



ESCUELA DE
**ANTROPOLOGÍA,
GEOGRAFÍA E
HISTORIA**
FACULTAD DE
CIENCIAS SOCIALES

La presencia de la cosmovisión andina en los repertorios culturales de las cofradías de la fiesta de La Tirana.

Nombre: Catalina Olave Lamatta.
Profesora guía: Marinka Núñez Srýtr.

Tesina para optar al grado de Licenciada en Antropología Social.

Santiago, 2022.

Resumen:

La presente investigación busca describir los repertorios culturales vinculados a la cosmovisión andina de dos grupos de baile presentes en la fiesta de La Tirana, los diablos rojos sueltos y las cuyacas. A través de una caracterización de estos bailes, se identifican los repertorios culturales e iconografías que portan bailarines y bailarinas que tengan algún vínculo con la cosmovisión andina.

Este trabajo se enmarca dentro de la religiosidad popular que caracteriza esta fiesta y cómo se relaciona con la cosmovisión andina y los diferentes elementos visuales que se pueden identificar tanto en los bailes como en bailarines, que tienen alguna relación con esta cosmovisión. El objetivo, finalmente, es a través de la investigación realizada describir la presencia de la cosmovisión andina en estos repertorios culturales.

Palabras clave: Religiosidad popular, cosmovisión andina, repertorios culturales, iconografías, diablos rojos sueltos, cuyacas.

Agradecimientos:

En primer lugar, agradecer a cualquier persona que fue un aporte y una ayuda para este trabajo, en particular los y las bailarines de la fiesta de La Tirana, que accedieron a responder a las preguntas y a las fotografías que hacen parte de esta investigación.

A la profesora Marinka Núñez, que guió esta tesis, gracias por toda la ayuda, la paciencia y el apoyo en el desarrollo de este trabajo.

A las amistades que he formado a lo largo de mi vida, pero en especial a las que conocí en los últimos 5 años por su amistad y su apoyo, tanto en lo académico como en lo externo.

Y finalmente, y más importante, agradecer a mi familia, por el cariño y el apoyo, pero en especial a Andrea, Gonzalo e Ignacio, por la ayuda, por estar y por todo lo demás que hacen, y han hecho. Este trabajo se dedica a ellos.

Mencionar el aporte de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano para financiar una parte del trabajo en terreno realizado.

Índice:

<i>Introducción:</i>	6
<i>Capítulo I: Marco introductorio</i>	8
1.1. Antecedentes generales:	8
1.2. Problematización:	12
1.3. Pregunta de investigación:	13
1.4. Objetivos:	13
1.4.1 Objetivo general:	13
1.4.2. Objetivos específicos:	13
1.5. Supuestos o hipótesis:	14
1.6. Justificación de la investigación:	14
1.7. Justificación del área de estudio:	15
<i>Capítulo II: Marco teórico conceptual</i>	17
2.1. El símbolo:	17
2.2. La cosmovisión andina:	19
2.3. Religiosidad popular:	21
2.4. Repertorios culturales:	23
2.5. Iconografía:	24
<i>Capítulo III: Marco metodológico</i>	26
3.1. Enfoque metodológico:	26
3.2. Tipo de Investigación o de Estudio:	26
3.3. Métodos y técnicas de la investigación:	26
3.4. Diseño Metodológico:	28
3.4.1. Muestra:	28
3.4.2. Plan de Análisis:	29
5. Carta Gantt:	32
<i>Capítulo IV: Marco de exposición y discusión de resultados.</i>	<i>¡Error!</i>
<i>Marcador no definido.</i>	
4.1. La Tirana que hace a todo un pueblo bailar: danzas de la fiesta de La Tirana.	33
4.1.1. Cofradías: Las Cuyacas.	37

4.1.2. Los Diablos rojos sueltos:	41
4.2. La herencia andina: repertorios culturales de origen andino utilizados en los bailes.	47
4.3. Repertorios culturales e iconografías que portan los danzantes y su relación con la cosmovisión andina.	56
 <i>Capítulo V: Conclusiones.</i>	
5.1. Conclusiones:	68
 <i>Bibliografía:</i>	 72
 <i>Anexos:</i>	 77

Índice de figuras:

Imagen 1	9
Imagen 2	16
Imagen 3	16
Imagen 4	36
Imagen 5	38
Imagen 6	40
Imagen 7	41
Imagen 8	44
Imagen 9	46
Imagen 10	49
Imagen 11	51
Imagen 12	53
Imagen 13	54
Imagen 14	55
Imagen 15	59
Imagen 16	60
Imagen 17	63
Imagen 18	64
Imagen 19	66

Introducción:

En pleno desierto al norte de Chile, en medio de la Pampa del Tamarugal se encuentra el pueblo de La Tirana, donde todos los años alrededor del 16 de julio cientos de personas llegan para la celebración de la Fiesta de la Tirana, en honor a la virgen del Carmen. Esta festividad reúne a devotos que llegan a este alejado pueblo para agradecer y venerar a la Chinita. Dentro de las diferentes formas de expresar esta devoción están los bailes religiosos donde grupos de personas se reúnen para representar algún baile en particular en honor a la virgen. Existen diversos bailes, con diferentes orígenes e historias, ya sean los bailes gitanos o de indígenas norteamericanos, otros con influencia boliviana como los sambos caporales o incluso las diabladas, u otros con orígenes andinos o locales como los chunchos, morenos o las cuyacas.

De los bailes mencionados este trabajo se va a enfocar en las cuyacas y en los diablos rojos sueltos. El área de los Andes y en particular los pueblos que ahí han residido, tienen una cosmovisión que existe previamente a la llegada de los españoles al continente y la imposición de sus modos de vida y creencias sobre los grupos indígenas. Los pueblos andinos tenían sus propios sistemas de creencias, así como deidades e ídolos, pero con la llegada de los evangelizadores europeos y el cristianismo se intentó quitar y reemplazar las creencias propias de los nativos a través de la negación de éstas, forzando su religiosidad por medio de la imposición de sus dioses y creencias sobre las andinas. A lo largo de esta investigación se aborda este tema, desde el término de sincretismo, que se suele usar para describir a este proceso, pero se cuestiona su uso en este caso ya que no se considera que sea correcto, esto debido a la forma en que se llevó a cabo y se desarrolló este proceso.

A pesar de esto gran parte de la cosmovisión existente en el lugar ha logrado permanecer hasta el día de hoy, expresándose de diferentes formas y en distintos espacios, y uno de estos espacios son las celebraciones. La fiesta de La Tirana se caracteriza por su religiosidad popular siendo los bailes y cofradías su expresión, los bailes cuentan con diferentes repertorios culturales e iconografías, los cuales en algunos casos presentan el vínculo con la cosmovisión andina. Este trabajo pretende mostrar y describir la presencia de los elementos

de la cosmovisión andina en dichos repertorios culturales de dos bailes en particular y presentes en la fiesta de La Tirana: los diablos rojos sueltos y las cuyacas. Tras una caracterización de estos bailes, se identificarán y describirán los repertorios culturales e iconografías de los dos bailes mencionados, que tengan algún vínculo o relación con la cosmovisión andina, siendo el objetivo de esta investigación.

La motivación para llevar a cabo este trabajo es la de conocer el origen de ciertos repertorios culturales, ya sea su origen, alguna característica de éste o su uso, asimismo, en el caso de las iconografías es saber el significado que se le atribuye a cada imagen o símbolo, todo esto desde la perspectiva de la cosmovisión andina, observando cómo aún se mantiene presente en las celebraciones del territorio. De igual forma, se busca conocer y describir cómo estos elementos andinos se han incorporado en la celebración de la fiesta de La Tirana. De aquí mismo se desprende la relevancia que puede tener, al ser un aporte a los estudios tanto de la herencia andina que se puede encontrar en diferentes espacios, como a los estudios acerca de los bailes religiosos de las celebraciones del norte del país.

Esta investigación de carácter cualitativo se realizó como un trabajo etnográfico, con las herramientas y técnicas propias de este método. Con el trabajo de terreno, además del apoyo bibliográfico, se logró reunir los datos necesarios para el desarrollo de la presente investigación. Este estudio se divide en tres capítulos, el primero se encarga de caracterizar los dos bailes estudiados respecto a sus orígenes, historia y características de cada uno. El segundo identifica los diferentes repertorios culturales e iconografías que portan las y los danzantes o que se encuentren presentes en los bailes, y en el último apartado se describe los repertorios e iconografías vinculados a la cosmovisión andina, este último se divide en dos subapartados de repertorios culturales e iconografías, todo ello para generar una descripción más ordenada.

Capítulo I: Marco introductorio

1.1. Antecedentes generales:

En la zona Norte de Chile, específicamente en la región de Tarapacá, se encuentra el pueblo de La Tirana localizado a 72km. de la ciudad de Iquique y con no más 800 habitantes¹, cantidad que a mediados del mes Julio aumenta significativamente con anterioridad. Es durante estas fechas que devotos, creyentes y turistas llegan desde diferentes lugares del país a este alejado pueblo para pedir, agradecer o venerar a la chinita, o simplemente a observar esta celebración, que a través de la fe convoca a cientos de personas a reunirse en este pueblo en el desierto.

La celebración gira en torno a la Virgen del Carmen y a la capilla en su honor que se encuentra en el pueblo de La Tirana. El origen de la capilla de la Virgen del Carmen de La Tirana se remonta a cientos de años atrás y se le atribuye principalmente a la leyenda de Ñusta Huillac. Esta leyenda cuenta como Ñusta, quien fue hija de un sacerdote indígena, escapó de las huestes españolas con un grupo de indígenas junto a quienes se dedicaron a matar a españoles, o indígenas convertidos al cristianismo. Es debido a esto empezó a ser conocida como “La tirana del Tamarugal”. Esto hasta que en una ocasión, llega un hombre llamado Vasco de Almeida, de quien, según cuenta la leyenda, se enamoró y se convirtió al cristianismo bautizándose. Tras su conversión fueron los mismos indígenas quienes mataron a la pareja ahí en el desierto del Tamarugal, donde fueron enterrados en tumbas con cruces cristianas. Años después, llegaría un cura que encontraría estas cruces en el desierto y establecería ahí una capilla en honor a la Virgen del Carmen, el santuario de Nuestra Señora del Carmen de La Tirana.

¹ Fuente: <https://tarapacaenelmundo.com/identidad/enciclopedia-la-tirana/el-pueblo-de-la-tirana/>



Imagen 1: Estatua Ñusta Huillac en el pueblo de La Tirana. Registro personal.

Esta leyenda, que se nos presenta casi como una historia de amor, nos deja ver cómo, desde un principio, los orígenes de esta festividad tienen relación con la historia andina del lugar.

Como a lo largo de su historia esta fiesta a pesar de ser de un carácter católico, las influencias indígenas, tanto del lugar como de otros aspectos que son parte de la celebración, se encuentran presentes. A pesar de esto, también existe otro origen menos romántico para esta festividad y al culto a la Virgen del Carmen de la Tirana. Durante la colonia varias mineras llegaron a la Pampa del Tamarugal y con ellas muchas personas a trabajar ahí, trayendo consigo el culto a la Virgen de Copacabana y la celebración de ésta, ocurrida en agosto, que contaba con aspectos similares a la fiesta de La Tirana que conocemos hoy, como los bailes y cantos.

Más tarde, en el siglo XIX estalla la Guerra del Pacífico, donde una de sus principales consecuencias fue que, parte del territorio que hoy conocemos como Norte Grande, pasó de ser peruano y boliviano a chileno. Una serie de cambios acontecieron a partir de esta nueva

diagramación geopolítica. Uno de estos fue la llamada chilenización que buscaba la expulsión del territorio de las personas peruanas e intentar eliminar todas las muestras de plurinacionalidad o diferentes etnias. La Virgen y todo el fervor hacia ella estaba enraizado en las tradiciones andino-tarapaqueñas y existía más allá de las fronteras territoriales o sociopolíticas (Núñez, 2004), por lo que es dentro de este contexto nacionalista en que se toma a la Virgen del Carmen como “patrona de Chile” para, de alguna manera, chilenizar también el culto a la virgen y su celebración.

Si bien la festividad generalmente toma un carácter católico, se acerca más a una religiosidad popular, ésta es un área religiosa que se acerca más al pueblo con símbolos y ritos junto con comportamientos que no son parte de la religión oficial (Dussel, 1986) ya que, aunque la celebración es en honor a la virgen parte de los bailes que ahí se realizan surgen desde una cosmovisión distinta *“Los rituales que acompañan estas expresiones portan una serie de signos y símbolos que, más allá de la manifestación religiosa visible, nos hablan de procesos culturales e identitarios”* (Landazuri, 2012, pág. 1). En la religiosidad popular, las creencias y la fe sobre los símbolos y figuras son lo que conduce a la gente, más allá de la institucionalidad, a expresar su devoción a través de diferentes maneras, siendo la fiesta de La Tirana un gran ejemplo de cómo las personas expresan su fervor de distintas formas, motivados principalmente por el cariño a la virgen.

Asimismo, fue durante el ciclo del salitre que esta celebración toma aún más fuerza, en ese momento muchos de los grupos de baile que empezaban, o ya existían, estaban conformados por los trabajadores de las oficinas salitreras *“obreros e indígenas, motivados por la devoción a la Virgen del Carmen, articularon una serie de prácticas cúllicas que en su repertorio, apelaron a sus arraigadas costumbres en torno a la religiosidad”* (Díaz y Lanas, 2015, pág. 150). Ellos darían origen, o reforzarían, algunos de los bailes, cofradías, que podemos ver en la actualidad, perpetuando estas tradiciones como una manera de expresar su gran devoción a la Chinita.

Hoy en día, durante esta celebración, y los días previos, las calles se decoran con banderines e imágenes de la virgen del Carmen, la gente participa de las misas y agradece de distintas

formas los favores concedidos por la Chinita, pero una de las principales características de esta fiesta y que pueden responder a una religiosidad popular son las cofradías. Éstas corresponden a los grupos de baile, generalmente religiosos, que se reúnen cada año durante las fechas de celebración para presentarse en las calles de este pueblo y bailarle a la virgen. Cada uno de estos bailes, así como sus temáticas, repertorios e historias, cuenta con un origen diferente, ya sea católico, inspirado en indígenas norteamericanos o en los pueblos andinos, siendo estos últimos en los que este trabajo se va a enfocar.

