al sector del colorado, y ahí empezó con la misma gente del colorado que eran pescadores, gente humilde, allí empezaron a formar el baile chuncho.

¿El colorado es un sector de Iquique??

Es el sector norte de Iquique, es donde vivían la mayoría de los pescadores y la gente esforzada de la ciudad. En ese entonces era muy chico.

Después el baile se trasladó a plaza Arica, que es donde se reúnen todos los bailes en la actualidad. En plaza Arica, cuando llegó el baile, era como un corralón donde habían animales, y gente de mi familia, que en ese entonces participaban del baile, empezaron a limpiar todo eso, limpiaron el corralón e hicieron una pequeña capilla donde ensayaban todos los días. Después fue pasando el tiempo y se construyó una iglesia, en ese mismo lugar. En ese mismo lugar ahora se reúnen todos los bailes de Iquique.

¿Cuántos socios tienen??

Tenemos como 14 socios activos, que son personas antiguas dentro de la sociedad, pero también nosotros cada 16 de julio, después de la procesión

tratamos de reunir la mayor cantidad de socios antiguos que han pasado por el baile que son bastantes, pero los socios antiguos que trabajan son 14.

¿Y cómo se conforma la estructura interna de la sociedad de bailes chunchos?

Se hacen elecciones cada 3 años, y se elige presidente, tesorero, secretario , secretario de acta, y personas que representen al baile en la reunión mensual que se hace con todos los otros bailes en la ciudad.

Y respecto al baile mismo, este tiene posiciones, o cómo se ordena para bailar, me imagino que tiene alguna lógica, un orden para bailar?

Tú dices como por antigüedad, o por altura... No. Yo lo que he trabajado bastante con los bailarines, es que ellos no tiene que bailar por un puesto, así que van rotando siempre, rotan hasta los guías.

¿Da lo mismo si hay un lado de hombre y otra de mujeres??

No. Hay una fila de hombres y otra de mujeres, esa es la estructura básica.

¿Y cómo se llaman los pasos de baile??

Esas son mudanzas, tenemos más menos 12 mudanzas, y hay algunas mudanzas en donde quedas en el suelo esperando.

¿Y cómo van alternado esas mudanzas dentro del baile?

Eso depende del animo del caporal que va indicando que mudanza viene. También depende de la condición en que se encuentran los bailarines en general. Si vemos que están muy cansados vamos haciendo mudanzas más livianas.

¿Tú recuerdas haber visto en las gentes más antiguas imágenes del baile??

Si hay Bastantes, de hecho cada año que pasa en la sede, vamos poniendo fotos nuevas, y también tenemos fotos antiguas.

En relación a su participación en la fiesta como grupo en la fiesta.

¿Cómo la ven, cómo la entienden?

Para nosotros, los bailarines de La Tirana, te puedo decir que el año no termina en Diciembre, el año termina en Julio.

Es toda una preparación anual para llegar a nuestra madre, que de verdad a veces como que te quita mucho tiempo, pero al llegar acá, te quedas tranquilo, te quedas contento.

Yo creo que la mayoría de los bailarines lo ven así, que para nosotros el año termina en Julio, y empezamos a trabajar para el próximo año.

¿Y para el año cómo se preparan???

En el año nos preparamos con una entrada de pueblo que es en mayo.

Después tenemos ensayos, que son dos veces a la semana.