Antes de la llegada de los españoles, diferentes grupos indígenas se encontraban en el área de los Andes y estos contaban con sus propias costumbres, sistemas culturales y cosmovisiones, así como con símbolos, creencias y ritos que son parte de su forma de ver, comprender y acercarse al mundo. Por ejemplo, sus danzas rituales como los taquis en Perú, que fueron parte de la introducción de rituales andinos en las instituciones evangelizadoras (Núñez, 2004). Así comienzan a relacionarse las creencias y costumbres españolas con las andinas, lo que llevó a que se vinculen entre ellas, y es particularmente en el ámbito religioso que se toma este vínculo para tratar de evangelizar a los indígenas; por lo tanto y a través de la imposición de sus propias fiestas logran introducir su religión, *“la fiesta religiosa es un fenómeno social e histórico, proceso ritual cuya práctica renueva y fortalece cíclicamente los lazos entre los hombres y las divinidades: santos, cruces, virgenes.”* (Padrón, 2016, pág. 19).

A pesar de esto, aún se logró mantener elementos y creencias que ya eran parte de la cosmovisión andina existente en el lugar, en las fiestas o celebraciones donde se presentaban los bailes los repertorios indígenas fueron un componente persistente, nacidos en las primeras representaciones, presentes hasta hoy en festividades (Gisbert, 2002). Los taquis, ya mencionados, fueron uno de estos elementos usados para acercar a la población a la religión católica, que lograron mantenerse y hasta presentarlos dentro de las capillas. Estos bailes no se alejaban tanto de las cofradías que se realizaban en España, e incluso llegaron a incorporarse en las procesiones.

Durante la colonia, las procesiones se comenzaron a desarrollar, incluyendo en ellas a cofradías con diferentes bailes indígenas o los bailes morenos, que se habían constituido en Santiago cerca del 1570 incorporados en actos de semana santa (Núñez, 2004), bailes que se llevaban a cabo con diferentes vestuarios y que con las danzas y celebraciones se vuelven parte de una religiosidad popular de estos grupos.

Como se puede apreciar, estas expresiones culturales se remontan a mucho tiempo atrás y podemos ver cómo se origina a partir de la mezcla de las creencias provenientes desde afuera del continente con las que ya existían en el territorio, las cofradías son parte de una tradición que ha logrado mantenerse y asimismo mantener varios elementos andinos. Si bien estos grupos son de un carácter católico, varios tienen alguna forma de vinculación a lo andino. Muchos de los bailes de estas cofradías tienen una serie de repertorios culturales e iconografías, estas últimas portadas en su vestimenta o elementos utilizados, que representan algún acto específico, una tradición o algún elemento que es parte de la cosmovisión andina del lugar.

1.2. Problematización:

Como se mencionó anteriormente, los bailes que se presentan en la fiesta de La Tirana, cuentan con diferentes orígenes y por tanto diferentes repertorios culturales relacionados a su procedencia, ya sean los vestuarios de cada persona, instrumentos musicales u otros elementos que se portan al realizar los bailes.

Cada uno cuenta con distintos elementos, tanto materiales como simbólicos, que se presentan en las iconografías de cada cofradía o danzante. En este caso, se va a considerar la iconografía solo del aspecto visual, es decir, observadas en los vestuarios y objetos que portan los y las danzantes. Muchos de los repertorios culturales de cada baile tienen un origen o influencia que mezcla aspectos católicos con andinos, a este proceso en muchos casos se le llama sincretismo.

A causa de estos procesos de sincretismo, en algunos casos se dificulta el poder distinguir el origen de cada elemento, atribuyendo muchos de estos a un carácter católico, cuando varios de ellos forman parte de la cosmovisión andina existente en el territorio y aún se encuentran presentes y se logran ver representados en la iconografía de los repertorios culturales de los danzantes en la fiesta. Igualmente, se puede encontrar una resignificación dentro de la iconografía que se presenta en los diferentes repertorios de cada danzante.

No se encuentran muchas investigaciones que ahonden dentro del tema de los repertorios culturales y las iconografías, particularmente repertorios e iconografías que se encuentran en las cofradías y en los y las danzantes, ni su vínculo con la cosmovisión andina, por lo que la intención de este trabajo es reconocer y describir estos repertorios e iconografías ahí presentes y así identificar cuáles corresponden a esta cosmovisión.

1.3. Pregunta de investigación:

La pregunta que guiará esta investigación será, ¿Cuáles son los repertorios culturales de la cosmovisión andina que se mantienen presentes en la iconografía de los bailes de la fiesta de La Tirana?

1.4. Objetivos:

1.4.1 Objetivo general:

Describir los repertorios culturales de la cosmovisión andina que se mantienen presentes en la iconografía de los diablos rojos sueltos y las cuyacas en la fiesta de La Tirana.

1.4.2. Objetivos específicos:

- 1) Caracterizar los bailes de la fiesta de La Tirana.
- 2) Identificar los repertorios culturales de origen andino utilizados en los bailes.
- 3) Describir las iconografías y repertorios culturales que portan los danzantes en su repertorio cultural en relación a la cosmología andina.

1.5. Supuestos o hipótesis:

A partir de lo recién planteado podemos suponer que en la iconografía y repertorios culturales de los danzantes de ciertos bailes, de alguna forma se vinculan o vienen desde la cosmovisión andina, esto a partir de las influencias andinas que tuvieron las celebraciones cristianas cuando los españoles llegaron al continente y que fueron decantando en algunos de estos bailes, sus repertorios, y aspectos visuales donde se representa esto en la actualidad. El vínculo que hubo entre las visiones y creencias católicas con las andinas muchas veces es llamado sincretismo, que se puede entender como la unión de dos culturas o visiones distintas, pero en este caso no se considera a este proceso uno en el que se mezclan estas dos visiones, sino uno en el que se impone y fuerza una sobre la otra, por tanto para efectos de este trabajo se utilizara este término considerando los aspectos recién mencionados. La influencia andina de los repertorios culturales presentes en los y las danzantes de la fiesta de La Tirana, viene desde un sincretismo donde ocurre una imposición más que una unión entre las visiones.

Dentro de los bailes a estudiar, las cuyacas y los diablos sueltos, se pueden identificar diferentes repertorios culturales ^{OBJ}as representaciones, por ejemplo, en el caso de las cuyacas, es un ^{OBJ}(Núñez, ^{OBJ}el uso de los animales u otros símbolos en la iconografía, por ejemplo, el uso de serpientes en las máscaras de los diablos o la imagen del sol presente en distintos vestuarios. Por tanto, la hipótesis que guía este trabajo es que hay una presencia de los distintos elementos de la cosmovisión andina en los repertorios culturales de estos bailarines representados en iconografías u otros objetos, y es a través de la investigación realizada en esta tesis que se busca identificarlos y describirlos.

1.6. Justificación de la investigación:

Esta investigación, se enfoca en los repertorios culturales e iconografías vinculados a la cosmovisión andina que están presentes en los bailes de la fiesta, por tanto, la relevancia que toma este trabajo es en torno a la visibilización de estos aspectos, la representación a través de las vestimentas y objetos que los danzantes portan durante los bailes, ya sean máscaras o

algún otro repertorio. A través de estas representaciones visuales se reflejan los elementos de la cosmovisión propia del sector andino que aún se ven presentes en la celebración. Asimismo se puede ver una fusión y vinculación entre creencias y tradiciones, todo esto como un aporte a los estudios acerca de la cosmovisión andina representada en diferentes ámbitos, en este caso en los repertorios culturales e iconografías de las cofradías y bailes. Asimismo, también se puede considerar como un aporte a los estudios en general acerca de los grupos de baile religioso, y sus expresiones de religiosidad popular.

1.7. Justificación del área de estudio:

Al ser la fiesta de La Tirana parte del tema central de esta investigación, el área donde este trabajo se concentra será en el pueblo de La Tirana, ubicado en la comuna de Pozo Almonte en la región de Tarapacá. Esta celebración y sus bailes se desarrollan en este pueblo, en las cercanías de la iglesia en donde se encuentra la figura de la Virgen del Carmen. Por tanto, el área que corresponde a la iglesia y las calles de los alrededores será el sector más relevante, donde se enfocará parte de la investigación.

Sin embargo, debido al contexto sanitario actual y las restricciones del covid-19, la fiesta no se pudo llevar a cabo en su totalidad en el pueblo de La Tirana, por lo que el obispado decidió realizar las celebraciones de este en tres capillas de Iquique, y que ahí se presenten los bailes religiosos². Una de estas es la Capilla del Carmen de Plaza Arica, que será el otro lugar donde se realizará la investigación.

² Fuente: Diario La Estrella de Iquique, domingo 3 de julio 2022



Imagen 2: Mapa pueblo de La Tirana. Fuente: Google Maps.

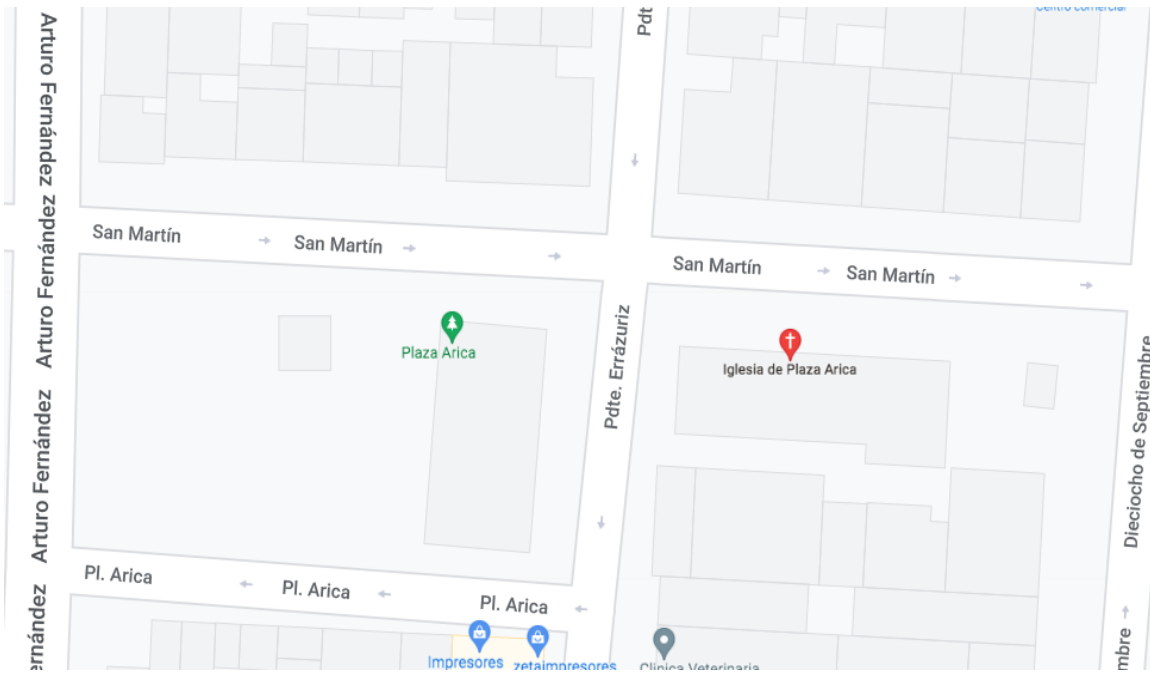


Imagen 3 Mapa Plaza Arica, Iquique. Fuente: Google Maps.

Capítulo II: Marco teórico conceptual

A continuación se presentan los conceptos principales que van a conducir esta investigación y como estos se entenderán para los efectos de este trabajo, a partir de esta conceptualización se comprenderá bajo qué términos se orientará la presente investigación.

En un principio se establece y describe que entendemos como símbolo y su relación con las creencias, también como se comprenderá la cosmovisión andina, religiosidad popular y repertorios culturales, y de igual manera dentro de estos puntos también se explicará cómo entendemos y empleamos los conceptos de andino, cosmovisión, e iconografías.

Todos estos términos son relevantes para comprender los aspectos que se considerarán al momento de desarrollar esta investigación y sus objetivos, asimismo dar a entender cómo estos se relacionan entre sí. Es a través del simbolismo que se presenta en la iconografía que portan las y los bailarines que podemos buscar y analizar su vínculo con la cosmovisión indígena, y las diferentes formas en que está presente en los repertorios culturales.

2.1. El símbolo:

A grandes rasgos se podría entender por símbolo a un signo que transmite algún significado, pero en realidad es más complejo que eso, es una forma de representar visualmente, de manera tangible, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias (Geertz, 2000). Es a través de los símbolos que se nos presenta que podemos aprender más en profundidad sobre algún tema o un grupo, y sus características, así como su pensamiento y cosmovisión, es *“la convergencia de un objeto tangible, material, con el espíritu humano”* (Meslin, 2000, pág. 202).

La significación que puede llegar esta representación visual es lo que le da al símbolo poder, tener la capacidad de transmitir a través de él una serie de aspectos, valores y sentidos sin el uso de palabras, expresando más allá de la verbalidad sino con alguna imagen u objeto, que

nos pueden llevar a conocer en mayor detalle acerca de lo que representan y el imaginario que los acompaña.

Durkheim (2012) habla del totem como algo que une e identifica a cada grupo, dice que *“el totem del clan es asimismo el de cada uno de sus miembros”* (pág. 154). En este caso podemos entender al totem como el símbolo, que cumple esta función de cohesionar a los grupos a través de este símbolo que les une y de identificarlos como individuos y como colectivo.

Por medio de los símbolos se pueden representar distintos aspectos y uno de ellos son las creencias, que se reafirman y se fortalecen a través de los símbolos, en particular dentro de los sistemas religiosos donde abundan diferentes símbolos, plasmados en las iconografías o figuras, que representan algo significativo para dicho sistema y afianzan estas creencias *“Lo que conforma un sistema religioso, es un conjunto de símbolos sagrados, entrelazados en un todo ordenado. Para sus creyentes, tal sistema religioso parece proporcionar un conocimiento genuino”* (Geertz, 1995, pág. 88). Es así como el símbolo gana poder sobre el creyente, para quien tiene un significado más profundo y llega a representar algo mayor que solo un mero objeto o ilustración dentro de las religiones.

Esto sucede tanto en las religiones institucionales como en la religiosidad popular, donde son los símbolos quienes portan gran poder más allá de las supuestas instituciones oficiales, estos son un punto clave en todos los sistemas religiosos, su conformación y su continuidad. *“Los símbolos son tan vitales para la religión como lo son para la cultura en su totalidad, pues ayudan a mantener ésta y sus instituciones, y hacen posible pasarla a nuevas generaciones en sus valores básicos”* (De Waal, 1975, pag. 20). El simbolismo tiene relevancia en diferentes aspectos de la vida social, estos tienen una serie de significados y representaciones, así como proporciona formas de relación incluso, en este caso, el símbolo se va a considerar en función a la religión y a lo andino.

Respecto a un simbolismo en el mundo andino, donde también se representa a través de iconografías la cosmovisión de esta cultura, estos están asociados más a imágenes, representaciones gráficas de su pensamiento, su mitología, ritos y espiritualidad, plasmados

en diferentes espacios como textiles, esculturas u otros. Asociado a la naturaleza, los animales, espíritus y su propia percepción del mundo, aquí también se puede encontrar un nivel de poder que ejerce el símbolo y su significado sobre los grupos indígenas.

2.2. La cosmovisión andina:

Geográficamente por andino se comprende como la zona que abarca el sector de los Andes, por los alrededores de la cordillera, e incluye sectores de Perú, Bolivia y Chile, pero como concepto, lo andino se vuelve más complejo ya que no solo considera un territorio específico si no todas las costumbres, tradiciones, creencias, entre otros elementos, que son parte de la cosmovisión de los pueblos que residen en esta área. Se refiere al conjunto de características compartidas por los distintos grupos que ahí se encuentran y que responden a su forma de vivir y comprender el mundo. *“El "texto" principal de la filosofía andina es un tapiz coloreado tejido por los restos arqueológicos y los ornamentos, las costumbres y los ritos, pero sobre todo por el "mundo de ideas" todavía vivo en las mentes y en los corazones de la propia población andina.” (Esterman y Peña, 1997, pág.6).*

En el sector de los Andes y sus alrededores se encuentran diferentes pueblos indígenas que han contribuido a lo que se entiende dentro de esta idea de lo andino, también la vasta influencia Inca en el área es parte de esta idea. Claramente es el espacio físico lo que da relevancia a este concepto, ya que es el lugar donde se reúnen todos los modos de vida y visiones lo que da nombre al concepto, que agrupa todos estos elementos característicos de los pueblos que ahí habitan. *“El espacio físico es determinante para la estructuración de un pensamiento filosófico que amalgama el aporte de diversas culturas que viven, conviven, sienten” (Achig, 2019, pág.5)*

Todos estos elementos que son parte y representan el imaginario andino se pueden reunir dentro de la cosmovisión. El término de cosmovisión responde a la visión del mundo que cada comunidad o cultura tiene, y cómo esta visión se vincula a sus prácticas, creencias, costumbres y a su territorio, todo esto formando parte de una totalidad. Los diferentes elementos y prácticas de los grupos tienen relación con su cosmovisión que al mismo tiempo, se ve representada en estos mismos componentes.

Es a través de esta que se empieza a formar un pensamiento, respecto a cómo se relacionan con el mundo y entre sí mismos y asimismo, a partir de la comprensión de cada cosmovisión se pueden comprender de mejor manera los modos y sistemas de vida de los diferentes pueblos o sociedades. A diferencia del pensamiento europeo antropocentrista, su cosmovisión comprendía a los humanos como una parte del mundo en el que se encuentran, en convivencia con las otras partes de este, siendo una fracción de este todo, no estando por sobre lo demás.

Dentro de la cosmovisión andina, el mundo, pacha, se divide en tres partes: Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha. El primero corresponde al mundo de arriba, donde se encuentran los dioses, las fuerzas creadoras del cosmos, donde suceden los fenómenos atmosféricos y astronómicos, luego el Kay Pacha, es el mundo del medio, el mundo terrenal y tangible donde está el ámbito natural y social de la vida, y finalmente el Uku Pacha, que es el mundo de abajo, bajo tierra, donde habitan los muertos (Achig, 2019; Santos, 2009). Esta división del mundo es parte de las creencias, y formas de vida, de los pueblos andinos, donde los diferentes aspectos de su vida y elementos de su cosmovisión se relacionan entre sí, asimismo la tierra, los dioses y los humanos se vinculan entre ellos. Cabe mencionar que estos tres términos se encuentran en lengua Quechua, en Aymara estos son llamados Alax pacha, Aka pacha y Manqha pacha, pero responden a la misma división (Albó, 2002).

Respecto a las creencias religiosas, los grupos andinos contaban con diferentes deidades y éstas tenían una fuerte conexión con la naturaleza y todo el mundo que les rodeaba, hay dioses masculinos, femeninos, vinculados a la tierra, como la Pachamama, al agua, todos con distintas cualidades y atributos.

Una de las formas en que una cosmovisión puede ser representada es a través de elementos simbólicos que muestran algún elemento que es parte de la visión y comprensión del mundo de cada grupo. *“Cada cosmovisión contiene símbolos, conceptos y estructuras abstractas que son la base unificadora de los diferentes sistemas simbólicos y que son el enlace que permite la congruencia entre ellos”* (Rupflin, 1995, como se citó en Restrepo 1998).

Los elementos simbólicos de cada grupo se pueden ver graficados de distintas formas y en distintos espacios, mostrando cómo se relaciona todo dentro de cada manera de comprender el mundo, como en cada visión todo se puede conectar y presentar en los varios aspectos de cada sociedad y grupo. Asimismo, esta forma de presentar la cosmovisión de una manera visual a través de los símbolos, que muestran parte de las creencias y costumbres propias de una comunidad, también nos muestra el poder que estas representaciones llegan a tener. Se pueden plasmar de una forma tangible en vestuarios y otros elementos que portan las personas de algún grupo, ya sea como representación, resignificación o incluso de decoración.

2.3. Religiosidad popular:

La religiosidad popular se puede comprender como un campo religioso que tiene al pueblo como sujeto principal, está bajo el control de éste, las familias, aldeas, cofradías y las creencias o costumbres donde la religión oficial no tiene dominio (Dussel, 1986). Hasta la actualidad esta religiosidad se encuentra muy presente en el territorio Latinoamericano, donde muchas de las tradiciones que existen remiten desde sus orígenes indígenas.

Los sistemas religiosos cuentan con prácticas, y las creencias que los conforman, que unen a las comunidades brindándoles un sentido de pertenencia, identidad y arraigo, creando formas de organización social, valores, normas e incluso recreando o representando la relación con la naturaleza o seres divinos (Padrón, 2016).

Antes de la llegada de los españoles al territorio americano y con ello la evangelización, los pueblos andinos ya contaban con sus propias creencias. Ellos tenían sus deidades que contaban con ciertas características, a las que celebraban a través de sus ritos y festividades. En la región se podían encontrar una serie de deidades que representaban elementos de culto para estos grupos, como es el caso del sol.

Tras el arribo y ocupación de los españoles y la imposición de su religión en el territorio, se comienzan a relacionar varios aspectos de las costumbres indígenas con las españolas. A través de los trabajos de los misioneros se buscó reemplazar los iconos y creencias indígenas por las españolas, que refieren a la tradición occidental, pero algunos hábitos de la cultura

Inca se vieron reflejados ahí, lo que da pie a un sincretismo. Con la introducción de sus propias deidades, tratando de usarlas para reemplazar las existentes, las festividades comienzan a ser en honor a los santos y patronos europeos.

Una institución creciente en los Andes era el taqui, bailes y cantos, mientras que en España eran las cofradías quienes presentan la danza y el canto como una importante manifestación de religiosidad popular (Nuñez, 2004). Una definición general de cofradía es un grupo de personas con algún interés u objetivo en común, mientras que en el ámbito religioso, son grupos de fieles. Y a través de los procesos de sincretismo el taqui se cristianiza y termina siendo aceptado en los templos, portando elementos tanto cristianos como “paganos” dando origen a estas danzas que son un reflejo de la religiosidad popular. Esto lo podemos ver en las cofradías que se presentan en la fiesta de La Tirana, que si bien tiene un carácter católico no se puede negar la influencia andina en muchos aspectos. *“A pesar de estar relacionada con las prácticas católicas, la religiosidad popular refrenda su autonomía frente a la institución eclesiástica, ya que el compromiso de la organización de las actividades tanto festivas como religiosas es responsabilidad de los miembros de la comunidad.”* (Landazuri, 2012, pág. 1).

Las personas que participan en estas celebraciones muchas veces es por un sentido de religiosidad personal, directo con sus santos, independiente de las estructuras y jerarquías de la iglesia, es por la relación que forman y sienten hacia estas figuras. *“Los santos al hacerlos propios, se les representa en imágenes, se les considera como personas que viven, sienten y conocen las necesidades del pueblo, ..., tienen poderes divinos con los que pueden ayudar o castigar.”* (Padrón, pág. 26, 2016).

Los símbolos de las instituciones religiosas son tomados por la gente, ya sea resignificándolos o rindiéndoles culto dentro de sus propias formas y términos, es el significado que ellos le otorgan a los elementos religiosos y sus deidades lo que da nacimiento a esta forma de religiosidad que sale de las normas institucionales *“la religión tiene más contenido simbólico que cualquier otra institución cultural”* (De Waal, 1975, pag. 130).

2.4. Repertorios culturales:

La palabra repertorio nos indica un conjunto de distintos elementos, y en el caso de los repertorios culturales estos son elementos que forman parte de la cosmovisión y estructuras de cada grupo. A muy grandes rasgos se puede comprender la cultura como “*la totalidad de objetos (cultura material) en el mundo como totalidad de sentido (cultura espiritual) siendo portada por sujetos (individuales, grupos, clases, bloques sociales, etc.)*.” (Dussel, 1986, pag. 103). Por tanto, podemos emplear este término para referir al conjunto de los objetos, sentidos y visiones de cada comunidad, grupo o conjunto de sujetos.

Es a través de la cultura y los diferentes elementos o símbolos que surgen de los repertorios culturales, van formando y sosteniendo la identidad, a través de sus elementos propios que caracterizan a cada grupo. Como indica Giménez (2005) la cultura y la identidad son conceptos indisociables, ya que la identidad se va construyendo a partir de materiales culturales. Cuando los sujetos comienzan a interiorizar la cultura y sus elementos se forma una identidad relacionada a estos aspectos, a estos repertorios culturales que incorporan. Esta identidad y repertorios culturales diferencian a los sujetos, y a los grupos, de otros, mientras que al mismo tiempo también los hace parte de algo, al compartir repertorios culturales con otras personas se llega a formar una identidad colectiva, que incorpora a quienes comparten estos repertorios como parte de su identidad. Esta pertenencia colectiva puede reforzar la individual dentro de los aspectos culturales con que se identifique. El contexto social, la territorialidad, creencias, entre otros, pueden ser aspectos que identifiquen a cierto grupo colectivamente y simultáneamente identificar individualmente a cada sujeto, así volviéndose parte de su identidad y sus propios repertorios culturales.

Al ser una categoría tan amplia, donde se consideran todos los aspectos identitarios de los grupos, para efectos de esta investigación los repertorios culturales se van a enfocar en los objetos materiales, particularmente iconografías presentes en algunos de estos objetos, que son portadas por las y los danzantes de la fiesta de La Tirana, y la relación de estos repertorios con la cosmovisión andina

De todas formas, cabe mencionar que la espacialidad se considera también dentro de los repertorios culturales. En este caso, la espacialidad forma parte de los movimientos hechos por las y los bailarines durante sus presentaciones, y el significado que estos movimientos tienen en la coreografía. En el caso de las cuyacas, por ejemplo, los movimientos dentro del baile y el uso del espacio son para poder formar ciertas figuras. Asimismo, desde otro punto de vista se puede considerar el espacio físico en donde toda esta celebración se desarrolla, este pueblo en medio del desierto es donde se encuentra el templo de la Virgen del Carmen de La Tirana, que fue construido ahí a partir de la leyenda de Ñusta Huillac, que nos muestra el vínculo e influencia andina del espacio, y la festividad, desde un comienzo.

2.5. Iconografía:

La iconografía es la representación de algún tema y sus símbolos en imágenes que le identifican. Los conceptos y contenidos que hay en las imágenes deben ser cuidadosamente descifrados para hacer una lectura que nos lleve a su verdadera significación, mensaje y simbolismo (Ruiz, 2002). Como disciplina se puede entender como la descripción y análisis de una imagen, ya sea de su simbología o algún elemento en particular de ésta. La iconografía también es un área de los estudios de arte, que se puede llegar a complementar con la antropología al momento de analizar una imagen, en este caso la descripción de la iconografía andina presente en repertorios culturales.

La iconografía andina ha sido objeto de múltiples estudios, en particular los textiles y grabados, donde se han plasmado diferentes ilustraciones donde su interpretación tiene directa relación con sus sistemas de creencias y estructuras.

El lenguaje visual que convocan esas imágenes presentan un testimonio latente de un complejo y riquísimo universo de significaciones cosmogónicas y de organización social, códigos estéticos y estructuras de pensamiento matemático. Por otra parte, representan un vehículo de funcionalidad político-religiosa, además de sus elocuentes valores documentales y arqueológicos. (Ruiz, 2002, pág.9).

Animales, el sol, colmillos, cabezas, colas, plumas son, por ejemplo, algunos de los elementos que tienen un valor simbólico en las iconografías andinas. A lo largo de la historia

los pueblos que se encuentran en el sector de los Andes han expresado parte de su cosmovisión de una manera más gráfica a través de las iconografías presentes en sus repertorios culturales.

Al llegar a América, los españoles se encontraron con todas las construcciones y objetos que tenían los pueblos indígenas, también se encontraron con sus iconografías, y éstas difieren totalmente de lo que en Europa se consideraba como arte, por lo que no revistieron de mayor importancia para ellos, además de considerarlas “feas y disformes”, alejadas de lo que para ellos se consideraba como belleza, esto en especial con las producciones Incas, las cuales al estar tan alejadas de su concepto de arte o belleza las consideraban paganas e inspiradas por el diablo, y a los ídolos como muestra de su herejía (Tessier-Brusetti, 2016). A pesar de esto, con el tiempo los mismos españoles comenzaron a estudiar estas iconografías, desde diferentes perspectivas y disciplinas, lo que de a poco se fue convirtiendo en los estudios que existen actualmente de las iconografías y símbolos andinos.

La iconografía, que se encarga de representar a través de estas imágenes, o símbolos, algún tema o el origen de algo, en este caso el foco va a ser en las iconografías presentes en los vestuarios, de los y las bailarinas, o en los elementos que estos porten, en los que tienen alguna relación o vínculo con la cosmovisión andina. Muchos atuendos portan elementos que vienen de la tradición e historia indígena de la zona, principalmente como símbolos que representan y que cofradías o bailarines han plasmado en las ropas que llevan, independiente de la intención con la que se utilicen, muestran como el uso de estas iconografías se ha mantenido durante el paso de los años.

Capítulo III: Marco metodológico

3.1. Enfoque metodológico:

El enfoque utilizado en esta investigación es el cualitativo, ya que este tipo de investigación *“se enfoca en comprender los fenómenos, explorandolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto.”* (Sampieri, 2014, pág.358). Este enfoque se emplea para profundizar en el tema a investigar con el fin de recabar datos y examinar la información necesaria para llegar al objetivo de la investigación. También es adecuado para investigaciones donde su tema no ha sido muy explorado, que es el caso de del presente trabajo. Una investigación de tipo cualitativa no es estrictamente lineal sino más bien exploratoria y abierta, así como sus planteamientos no son delimitados o tan precisos, es por lo que se considera este enfoque el más idóneo para lograr el objetivo principal de esta investigación.

3.2. Tipo de Investigación o de Estudio:

Para esta investigación se usó un estudio de tipo descriptivo. Tras conseguir los datos e información necesaria, se llevó este trabajo como un estudio descriptivo. Como se indica en el objetivo general la finalidad de esta investigación es describir los repertorios culturales que portan los danzantes, por tanto, lo más correcto fue conducir el trabajo como descriptivo. Este tipo de estudio describe situaciones, comunidades, objetos, entre otros, para luego analizar la información conseguida, recoge información sobre los conceptos a los que se refiere (Sampieri, 2014), esto nos ayudará a presentar y explicar la presencia de la cosmovisión andina en la iconografía.

3.3. Métodos y técnicas de la investigación:

El método etnográfico, que es el usado para esta investigación, se interesa en las prácticas o en ciertas características, y el significado que tienen estas para los grupos o comunidades que las llevan a cabo. Se dedica a describir el fenómeno o elemento en cuestión, asimismo

produce interpretaciones del significado de estos. A través de la experiencia que se obtiene en el trabajo de campo es como se consigue la información, a través de las experiencias de conversación, observación y vivencias en el lugar.

lo que busca un estudio etnográfico es describir contextualmente las a menudo complejas y específicas relaciones entre prácticas y significados para unas personas concretas sobre algo en particular, ..., La articulación entre las prácticas y los significados de esas prácticas de las que se ocupa la etnografía, permite dar cuenta de algunos aspectos de la vida de unas personas sin perder de vista cómo estas personas entienden tales aspectos de su mundo. (Restrepo, 2018, pág. 25).

La primera técnica para producir los datos que se utilizó, y que es parte del método etnográfico, es el trabajo de campo, esto consiste en acercarse al grupo, lugar o fenómeno a estudiar, al insertarnos en el espacio podemos obtener y comprender la información de manera más directa, es durante el trabajo de campo cuando se consigue gran parte de la información. El trabajo de campo en este método considera técnicas de investigación no invasivas, estas apuntan a una comprensión de la vida social más profunda, pueden ser lentas y con ritmos impredecibles al final se cuenta con un mayor conocimiento en profundidad, en comparación a otras técnicas (Restrepo, 2018).

Otra técnica que se emplea es la observación participante. La observación no se refiere solo a mirar lo que está ahí, si no en observar en mayor detalle y profundidad la situación o fenómeno que se busca investigar y así identificarlo. Por otro lado, la observación participante es cuando se realiza este mismo ejercicio pero participando en las actividades y relacionándose con los participantes. Para efectos de este trabajo si bien no es necesario el participar directamente en la actividad observada, que son los bailes de las cofradías, sino el observar los repertorios que portan quienes participan, al estar en la fiesta de La Tirana, donde se presentan estos bailes, se da un cierto nivel de participación dentro de la celebración por el mismo hecho de estar ahí, al presentarse en ese lugar para recopilar datos “*la observación para obtener información significativa requiere algún grado, siquiera mínimo, de participación*” (Guber, 2001, pág. 54). Aquí se hace uso del cuaderno de campo, herramienta donde hacemos las anotaciones y registro de lo que vamos observando y escuchando,

cualquier dato importante o comentario relevante se escribe aquí de esta manera recolectamos la información que más adelante se usará para el desarrollo de la investigación.

Esto también es apoyado a través del uso de la fotografía como otro instrumento, y así crear un fichaje fotográfico que ayudará con el objetivo de identificar los repertorios culturales y la iconografía andina presente en ellos.

Las entrevistas son otra herramienta a utilizar, a través de esta podemos recoger diferentes datos e información, ya sea a través de posicionamientos o conocimientos propios sobre el tema en cuestión. En este caso, vamos a emplear la entrevista semiestructurada, ya que nos permite conseguir información específica y relacionada al tema, aquí se cuenta con ciertas preguntas preparadas previamente, como una estructura y pauta, ordenando los temas y organizando la entrevista. Aun así esto no significa que la entrevista debe seguir estrictamente esta estructura, la idea es que no sea dirigida y se trate de abordar lo más abiertamente posible, tanto en las preguntas y respuestas como en los temas de esta *“Estos deben ir fluyendo a lo largo de la conversación, constituyéndose como puntos de referencia de paso para el entrevistador y entrevistado.”* (Francés et al., 2015, pág. 110)

3.4. Diseño Metodológico:

El grupo con el que se trabaja son los bailarines y bailarinas de los diablos rojos sueltos y cuyacas que participan en la fiesta de La Tirana. Se busco conseguir información de los repertorios culturales que utilizan para presentarse en la fiesta, de todas maneras también se consideró la posibilidad de encontrar algún informante que tal vez no participara directamente en las cofradías pero que también pudiera aportar datos relevantes.

3.4.1. Muestra:

-Escala del estudio:

La investigación se llevó a cabo en dos lugares, uno es la localidad de La Tirana en la comuna de Pozo Almonte, Provincia del Tamarugal, Región de Tarapacá. El otro es en la comuna y ciudad de Iquique, ubicadas en la provincia del mismo nombre, también en la Región de Tarapacá.

-Unidad de observación:

En quien se concentra la observación de este trabajo será en las y los danzantes de las cofradías a estudiar, en este caso Cuyacas y Diablos rojos sueltos. Ya que el foco de esta investigación tiene que ver con los repertorios culturales que estos portan, se observó mientras realizaban sus bailes, así como en alguna otra actividad que se presentó. La idea era enfocarse en las iconografías que representan la cosmovisión andina al igual que en los repertorios culturales, por lo que más allá de fijarse en ciertas actividades, además de los bailes, lo central serán sus repertorios tal como vestuarios, mascararas, instrumentos musicales o estandartes.

-Tipo de muestreo:

Para esta investigación se seleccionó una muestra no probabilística, en este tipo de muestra la selección es dirigida según las características y objetivos de la investigación. Quien toma la muestra es responsable de elegir los elementos que van a formar la muestra (Canales, 2006). En este caso es más conveniente la muestra no probabilística, ya que con esta se puede llegar directamente a los casos o individuos que interesan para el trabajo y nos pueden entregar los datos que se buscan.

- Criterios muestrales considerando la viabilidad de la investigación:

Para seleccionar a los o las informantes en este trabajo, el principal criterio a considerar fue que estos sean parte de alguna de las cofradías seleccionadas. En este caso, para la elección de informantes no hay otro criterio más específico, puesto que la observación y análisis se va a fijar en los o las danzantes que portan los trajes u otros elementos que conforman el repertorio cultural de cada baile, para lo que no hay mayores restricciones de edad o género, a excepción de las cuyacas donde solo bailan mujeres, a diferencia de los diablos rojos sueltos donde participan hombres y mujeres.

3.4.2. Plan de Análisis:

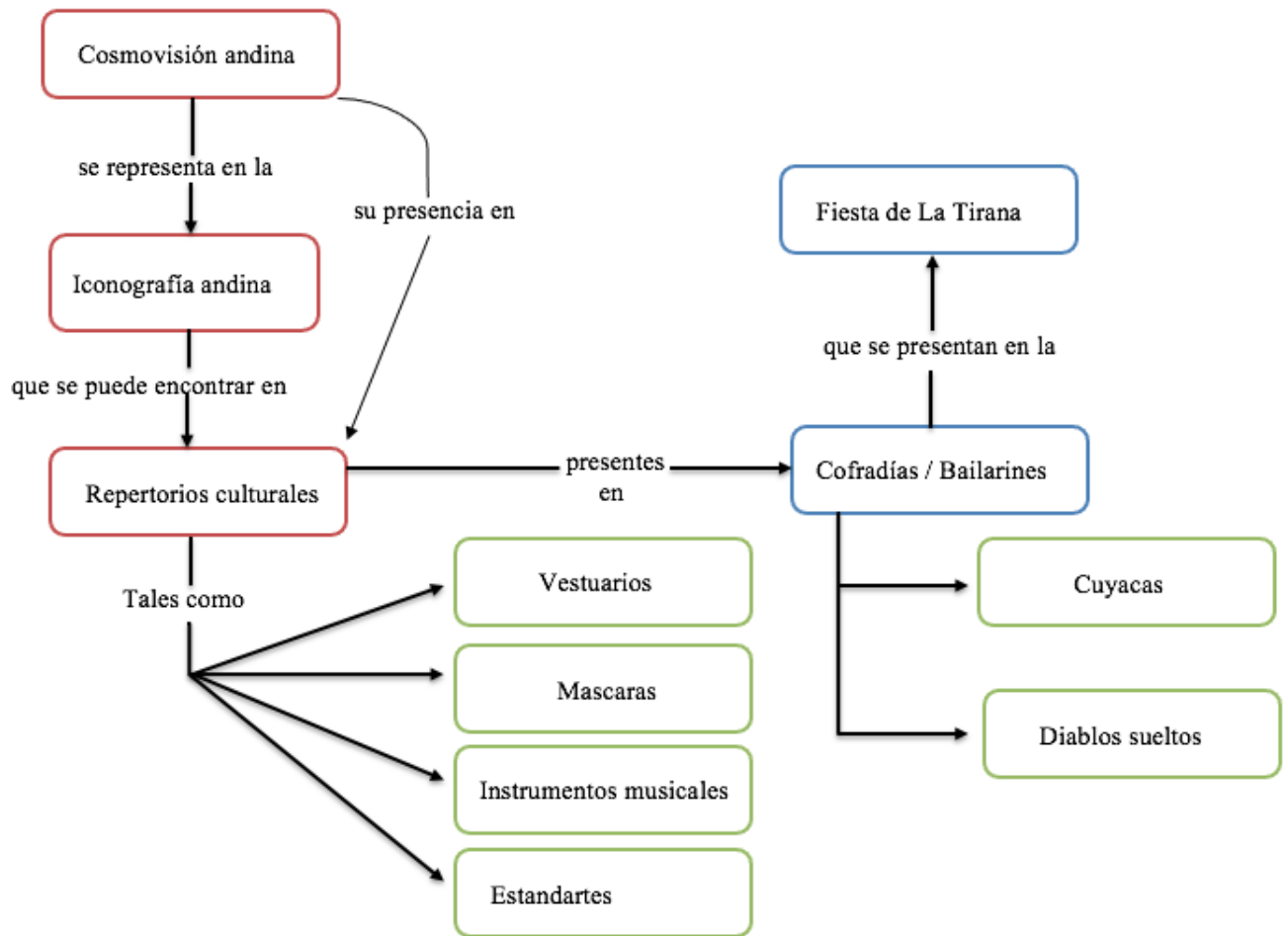
Para este trabajo se utilizó la técnica de análisis de contenido, esta consiste principalmente en el análisis de documentos y su contenido, de una manera objetiva. Su propósito básico es

identificar ciertos elementos componentes en los documentos escritos y su clasificación bajo categorías para explicar los fenómenos sociales que se investigan (Fernández, 2002).

Con el uso de este tipo de análisis se puede conseguir una gran cantidad de datos ya existentes acerca del tema a investigar, sobre todo en casos donde, por distintos motivos, no se presencia el fenómeno a estudiar “*no todos los fenómenos sociales son susceptibles de ser observados en el tiempo de su ocurrencia, ..., cobran importancia los documentos escritos por su capacidad de convertirse en registros históricos a los que se puede acudir con relativa facilidad para la investigación de determinados aspectos de la sociedad.*” (Fernández, 2002, pág. 36). El análisis de contenidos es de utilidad en este trabajo para obtener información acerca de la historia y antecedentes de las cofradías, bailes y sus repertorios culturales, así como de la cosmovisión andina y sus iconografías, por lo cual es también relevante el análisis de contenido a partir de la transcripción de las entrevistas.

-Unidad de análisis:

A continuación se presentan las categorías de la unidad de análisis, del análisis de contenido, que conducen la presente investigación.



(esquema creación propia)

5. Carta Gantt:

	18-03	25-03	01-04	08-04	15-04	22-04	29-04	06-may	13-05	20-may	27-may	03-jun	10-jun	17-jun	24-jun	01-jul	8-jul
Identifica el tema de investigación	x																
Elabora la problemática, pregunta de investigación y objetivos		x															
Construye antecedentes y estado de arte			x	x													
Construye la hipótesis, supuestos o pistas					x												
Elabora la justificación						x											
Elabora justificación del área de estudio							x										
Busqueda de información								x									
Elaboración del marco conceptual									x	x					x		
Elaboración del diseño metodológico											x	x	x			x	
Elaboración de antecedentes preliminares															x	x	x

	15-julio	22-jul	29-jul	05-ago	12-ago	19-ago	26-ago	02-sept	09-sept	16-sept	23-sept	30-sept	07-oct	14-oct	21-oct	28-oct	04-nov	11-nov	18-nov
Trabajo de terreno	x	x							x										
Exposicion diseño de investigación y resultados preliminares			x				x												
Recopilación de datos e información				x	x				x	x									
Organización de datos y escritura de capítulos						x		x		x		x							
Entrega parcial											x					x			
Articulación problematización e interpretación de los resultados.												x	x	x					
Revisión redacción e hilo argumental.											x				x	x			
Redacción final y revisión.																	x	x	
Entrega final tesina																			x

Capítulo IV: Marco de exposición y discusión de resultados.

4.1. La Tirana que hace a todo un pueblo bailar: danzas de la fiesta de La Tirana.

Mucho antes de la llegada de los conquistadores europeos al continente, los diferentes pueblos y civilizaciones indígenas que se encontraban en el territorio ya contaban con sus propias prácticas y modos de vida, incluyendo ceremonias. En el sector de los Andes, algunos ritos o celebraciones contaban con elementos que mantendrían desde los Incas, hasta algunos de los bailes que existen en la actualidad. El uso de diferentes instrumentos musicales, cantos y bailes, estos últimos acompañados de vestuarios, algunos incorporan el uso de animales en estos, y máscaras, son los elementos que han sido parte de celebraciones por cientos y cientos años.

Diferentes cronistas, como Cobo han mencionado la existencia de bailes coreografiados como los taquis, al momento en que los españoles comenzaron la colonización americana (Núñez, 2004). Mientras tocaban instrumentos, muchos de estos bailes eran llevados a cabo durante celebraciones religiosas danzando para venerar a los ídolos, huacas o deidades. *“Era el pueblo devoto que cantaba y bailaba ante sus iconos y autoridades religiosas, no tan distinto a las cofradías organizadas por el pueblo español frente a sus fiestas comunes y queridas del calendario cristiano peninsular”* (Nuñez, 2004, pág. 30)

Cuando los españoles llegaron a América trajeron consigo una serie de prácticas, costumbres y creencias propias que quisieron e intentaron imponer en los pueblos indígenas que se encontraban previamente en el continente, aunque en la mayoría de los casos, esto llevó a que se produjera un sincretismo con las culturas ya existentes en el territorio. Como se menciona anteriormente para efectos de este trabajo, el uso del término sincretismo va a ser comprendiendo como la mezcla entre las distintas visiones y elementos, pero que en este caso ocurre bajo una imposición por parte de los europeos hacia los grupos indígenas del territorio. Esto también sucede en el caso de las creencias y celebraciones religiosas en la zona andina, donde muchas festividades actuales tienen un origen que mezcla lo indígena con la religiosidad europea. El cómo definir las prácticas que provienen de diferentes culturas que se encontraron en el territorio de América, varía según diferentes autores. Algunos señalan una síntesis entre cristianismo y creencias antiguas, una integración de una a la otra o la

coexistencia de diferentes componentes culturales (Gavilán y Carrasco, 2009) sosteniendo que en un comienzo y durante muchos años en el territorio, ocurrió una imposición de creencias, tal vez en la actualidad se puede pensar en una coexistencia de diferentes elementos.

Luego de cristianizar a los nativos, cuando ya se introducen estas celebraciones europeas al continente, los indígenas comienzan a formar parte de las costumbres de estas fiestas. Es a través de las celebraciones donde se expresan y afianzan las creencias e identidades de los participantes, particularmente en las fiestas religiosas es que las creencias toman mayor relevancia y se representan a través del sentir y actuar de las personas. *“La fiesta se entiende como un proceso social en el que se realizan una secuencia de rituales en los que toman forma las creencias, de acuerdo con las condiciones históricas de los pueblos”* (Padrón, 2016, pág. 27). El contexto de cada celebración también es importante al momento de situarlas y de explicar lo que representa o significa, es por esto que las celebraciones que originalmente son de naturaleza cristiana van de a poco tomando características de las propias celebraciones indígenas, así durante muchos años estos dos modos de religiosidad se van cruzando entre ellos.

Una de estas celebraciones es la fiesta de la Tirana, cuya estructura de fondo viene de las celebraciones cristianas, así como el culto a la Virgen, a quien se le dedica toda esta celebración, pero tras una mirada en profundidad a su origen, su conformación a través de los años y varios de los elementos que la componen, se puede reconocer cómo se va cruzando y relacionando con elementos de la cosmovisión andina. En esta celebración se presentan las cofradías de baile, algunas de estas a partir de diferentes prácticas o bailes de los grupos andinos existentes, llegaron a los bailes que podemos ver hoy en día, donde tanto las danzas como sus vestuarios y correspondientes accesorios, repertorios culturales de cada cofradía, dejan ver los diferentes y diversos orígenes de cada uno.

En un principio son obreros e indígenas quienes llevan a cabo esta celebración *“Lo original del acto, que principia el 15 para terminar el 18 con precisión, consiste en las comparsas de morenos, lacas y chinos, compuestos por indígenas disfrazados con trajes grotescos que*

forman parte imprescindible de la celebración. Estos individuos son los que transportan de un lugar a otro a la Virgen y bailan ante ella al son de flautas de caña, pitos, tambores y otros instrumentos” (Periódico El Tarapacá, día 16 de julio de 1908, en Díaz, 2018, pág.4).

Tras el fin de la Guerra del Pacífico y a pesar de un intento de quitar las costumbres que indican alguna forma de multiétnicidad con una forzada nacionalización, aun así son los trabajadores de las minas, indígenas y otros devotos que siguen con la fiesta, todo en torno a la celebración de la virgen del Carmen, son ellos quienes comienzan a formar estas cofradías y a llevar esto como una tradición, que se vuelve parte fundamental de la fiesta, y así se empieza a consolidar en la celebración que conocemos en la actualidad.

Pero además del componente histórico, los bailes religiosos son una gran representación de religiosidad popular así como de identidad, las diferentes identidades que existen y se forman en el territorio. Estos bailes, y gran parte de la celebración, responden a una expresión de la fe y creencias propias de la gente mezclados con elementos más allá de la institucionalidad de la iglesia, son varios aspectos que conforman esta manera de expresar la religión que escapa de las formalidades. Uno de estos aspectos, en el caso de esta celebración y otras realizadas en el norte del país, es el uso de espacio como medio para ejecutar los bailes, es en espacios públicos como calles y plazas donde expresan estas prácticas, apropiándose de estos espacios y dándoles nuevos significados (Guerrero, 2016).

Son estos espacios comunes que se convierten en puntos de encuentro para devotos y participantes de las celebraciones, unidos por una religiosidad que es parte de sus identidades, junto con las identidades propias del sector y las personas. Los grupos de baile utilizan estos lugares para resignificarlos a través de esta demostración de religiosidad popular con cantos y bailes. Se ubican en plazas o calles, aledaños a las iglesias o capillas, donde llevan a cabo su baile; en el caso de las cofradías, estos ubican una figura de la Virgen frente a ellos y al lado el estandarte de cada grupo, de esta manera bailan hacia y para la Virgen.



Imagen 4

Figura de la Virgen y estandarte de una cofradía de baile Cherokee. Registro personal.

El término de performance, a muy grandes rasgos se puede comprender “*como paradigma analítico para aproximarse a aquellas actividades expresivas de índole diversa que involucran un proceso comunicativo entre quien genera la actuación y quien la presencia.*” (Prieto Stambaugh, 2009, pág. 207) En este caso el baile y presentaciones de los grupos religiosos se pueden considerar dentro de la idea de performance, donde el espacio físico donde se llevan a cabo los bailes toma un valor simbólico, relacionándose tanto con el baile como con las y los bailarines. Asimismo la experiencia de la danza en sí, como medio de expresión de la devoción de cada persona “*El drama procesional es experimentado por lo promesantes por medio de una gestualidad que, hacia el final de la ejecución de la danza, debe asumir una postura de rendición ante la imagen sagrada; arrodillándose y persignándose*” (Mercado, 2012, pág. 9).

4.1.1. Cofradías: Las Cuyacas.

Las cofradías, que son agrupaciones religiosas en este caso, que se juntan con algún fin común, como ya hemos mencionado, llegan en un principio desde Europa, donde se practican danzas y cantos como una expresión de religiosidad popular desde el cristianismo. En España se presentaban estos grupos, donde en un comienzo mezclaba lo pagano con la oficialidad cristiana, a través de coreografías también expresaban sus creencias.

A través del sincretismo que se produjo en la región de los Andes, sobre todo en el ámbito religioso y de creencias, algunas de las cofradías que actualmente se presentan en la fiesta de La Tirana, sus bailes y repertorios culturales, surgen de una directa influencia de los grupos nativos del lugar, como en el caso de los bailes chunchos, cuyacas o antawaras. Varios participantes de estas sociedades de baile son promesantes, personas que cumplen alguna promesa religiosa, algunos de los y las danzantes realizan mandas o promesas hacia a la Chinita.

Una de las cofradías que ha estado presente en la fiesta de La Tirana durante muchas décadas, son las Cuyacas, palabra que en Aymara significa “hermana mayor”. Inspiradas en las pastoras, estos bailes llegaron de Bolivia, también con un origen tanto indígena como español, pero sin mayor registro de su llegada (Núñez, 2004). Sin embargo, data de hace largo tiempo. Como cofradía, las cuyacas se remontan a cerca de los años 30 del siglo XX, fundado por la señora Rogelia Pérez, cuando se unió a un nuevo baile, que en ese tiempo era llamado “llameras”, y el traje que utilizaban ya vislumbraba el que más adelante usarían las cuyacas, además de ser ella quien llevó la danza de la vara a las cuyacas. (Campos, et al., 2009). Cabe mencionar que estas cofradías están conformadas solo por mujeres, y aunque actualmente no hay algún rango de edad entre las danzantes, cuando se formó como cofradía estaba conformada principalmente por adolescentes.



Imagen 5

*Sra. Maria Ines Zuleta Araya, cofundadora del baile de las Cuyacas de Iquique, 1952.
Fotografía de Theo Camara. Archivo Vidual de Iquique y la Pampa.*

Dentro de su presentación, los bailes que realizan son mudanzas, estas son coreografías donde las bailarinas se cruzan entre ellas y se trasladan entre los lados formando diferentes figuras. Una de las mudanzas que realizan durante su baile es la Danza de la Vara, allí ellas trenzan una vara con cintas de colores a medida que bailan alrededor de ésta, y que se realiza el 16 de julio, día de la Virgen del Carmen.

Las cintas las tienen enrolladas en la mano. La Vara se teje en la plaza. Toman la cinta con la mano izquierda, en la derecha tienen la huaraca que mueven a un lado y otro. El trenzado

es lento. Mientras canta se mueven y van levantando la huaraca hasta la altura del hombro. La caporala hace lo mismo con la campanilla. (Cádiz, 2017, pág. 1)

Dentro del baile de las cuyacas, se encuentra la caporala, ella es quien guía el baile, utilizando una campana para dirigir los movimientos a las bailarinas.

Las vestimentas utilizadas vienen directamente de los trajes de pastoras que usaban las mujeres al trabajar con los animales en los cerros, acompañadas de collares y monedas en la faja. Su vestimenta es un traje café con detalles blancos, en honor a la virgen del Carmen, y otro traje verde con detalles negros y cintas de colores, que solo se utiliza el 16 de julio. Las cintas se encuentran adornando la phanta, una especie de sombrero con un paño que llevan en la cabeza.

Al llegar al pueblo, unos días antes de la celebración de la Virgen del Carmen, las cuyacas realizan su entrada que consiste en el saludo a la Chinita, se reúnen fuera de la iglesia antes de ingresar ordenándose en dos filas, luego de que los músicos empiezan a tocar las danzantes comienzan a bailar y hacen ingreso a la iglesia, primero entra la figura de la Virgen que porta cada cofradía, luego ingresa la banda y tras ellos las cuyacas. Es esta misma figura a la que sitúan frente a ellas cada vez que realizan su baile en los alrededores de la capilla, como el resto de las cofradías primero ubica la figura en algún lugar de la calle para luego bailar frente a ella. Y al momento de ingresar a la iglesia esta misma figura entra primero.



Imagen 6: Cuyacas en La Tirana bailando frente a la Virgen del Carmen, 2022. Registro personal.

Estando todos dentro de la iglesia se presentan ante la virgen y la saludan danzando. Finalmente, al terminar el saludo se retiran de la iglesia siguiendo el baile, esto caminando hacia atrás para no dar la espalda a la virgen, luego se retiran los músicos y así termina el saludo inicial. Durante los días posteriores, asisten a las misas y se presentan en los alrededores de la iglesia, el 16 de julio, día de la celebración pueden utilizar el traje verde y es aquí cuando realizan el trenzado de la vara. El último día realizan la despedida, donde al igual que en la llegada entra primero la figura de la virgen seguida por los músicos y las cuyacas. Cuando llega su turno de entrar a la iglesia se presentan nuevamente ante la chinita pero esta vez para despedirse, también retirándose, retrocediendo al salir mientras la música aún sigue.



Imagen 7: Cuyacas antes de ingresar a la capilla de la Plaza Arica, Iquique, 2022. Registro personal.

4.1.2. Los Diablos rojos sueltos:

La figura del diablo está muy presente, por no decir que es de las más reconocidas en el mundo. Dentro del imaginario cristiano, el diablo es la contraparte de Dios, y por tanto de la Virgen, quien se opone a ellos. Representa el mal, es quien puede tentar a los humanos a pecar y alejarse de Dios. El diablo es representado como una figura humana, generalmente de un color rojo, con cuernos, cola, vello en el cuerpo, pero que se puede presentar en diferentes formas como una serpiente, macho cabrío o incluso un hombre adinerado (Díaz, 2011).

A lo largo de la historia la figura de el diablo se ha expandido más allá de la historia cristiana, como la personificación de lo malo, lo indebido o el pecado, presente en diferentes culturas tomando diferentes formas y perspectivas incluso como objeto de estudio y personaje de

cuentos o leyendas incluso traspasando a la cultura popular, actualmente se puede encontrar frecuentemente como protagonista dentro de películas series y aún presente en la literatura, como un personaje que de alguna manera ya está inserto en los imaginarios de la sociedad, pero es desde hace mucho tiempo que el demonio se ha expandido más allá del cristianismo hacia otras cosmovisiones o culturas.

Como se ha mencionado ya en este trabajo, cuando los españoles llegaron, a través de la evangelización, intentaron colonizar a los grupos indígenas, mediante la imposición de sus creencias, ídolos y celebraciones, prácticamente tratando de reproducir y forzar su propia religión en el continente. Dentro de las creencias traídas estaba la del diablo, el miedo a éste, que, si bien transmiten a los indígenas, estos también lo ven como una figura a la cual se pueden acercar de alguna manera. Las percepciones del diablo que tenían los españoles incidieron en las visiones existentes, relacionando el uku pacha con el infierno, donde irían las personas no bautizadas y algunas prácticas originarias del lugar, la figura del diablo andino mezcla este infierno católico con el americano (Cereceda, 2010).

Finalmente, la imagen del demonio, con las características físicas descritas desde el cristianismo, se introduce de alguna manera en la cosmovisión de los pueblos andinos y así se va integrando a diferentes creencias o prácticas. Aun así, la imagen del diablo no se estableció como algo totalmente maligno para los grupos indígenas *“aquellos primeros predicadores se esforzaron tanto en pintar la religión andina original como “diabólica” que acabaron más bien haciendo al diablo y a su mundo infernal menos malo de lo que lo pintaban.”* (Albó, 2002, pág. 294).

Con el paso del tiempo, en diferentes celebraciones se comienzan a introducir a bailarines personificados de diablos, con máscaras y trajes rojos, a veces estos actuaban como bufones, paseando, dando saltos y molestando a las personas presentes. *En muchas fiestas de Hispanoamérica existe la representación de los diablos, pero en cada una de ellas, la vestimenta, la coreografía, la música son diferentes.* (Cajías, 2010, pág. 251).

El diablo se ha mantenido presente en las celebraciones hasta la actualidad, ya sea como figurín o parte de alguna danza, incluso dentro de las creencias actuales como en el caso de

los mineros, por ejemplo, con la figura de “El Tío” en la tradición boliviana, quien se asemeja al diablo cristiano, pudiendo considerarlo como una interpretación de éste. El Tío vive en el bajo mundo, donde gobierna y protege a la mina y a los mineros que bajan al subterráneo de la mina y le hacen ofrendas como tabaco, alcohol o coca, así les permite extraer los minerales sin sufrir algún daño (Orche et al, 2004). El Tío es el supay, el diablo andino, que no es malo ni bueno, sino peligroso, que a pesar de estar condenado a vivir al fondo de la mina aprovecha la época de carnaval para salir a bailar en las diabladas (Cajías, 2010). Este personaje infernal, al que se teme, y es venerado por estos trabajadores del subsuelo, sale de su lugar durante las celebraciones y carnavales, personificado por estos mismos trabajadores en un espectáculo coreográfico (Fortín, 1961).

En el caso de la fiesta de La Tirana, una de las figuras más conocidas son los diablos pertenecientes a las Diabladas, que llaman la atención por sus grandes máscaras y trajes vistosos, inspirados en las diabladas bolivianas de Oruro tanto en su vestimenta como en los personajes (Díaz, 2011). En su baile representan la lucha entre dios y el diablo, entre el bien y el mal, oponiéndose a los ángeles que están presentes en el baile defendiendo a dios. En este baile, cada personaje representa algo y tiene su función, están los diablos, las cholos, los ángeles, que ingresan al templo antes que los diablos, y los figurines, siendo el oso, el cóndor o el abuelo, los más comunes.

Pero por otra parte, también se encuentran los diablos rojos o diablos rojos sueltos, estos son bailarines que no pertenecen a ninguna cofradía y danzan solos, a veces en conjunto o alrededor de otros cuerpos de baile. Estos en un principio surgen desde las celebraciones religiosas de Europa donde diablos recorren asustando o molestando a las personas, fuera de los grupos moviéndose de manera independiente, y como ya se mencionó, esto también llega a las fiestas religiosas que se empezaron a celebrar en el territorio andino. Igualmente surgen desde los bailes de diablo llegados a Chile desde Bolivia, en un principio conocidos solo como diablos rojos, siendo parte de estas celebraciones antes que muchas cofradías. Uno de los puntos que diferencia principalmente a estos diablos, es que no siguen la estructura de la cofradía si no que realizan su homenaje a la virgen por cuenta propia, se organizan entre ellos mismos para subir al pueblo a participar de los bailes y celebración. Estos danzantes salen de

la estructura tradicional de la cofradía religiosa pero aun así teniendo a la virgen como foco de su devoción, siendo una de las principales expresiones de religiosidad popular, donde las y los creyentes expresan sus creencias y sentires de manera independiente de la iglesia, católica en este caso.

A diferencia del resto de las cofradías o sociedades de baile estos danzantes no tienen una coreografía o baile en particular, si no que bailan alrededor o entre los y las bailarinas de las otras cofradías. Antes de integrarse, se acercan a algún miembro de una cofradía para pedir permiso para bailar junto a ellos, en caso de que acepten, un poco después que el baile comience, se ubican a los lados paseando, bailando, dando saltos, girando o moviendo sus capas, todo esto mientras pasean alrededor de los otros danzantes.



Imagen 8

*Diablos rojos sueltos bailando alrededor de una cofradía, fiesta de La Tirana, 2022.
Registro personal.*

Ellos o ellas también bailan y veneran a La Chinita, y a pesar de no tener una estructura como las otras cofradías aún así realizan estos bailes en honor a ella, así como el entrar a saludarla y la despedida. Al momento de saludarla en la iglesia se quitan sus máscaras y las dejan afuera, o las voltean y las llevan por atrás de la espalda en caso de no tener donde dejarlas, esto en forma de respeto a ella, así representan como el diablo finalmente se rinde ante la virgen, ya que, a pesar de ser demonios, oposición a la virgen, en este caso los y las bailarinas le bailan y le rinden devoción a la Chinita.

Es esta devoción que sienten hacia ella lo que principalmente motiva a estos danzantes a viajar al pueblo de La Tirana todos los años, ya que muchos de ellos no son de ahí, ni siquiera viven en la zona norte, sino que viajan todos los años, desde diferentes lugares del país a venerar a la Virgen del Carmen de la Tirana.

Cabe mencionar que no son solo hombres quienes bailan como diablos rojos sueltos, igualmente existen mujeres diabras que se presentan, éstas históricamente se integran después a los bailes que en un comienzo solo estaban integrados por hombres, con el aumento de mujeres participando como diabras, ellas también empiezan a participar en otros ámbitos del oficio artesano como la confección de las caretas y pelucas, que en un comienzo era labor de los diablos (Hernández, 2022).

Tampoco hay alguna limitación de edad para quienes vistan y dancen como diablos rojos sueltos. Para integrarse a los diablos rojos generalmente las o los bailarines apadrinan a esta persona y los llevan a la celebración, en algunas ocasiones los padrinos o madrinan, les entregan la máscara de diablo, que son hechas a mano. Ellos son quienes introducen a los nuevos bailarines , además de llevarlos a presentarse ante la virgen.



Imagen 9 : Diablo rojo suelto en la fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.

En un momento, eran los mismos bailarines quienes incluyen a los niños que se encontraban alrededor a los bailes junto a ellos, cuando los padres querían que los niños bailaran estos mismos diablos rojos les hacían máscaras y su traje, y ellos los apadrinaban, y así iba creciendo la cantidad de diablos, como cuenta Pedro Olmos Bustamante, diablo rojo, en el documental “Diablos Rojos, la danza de los rebeldes” (El otro enfoque films, 2020).

los metíamos a bailar ahí con su ropita normal y ellos bailaban alrededor del baile al lado de nosotros, llegaban los padres nos decían “oiga como pudo hacer para que mi hijo pueda bailar?” nosotros les decíamos simplemente le hacemos su macara se hace traje y nosotros los apadrinamos para que ellos puedan tener la dicha de bailar.

4.2. La herencia andina: repertorios culturales de origen andino utilizados en los bailes.

Todos los bailes cuentan con sus propios repertorios culturales, las dos danzas que se han seleccionado para este trabajo cuentan con repertorios distintos entre ellos, pero ambos llenos de elementos que son parte de la tradición andina, por tanto, será ahí donde buscaremos los elementos que nos puedan mostrar un vínculo con la cosmovisión andina.

Los repertorios de cada uno forman parte de su identidad como bailarines y bailarinas, estos elementos los distinguen y al mismo tiempo hacen parte de sus grupos de baile, ya sean las iconografías presentes en ellos o los objetos que portan cada uno, y que pueden hacer parte de su danza, los vuelven parte de la celebración y de sus grupos, donde está fe hacia la Chinita es lo que los une a todos en esta fiesta, fiesta donde los mismos danzantes son parte de su identidad, que si bien se caracteriza como católica, toma de alguna manera u otra, elementos de otras visiones.

Bajo un contexto de sincretismo, las identidades pueden reformularse con la aparición de estos nuevos elementos que se imponen a las personas, que fue lo que de alguna manera se buscó hacer con los grupos indígenas que se encontraban en el territorio americano *“Resignificando y simplificando las identidades de los sectores dominados, el aparato colonial establece prácticas que dejan de lado aquellos aspectos constitutivos de sentimientos de pertenencia y representación previos, tales como las relaciones sociales, las territorialidades o las autoadscripciones”*(Vázquez, 2007, pág. 4). A pesar de que se logró introducir ciertos elementos a las identidades existentes, por ejemplo la religiosidad, varios elementos de la cosmovisión propia del lugar así como sus prácticas sociales lograron mantenerse presentes completando así la identidad tanto de los individuos, los grupos como del territorio. Igualmente, mencionar el papel de la territorialidad como parte de la identidad, el espacio en el que se habita y donde viven ciertas costumbres o practicas también puede tener incidencia en la resistencia de estas costumbres que forman parte de las identidades colectivas e individuales.

Al hablar de repertorios culturales, son muchos elementos los que se pueden considerar dentro de este término, tanto elementos tangibles como no, en este caso ambos grupos de baile cuentan con repertorios distintos, cada uno tiene elementos diferentes que se pueden observar y describir. En cuanto a las vestimentas, cada cofradía tiene su propio vestuario, que tienen relación directa con lo que la danza representa o relata, y presentan varios elementos de origen o influencia andina. Asimismo, cuentan con otros elementos que portan durante el baile que tienen relación a la cosmovisión andina, estos también se consideran parte de los repertorios culturales que llevan.

En el caso de las Cuyacas, sus repertorios culturales no son solo la vestimenta y sus iconografías donde se pueden expresar los vínculos con la cosmovisión andina, sino que la mayoría de sus repertorios culturales también están presentes en el baile que realizan, tanto en lo que personifican, los elementos que utilizan y la espacialidad, esto respecto a los movimientos que realizan. *“La danza de Cuyacas refleja este mestizaje, sin embargo, su estética enfatiza su carácter andino y ancestral, pues su lenguaje expresivo posee recoge y actualiza en forma sincrética tradiciones prehispánicas, quechuas, aymaras”* (Millar y Campos, 2009, min. 9.22).

Las cuyacas, sus vestuarios y el uso de la phanta se originan desde los akso, vestimenta tradicional de las mujeres aymara, utilizados por las pastoras andinas, adornados con otros elementos u accesorios, como collares o huaracas. El akso, era utilizado por las mujeres aymara, es un vestido generalmente negro que es acompañado por una faja de colores en la cintura y la lliclla, que es una manta tejida de colores que portan por encima de los hombros, pero para las cuyacas es el vestido lo que se mantiene, junto a otros elementos que decoran y acompañan su vestimenta como la phanta, collares o huaracas.



Imagen 10 Huaraca. Fuente: Delgado, 2017.

Las huaracas u hondas, de lana en este caso, utilizadas en este baile, son correas que hacen referencia al pastoreo usadas en el baile, ya sea agitandolas mientras bailan o formando figuras con ellas, éste es un artefacto esencial dentro de los repertorios de las cuyacas ya que, como se menciona, es con este objeto que forman las figuras presentadas en su danza. El rol de la huaraca además de un objeto que forma parte importante del baile, también se vuelve parte de la identidad de las bailarinas ya que este es necesario tanto para completar el atuendo utilizado, como para participar de los bailes, imitando los movimientos pastoriles que forman parte de la representación (Delgado, 2021).

También se pueden ver algunos símbolos en sus repertorios, como en la phanta donde se pueden encontrar iconografías como lunas o soles. Cuando usan el traje verde dentro de las decoraciones que portan se pueden encontrar cucharas colgadas en la parte del pecho, que son llamadas topos. Estas en un principio servían para indicar el estado civil de las bailarinas, cuando el borde superior de la cuchara apunta hacia abajo significa que la cuyaca está soltera, mientras que, cuando apunta hacia arriba significa que está casada. (Campos, et al., 2009).

Ambos trajes son acompañados por collares largos de distintos colores y formas y rosarios colgados en el cuello.

En el caso de las cuyacas la espacialidad es relevante en la presentación de su baile, ya que como se ha mencionado los movimientos que realizan emulan los movimientos de las llamas que se encontraban en el sector de los Andes, por lo que los movimientos de la danza y el espacio donde se realizan también se considera como un repertorio cultural. Su baile está compuesto por mudanzas, que son las coreografías realizadas por las Cuyacas, a través de las mudanzas forman diferentes figuras, esto con el uso de las huaracas, donde los movimientos realizados, tanto por las bailarinas como el hecho con las huaracas buscan imitar las acciones practicadas por las pastoras, por ejemplo, los movimientos realizados con la huaraca al agitarla en el aire durante la presentación, proviene de los movimientos hechos al momento de pastorear animales. En el capítulo anterior se menciona la performance, esto como una representación escénica, en el caso de las cuyacas el valor que tiene su baile tanto por las mudanzas y los movimientos que realizan, como por la relación de sus creencias con la presentación en sí, su vínculo con lo sagrado, como motivación personal y como cofradía.



Imagen 11: Cuyacas bailando mientras ingresan a la capilla de la Plaza Arica, 2022. Registro personal.

Las cofradías, suelen estar acompañadas de músicos que interpretan las melodías que bailan, tambores, trompetas, platillos, zampoñas, o lakitas, clarinetes y tubas. En varios casos se decoran los tambores con diferentes imágenes, ya sean referentes a la cofradía o al baile que realizan. Estas bandas también forman parte importante de todos los bailes, ya que es al ritmo que marcan estas melodías que se llevan a cabo las danzas. Incluso los mismos músicos usan algún vestuario o accesorio que se relaciona con los bailes. La música que interpretan tiene una gran influencia andina en su sonido, algunos instrumentos usados por algunas bandas como flautas o lakitas brindan este sonido. Este último instrumento, la lakita, cuenta con un origen e historia que también se relaciona con los grupos indígenas, ya que en un comienzo

los músicos lakitas eran Aymaras que venían de diferentes territorios del altiplano, aunque con el tiempo se fueron integrando nuevos participantes que no necesariamente tenían descendencia aymara. (Mardones, 2018).

El uso de instrumentos de metal o bronce, en estas celebraciones llega con los comuneros indígenas de los Andes, quienes fueron reclutados al ejército donde ingresaron a las bandas y aprendieron a tocar estos instrumentos como trompetas o tubas e interpretar en estos las melodías andinas para así luego usarlos en las festividades (Díaz, 2009). A partir de esto comienza a transmitirse este aprendizaje a los más jóvenes, y también a formarse las bandas que acompañarán a los grupos de baile religioso que se presentan en la fiesta de La Tirana, bandas que se les observa en los alrededores de la plaza del pueblo los días de celebración (Daponte et al., 2020).

También cabe mencionar a los estandartes que acompañan a cada cofradía, estos son una especie de gran bandera llevada en un mástil, que llevan escrita información de la agrupación acompañada de una imagen. La mayoría de estos porta en el centro una imagen de la virgen con diferentes decorados a su alrededor, los estandartes suelen ser llevados al lado de la figura de la Virgen que tiene cada cofradía, figura a la cual bailan. *“En éste se sintetizan los elementos fundamentales del baile. En él, se narra, en términos mayoritarios, en un lenguaje visual, combinado con textos escritos, los principales elementos de cada agrupación.”* Guerrero, 2011, pág. 164).

Durante el trabajo de terreno, se logró observar los diferentes estandartes portados por las cofradías, estos con distintas iconografías, además del nombre de cada agrupación, pero no se vio ninguno que tenga alguna iconografía que refiera a la cosmovisión andina.

En el caso de los diablos rojos también podemos encontrar el uso de capas decoradas con diferentes símbolos, así como el resto de su vestimenta, que generalmente está compuesta por un traje rojo, con camisa, pantalones bombachos, capa, guantes, botas o zapatillas, pero lo que más destaca en su caso son las máscaras. Estas confeccionadas a mano provenían desde Bolivia en un principio. Donde estas máscaras eran rostros humanos con nariz,

pómulos y cejas de gran tamaño, cuernos y una serpiente en la cabeza. Con el tiempo fueron cambiando e introduciendo otros elementos como colmillos, dragones y ojos de mayor tamaño. Respecto a las máscaras, éstas son creadas para cada persona, en particular, con distintos elementos o características. En general depende de cada persona que elementos se le agregan a cada máscara. En algunos casos son entregadas por los padrinos o madrinas de baile a la persona que está por iniciarse en esta danza.

En el caso de estos danzantes, al no pertenecer a cofradías, sus trajes y repertorios son principalmente a libre elección, así como las iconografías y otros accesorios utilizados que son elegidos por quien crea cada vestimenta o elemento, cualquier decoración que agreguen, un símbolo u objeto, ya sea que tenga un mayor significado o no, es elección de cada uno, inclusive otros componentes de sus trajes como zapatos o pelucas, por ejemplo, varían en cada uno. En las capas se pueden ver imágenes plasmadas de María, Viracocha, dragones o Tunupa (Díaz, 2011).



Imagen 12: Capa diablo rojo suelto, la Tirana, 2022. Registro personal.

Por tanto, como otra característica particular de los diablos rojos, se podría decir que hay una libertad al momento de escoger los repertorios culturales de sus trajes, así como las iconografías que plasman en sus vestuarios. Estas van a aludir a lo que cada persona quiera representar, aunque es común ver diferentes objetos que hagan alusión a la Virgen. Otro elemento, que en ocasiones va en conjunto al mascarín son las pelucas, el diablo pampino, a diferencia de los venidos de Oruro, llevan pelucas de lana de color rojo (Hernández, 2022).

El mascarín, máscara o careta usada por las y los diablos, son confeccionadas a mano por algunos de los mismos participantes de este baile, como se menciona, estas son diferentes para cada persona y con diferentes elementos en cada una, pero manteniendo el color rojo característico. Estas en un principio eran hechas de papel maché pero luego se empezaron a hacer de yeso para ser más resistentes, aunque más pesadas.



Imagen 13 Diablo rojo en la fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.



*Imagen 14: Diablo rojo bailando alrededor de una cofradía en la fiesta de La Tirana, 2022.
Registro personal.*

En general las vestimentas cuentan con diferentes símbolos según cada cofradía o bailarín, plasmados en poleras, capas, ponchos, faldas y chaquetas, estos símbolos pueden variar en su significado o motivo pero se puede inferir que muchos de estos tienen una significación andina.

De igual modo, uno de los principales motivos de la influencia andina en todos estos repertorios culturales es el territorio donde esto se desarrolla, el lugar físico donde se han desarrollado tanto estos bailes, como la celebración de La Tirana. A partir del origen histórico de la fiesta y la misma historia del lugar, es en este espacio donde se encuentran pueblos indígenas que han dejado elementos de su cosmovisión que perduran hasta la actualidad, y forman parte de la identidad del lugar. La identidad y como nos identificamos, se puede considerar a partir de diferentes aspectos siendo la territorialidad uno de estos, el espacio donde se festeja ya tiene un gran significado tanto para el carácter religioso de la fiesta como en su vínculo con la cosmovisión andina.

Como se ha mencionado, el territorio, el espacio donde se desarrolla toda esta festividad tiene directa relación con el sentido de identidad, incluso de pertenencia, de los y las participante, tanto bailarines como devotos, gente que se une a través de una creencia y devoción común, y una forma de expresarla llegando cada hasta este pueblo en el desierto para agradecer. El pueblo de La Tirana es un lugar cargado de una connotación católica pero no se puede negar la conexión con lo andino, no solo por la ubicación geográfica sino también por su historia.

4.3. Repertorios culturales e iconografías que portan los danzantes y su relación con la cosmovisión andina.

Los repertorios culturales cambian según cada cofradía o danzante en particular, a través del uso de bibliografía e imágenes capturadas en el trabajo de terreno, se han podido distinguir diferentes iconografías presentes en vestuarios u otros artefactos, al igual que los repertorios que portan los y las danzantes. Así, hasta ahora se han podido notar ciertas iconografías y repertorios vinculadas a la cosmovisión andina, ya sean símbolos que representan algún motivo en particular, u otro elemento u objeto que porte cada danzante que tengan alguna relación con el transfondo andino presente tanto en la celebración como los bailes. Ya sea a partir del origen o historia de tal iconografía o repertorio, o el valor o significado que se le atribuya, se pretende describir los diferentes significados que los repertorios culturales o iconografías identificadas puedan tener.

Según lo ya expuesto se puede notar que muchos elementos hoy presentes en los repertorios culturales e iconografías de cada bailarín, tienen un vínculo indiscutible con la cosmovisión andina, ya sean algunos más notorios o directos que otros, hay una presencia de la identidad y tradición andina presentada de una manera visual y tangible, y que están presentes en la celebración de la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana.

Como ya se ha mencionado, estos objetos o símbolos tienen relación con la identidad de cada baile así como de cada participante de dichos bailes, si bien el punto central que une e identifica a los participantes individuales como a los grupos es la religiosidad, en particular

el culto a la Chinita, la identidad andina, en este caso, se hace presente a través de los elementos y símbolos ya mencionados en el capítulo anterior y que a continuación se pretende profundizar en sus descripciones. Aun así, al ser la devoción mariana lo que mueve a esta fiesta la identidad principal que van a compartir y llevar los participantes, y que también se puede llegar a reflejar en sus repertorios culturales en la religiosidad y el afecto a la Virgen del Carmen.

3.1 Iconografías:

Hay una gran cantidad de símbolos que vienen desde la cosmovisión andina que al día de hoy se encuentran presentes en diferentes objetos o espacios, en este caso, los símbolos, o elementos presentados son los presentes en los repertorios de los bailes que se estudian. En el caso de los diablos rojos, para este trabajo se van a considerar los elementos en sus máscaras, como cachos o colmillos por ejemplo, como símbolos y parte de la iconografía.

La presencia de iconografías relacionadas a la cosmovisión presente en el sector de los Andes se remonta a un largo tiempo atrás, mucho antes de la llegada de los españoles al lugar. Tanto los Incas, como otras culturas que existían en el lugar, ya plasmaban diferentes elementos de sus propias cosmovisiones representados de una manera más visual, generalmente asociadas a sus deidades, a los astros, y a elementos de la naturaleza, frecuentemente animales. Se plasmaron en textiles o jarrones, esto perduró por un largo tiempo y nos da un indicio de donde empieza el uso de imágenes como expresión de creencias u otros aspectos de la cosmovisión andina, y como podremos ver, el uso de algunas de estas iconografías siguen presentes actualmente.

A lo largo de la historia, no solo andina o indígena, sino de diferentes culturas en el mundo una de las figuras que más predomina es la imagen del sol, presente en historias, ilustraciones, dibujos y actualmente en los diferentes vestuarios y repertorios de las y los bailarines, ya sea en capas, ponchos o sombreros. Desde la cultura Inca el sol ha tenido una gran significación

e importancia tanto en su mitología como en la iconografía, asimismo con los diferentes grupos andinos que se encuentran en la zona.

Cuando se trata de convertir a los indígenas de área de los andes al cristianismo, los evangelizadores comienzan a asimilar a sus deidades católicas con las que tienen los grupos indígenas, posicionando a dios en el lugar que ocupaba el sol dentro de sus creencias, para más tarde solo considerarlo como algo creado por este dios. Incluso en algunos casos se asoció al sol con Jesucristo y a la luna con la virgen, esto nuevamente con el objetivo de acercar a los grupos andinos a sus propias creencias religiosas. Los españoles finalmente tomaron a Viracocha como un dios único, antes de introducir al dios cristiano, y difundirlo así para quitar de los nativos su carácter politeísta y así explicarles su concepto de dios, de una figura todopoderosa, única y omnipotente. (Molina, 2016).

Como se mencionó, desde los Incas, es que las figuras del sol y la luna han tenido gran relevancia, donde se consideraba a estos como padre y madre, respectivamente, del primer Inca. El sol, llamado Inti, y la luna, llamada Quilla, representaban a sus deidades y son parte de la religiosidad andina. Estos rigen el Hanan pacha y ordenan el tiempo y el espacio, administran la vida social, ritual y organizan las fuerzas de trabajo (Ruiz, 2002).

En las phantas portadas por las Cuyacas, se encuentran en la parte de abajo dibujos de la luna y estrellas, como se puede ver en la Imagen 11, como dijimos la luna se relaciona a lo femenino, y a una figura maternal, esta cofradía y baile destaca por ser el único integrado solo por mujeres, por lo que esta característica se puede relacionar al uso de esta imagen como parte de este importante elemento de su vestuario. Como se menciona en el capítulo anterior, además del vestuario color café que se presenta en las imágenes de este trabajo, también hay una versión verde de esta vestimenta, las iconografías de la phanta es otra, en ese caso tiene la imagen del sol en la parte frontal. Este traje café con blanco, representa los colores de la Carmelita, lo que nos recuerda la presencia del elemento religioso, de ella como la figura que mueve toda esta celebración. De cualquier forma, las iconografías relacionadas estas figuras, y que se encuentran en este elemento del vestuario de Cuyacas, se pueden relacionar a las iconografías y creencias andinas.



Imagen 15: Cuyacas bailando con la huaraca en la fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.

Otro elemento iconográfico que está presente, particularmente en las máscaras que portan los diablos rojos, son los colmillos, que se ubican en la parte de la boca, estos se encuentran en los seres sobrenaturales de la tradición oral andina (Narváez, 2004). Los colmillos, además de ser parte de algunos animales, también es un elemento con el que se describe al diablo. Como se ha dicho anteriormente, todas las máscaras son diferentes variando sus distintos elementos dependiendo de quien la porte, por ejemplo, algunas de estas cuentan con colmillos de diferentes tamaños y formas.

Muchos de los diablos y diabras tienen cuernos en sus máscaras, también de diferentes tamaños y colores, como rojo, negro o dorado, la presencia de estos viene de la imagen tradicional del diablo como ser antropomorfo pero con elementos más asociados a animales, tal como los cuernos. El imaginario del diablo andino, el supay, también tenía estos elementos como cuernos y colmillos, que se transmitieron a los repertorios de los bailarines de diablos bolivianos y luego llegaron a los diablos y diabras pampinos, así como el vestirse entero de rojo y otras características que llegaron desde los bailes de Bolivia.



Imagen 16: Diablo rojo caminando cerca de la iglesia de La Tirana, 2022. Registro personal.

Los diablos o diabras sueltas pueden contar con una variedad de iconografías dependiendo de cada uno, usualmente en la parte frontal del traje tienen varias iconografías dependiendo de la persona, aunque en varias ocasiones estos tienen más relación con la Chinita. También

hay quienes cuentan con decoraciones en su capa, en la parte de atrás plasman diferentes figuras o símbolos, generalmente se pueden ver cruces o serpientes.

Las figuras en el cielo y los animales tienen gran incidencia en la cosmovisión andina, la presencia de serpientes en las mismas máscaras u otros repertorios es un símbolo de la cosmovisión andina, estrellas, lunas, lagartos, entre otros, son figuras que se encuentran en los vestuarios o otros elementos de los danzantes, incluso el uso de la bandera wiphala como accesorio en algunos trajes. En el caso de las serpientes y lagartos, estos se consideran animales sagrados dentro de las creencias aymara, donde son objeto de culto, estos vienen, junto con otros animales sagrados del submundo, donde se cree que nace el reino animal. Estos animales se asocian al espíritu del agua y al agua subterránea, y simbólicamente representan la fertilidad de la tierra, el ganado y la especie humana, asimismo simbolizándolos con el color verde de las aguas subterráneas (Grebe, 1989). Estos animales con su carácter de sagrados eran usados en ritos, aunque estos eran de carácter más privado llevados a cabo por el dueño del animal.

En las iconografías Inca es muy común ver animales: aves, felinos, serpientes, insectos, reptiles y otros pertenecientes a la fauna del lugar, asimismo también se pueden encontrar en iconografías de otros pueblos andinos. Estos se pueden encontrar hasta la actualidad en diferentes artefactos, en algunos mascarines de los diablos rojos se visualizan lagartos en los lados o cerca de la frente, algunos más grandes que otros.

3.2 Repertorios culturales:

Un repertorio cultural presente en el baile de las cuyacas es la huaraca, o waraka, este objeto que asemeja una honda es utilizado por las bailarinas para formar figuras durante el baile, pero este objeto es más que solo un accesorio dentro de la vestimenta. El uso de la huaraca viene desde las pastoras que utilizaban este instrumento para las funciones del pastoreo como reunir a los animales o alejar depredadores, asimismo para los Incas esta también fue utilizada como arma. Para las cuyacas este es un instrumento que forma parte importante dentro de sus mudanzas y de la identidad de la cuyaca y su baile, que viene desde los movimientos pastoriles, ya que no es posible realizarlos sin la huaraca, no se pueden realizar los

movimientos del baile y así, el baile no estaría completo (Delgado, 2021). Este objeto, así como el vestuario y los movimientos del baile, vienen desde la tradición andina del pastoreo, formando así parte de su cosmovisión. Actualmente, para las cuyacas este instrumento es de uso exclusivo para el baile, con el fin de formar distintas figuras, como el sol, la estrella, la cruz, entre otras, esto trenzando las huaracas entre ellas.

Como ya se ha mencionado, en el baile de las cuyacas la espacialidad así como la performatividad son relevantes para su baile, desde este último podemos pensar en las mismas personas que realizan el baile, las danzantes, desde su individualidad y el cuerpo como parte de la performance *“son cuerpos que podemos llamar: nortinos, al menos en términos generales. Podrían ser cuerpos que dan cuenta de la cotidianidad nortina o, al menos, nos recuerdan una familiaridad desde lo territorial.”* (Ibañez, 2017, pag. 137). Nuevamente, podemos ver cómo esto se relaciona con el espacio donde se reproducen estos bailes, que se realizan en honor a la Virgen del Carmen, pero el territorio donde se llevan a cabo forma parte de la identidad de la cofradía, y de las participantes de ésta.

En la imagen 15, aquí abajo, se puede ver como las Cuyacas bailan, sin formar figuras en ese momento, en el pueblo de La Tirana. En el centro se ve a la caporala que se distingue por la banda tricolor que lleva, ella dirige el baile, sus tiempos y al grupo. El lugar geográfico donde se presentan como sabemos tiene gran relevancia tanto por la ubicación como por la mezcla de culturas o cosmovisiones que ahí se han podido cruzar. Junto a esto, el uso del espacio para la realización de su baile, ubicadas frente a la iglesia, y frente a su figura de la virgen, a quien saludan al pasar, y a quien, movidas por su fe bailan las pastoras.

De todas formas, podemos hacer mención igualmente, que varios repertorios culturales de estas bailarinas tienen nombres de origen indígena como el aksu, phanta, entre otros, incluyendo el nombre del mismo baile, que proviene del aymara.



Imagen 17: Cuyacas agitando la guaraca mientras realizan su danza, fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.

Respecto a los diablos y diabras rojas, como se ha dicho los repertorios que portan van a variar entre cada uno, esto como una característica de su diferente forma de organización entre ellos, es decir no como alguna agrupación estructurada. Muchos llevan diferentes elementos acompañando sus vestuarios, por ejemplo la bandera Wiphala, ya nombrada, es portada por varios danzantes, ya sea colgando desde cinturones o en su cuello tapando parte de la cara o hacia atrás. De igual forma, cabe mencionar los colores brillantes que se encuentran en estas banderas u otros elementos de los vestuarios y elementos andinos se puede ver como parte de las decoraciones de vestuarios de algunos diablos.



Imagen 18: Diabla roja bailando alrededor de una cofradía, en la fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.

Con lo que se pudo observar y la información recogida en terreno, se puede confirmar la presencia de esta iconografía en los repertorios culturales, elementos recién mencionados como el sol, animales u otros, están presentes como símbolos en sus iconografías, sin embargo se puede ver una naturalización de los significados de los elementos indígenas como parte de sus repertorios por parte de algunos de los danzantes.

Muchas de las iconografías presentes en los repertorios culturales, y hasta los mismos repertorios de los bailes religiosos, inclusive en los que no son mencionados en este trabajo, están fuertemente influenciados por la religiosidad popular, aún más presente durante estas celebraciones a la virgen del Carmen, no obstante, se pueden ver distintos símbolos relacionados a la cosmovisión indígena plasmados en muchos de estos repertorios. A pesar de esto, no siempre tienen un mayor significado para todos los danzantes, en algunos casos estos símbolos se pueden volver comunes en los repertorios. Se podría inferir en algunos

casos, una resignificación en el valor que se le da a las iconografías y repertorios culturales por parte de las personas que las portan en sus trajes. Al ser imágenes que se encuentran presentes en algunas cotidianidades el valor y significación andina toman otra relevancia especialmente durante la fiesta, como recién se dijo, durante estos días de celebraciones de religiosidad popular, en muchos casos, la Chinita pasa a ser el centro de atención.

Para muchos de los participantes su motivación principal para llegar al pueblo de La Tirana es para ver y rendir honor a la Virgen, el día que se celebra a la virgen del Carmen, muchas personas subieron al pueblo para saludarla. Es durante esta celebración una diabla roja, Cecilia, cuenta que para muchos participantes, al menos diablos rojos, la razón para viajar desde distintos lugares del país, es por la virgen. Respecto al baile que realizan, al hecho de que sea el diablo que le baila a la virgen ella dice que *“es el diablo que finalmente se rinde ante la virgen”*, finalmente lo que mueve a muchas de las personas hacia esta celebración es su devoción, en muchos casos son mandas por cumplir, incluido los mismos bailarines y bailarinas. Al momento de preguntar por los repertorios culturales, Cecilia me cuenta sobre la confección de su vestuario, hecho por ella misma al igual que las decoraciones de este, en su caso no hay mayor relación con la cosmovisión andina ya que para la elección de su vestuario y decoraciones son lo que ella quiso agregar *“cada uno ve cómo decora su vestimenta”*. Las caretas, o máscaras, en cambio son hechas por otros diablos rojos que se encargan de hacerlas para quienes quieran participar, son ellos quienes confeccionan las máscaras para la mayoría de los diablos que ahí se encontraban.

Otro caso a mencionar donde ocurrió algo similar, fue también hablando con una diabla roja, Jenifer, ella se encontraba bailando cerca de la capilla de la Plaza Arica, cuando le pregunto acerca de su vestuario no hay nada que indique algún vínculo con la cosmovisión andina, me comenta que lo hizo su mamá, quien estaba ahí y menciona que *“esta era la segunda vez que Jenifer participa y no sabe mucho del baile ni sus cosas”*, Jenifer dice que fue su padrino de baile quien la llevó a bailar, y le da su mascarín, y nuevamente la motivación para participar, es bailarle a la Virgen. Finalmente, es un baile donde siguen llegando jóvenes a participar motivados por el carácter religioso de esta celebración.



Imagen 19: Cecilia, diabla roja en en la fiesta de La Tirana, 2022. Registro personal.

Como dijimos, puede ser que en varios casos exista una naturalización de la presencia de una cosmovisión andina. Con el paso del tiempo y los diferentes procesos de imposición de creencias en el territorio han llevado a esto, la evangelización europea hacia los indígenas y la llamada chilenización luego de la Guerra del Pacífico, se encargaron de alguna manera dejar atrás esta herencia cultural propia del territorio; esto mientras se introducía a la Virgen y celebraciones en su honor van creciendo ya sea en la Tirana o en otros lugares de Latinoamérica.

Tras hablar con algunos bailarines de la fiesta, y solo estando en el lugar, se puede ver que el foco de esta celebración es la religiosidad, a pesar de que los elementos andinos están

presentes y vivos. La impresión general es una devoción total a la Carmelita donde todos los vínculos andinos que existen permanecen ahí como silenciosos acompañantes de esta celebración, que a pesar de ser parte de sus orígenes europeos, resalta por su carácter popular, y también está llena de aspectos andinos que fue adquiriendo a lo largo de su historia y conformación hacia la gran fiesta del norte que hoy se conoce.

Capítulo V: Conclusiones

5.1. Conclusiones:

A lo largo de este trabajo se puede ver como desde el comienzo de esta celebración la cosmovisión andina está presente, de alguna forma u otra. Los orígenes, y el carácter general de esta fiesta son sabidos como católicos, pero diferentes elementos de ésta dejan entrever cómo lo andino ha influenciado en algunos de estos aspectos como los bailes que aquí se realizan y algunos de sus repertorios culturales.

Dentro de lo que podemos concluir en un comienzo es que, a través del proceso de evangelización europeo, estos lograron introducir su religión y creencias, las que fueron adoptadas por los nativos a través de la extirpación de idolatrías. Estos se fueron uniendo a las celebraciones implantadas desde fuera del territorio; los evangelizadores lograron introducirlos a su fe, lentamente adaptando las creencias de la cosmovisión andina a las cristianas, para finalmente descartar la primera. Así, este sincretismo que aconteció en el territorio se sitúa como una característica del lugar, y cuando llega la fiesta de la Tirana ésta se va consolidando a partir del proceso sincretico, sin embargo, este proceso es más una imposición de un grupo por sobre otro en lugar de una fusión entre culturas, forzando sus sistemas de creencias y modos de vida, entre otros aspectos.

Durante la formación de esta fiesta, diferentes elementos llegan desde la cosmovisión andina y los grupos indígenas, tal como algunos de los bailes presentados en la fiesta y su respectivos repertorios culturales, como las cuyacas y los diablos rojos sueltos, y la formación de las bandas que les acompañan.

Las y los bailarines que participan de esta celebración portan diferentes repertorios culturales e iconografías en donde se plasma la herencia y vínculo con la cosmovisión andina. Respecto a los repertorios culturales, son los objetos que forman parte de la identidad tanto del baile como de las personas que lo ejecutan. En el caso del baile de las cuyacas sus principales repertorios, además de su vestimenta, son elementos que tienen relación con el baile en sí, como la huaraca y la coreografía que presentan. El instrumento recién mencionado, la

huaraca, viene desde las hondas usadas por las pastoras, recordando que este baile es inspirado en ellas, siendo su vestuario una adaptación de los aksu de las mujeres Aymara. De esta manera, agitan la huaraca mientras interpretan su baile y realizan coreografías formando diferentes figuras. Uno de los elementos en su vestimenta es la phanta, que es el sombrero que utilizan, este tiene la luna en la parte de abajo, esta iconografía se puede relacionar a la cosmovisión andina considerando la relevancia que tiene la figura de la luna en el imaginario indígena.

En el caso de los diablos rojos sueltos, las vestimentas, máscaras y otros repertorios culturales difieren según cada bailarín, por lo mismo hay más repertorios e iconografías que se pueden identificar, estos tienen diferentes motivos pero sin duda varios de estos tienen un vínculo con la cosmovisión existente en los Andes. Históricamente la figura del diablo en las celebraciones llega desde España, pero se va mezclando con creencias que se forman en el lugar respecto a los demonios, o algunas ya existentes. En las decoraciones de los trajes, capas o máscaras hay una serie de elementos que se pueden distinguir, muchos de estos con un vínculo con lo andino, por ejemplo la presencia de lagartos, soles u otros objetos que puedan portar muestran la presencia de esta cosmovisión.

Finalmente, lo que sucede actualmente tanto con los bailes, incluyendo otros que no fueron incorporados en este trabajo, así como con la misma celebración de la Tirana, es que nos muestran un sincretismo logrado, donde se logró mezclar, en este caso, las creencias, religiosidad y costumbres andinas con la religiosidad traída desde occidente. Como ya se ha mencionado a lo largo de este trabajo, cuando el catolicismo se instauró en este territorio, los evangelizadores impusieron estas creencias por sobre las creencias de los grupos indígenas, y si bien estas fiestas pueden demostrar que hoy en día se pudo llegar a un punto de fusión y coexistencia, en un comienzo la religión católica fue forzada sobre los pobladores, a través de las varias misiones, que alguna manera lograron su objetivo al introducir, y hasta cierto punto adaptar, sus cultos en los sistemas de creencias indígena, pero a pesar de esto, la permanencia, o resistencia, de la cosmovisión andina es lo que lleva a que actualmente esta cosmovisión se encuentre presente de distintas maneras en el territorio. Se cuestiona el uso de la palabra sincretismo, ya que por definición habla de una unión, que no fue lo que ocurrió

en esta ocasión, sino más bien la imposición de las creencias y costumbres occidentales por sobre las locales.

Tras la identificación y descripción de los repertorios culturales e iconografías, se puede distinguir la herencia de diferentes elementos de los pueblos andinos que se “esconden” entre las celebraciones y devoción a la chinita. En el caso de ambos bailes, estos tienen un vínculo con la cosmovisión andina a lo largo de su historia, y actualmente algunos elementos que portan se vuelven una muestra tangible de este vínculo, a pesar de su coexistencia con el catolicismo que caracteriza esta festividad. La confirmación de la presencia y existencia de este vínculo, tal vez no de la forma más explícita o evidente, pero aún así presente, se puede considerar como una de las fortalezas de la presente investigación.

La información que se obtiene del trabajo de campo direcciona una alta frecuencia de respuestas más vinculadas con la celebración de la fiesta de La Tirana, religiosidad popular y el culto a la Virgen, que con algún vínculo con lo andino. Podemos suponer que esto se debe a una naturalización de los aspectos andinos presentes, por parte de algunos bailarines y participantes, que tal vez al estar presente en su cotidianidad, y dentro del contexto de la celebración pueden pasar en ocasiones a un segundo plano. Esta falta de datos que se esperaban conseguir en el trabajo en terreno se presenta como una debilidad de este trabajo, no obstante esta pudo ser compensada con la investigación bibliográfica. Es posible encontrar elementos mencionados en este trabajo que no se hayan descrito en mayor detalle, lo que se convierte en una debilidad de esta investigación, pero al mismo tiempo, también da el paso para retomarla y lograr ver con mayor profundidad los vínculos andinos de los distintos repertorios culturales identificados o, retomar la naturalización de ellos por parte de algunos bailes religiosos.

La fiesta de La Tirana cuenta con una serie de componentes que la conforman, desde su historia y consolidación con los grupos indígenas y los obreros de la zona, el trasfondo andino y su principal carácter católico y culto a la virgen del Carmen, pasando por todas las formas en que se expresan las creencias y devoción, siendo una de estos los bailes y las cofradías. Todos estos aspectos de la celebración tienen gran potencial para diferentes investigaciones,

pero de este trabajo en particular se desprenden igualmente una serie de temas, ya sea para profundizar o investigar acerca de los vínculos con la cosmovisión andina de otras cofradías y sus respectivos repertorios culturales e iconografías. Asimismo, también se puede profundizar ya sea sobre algún repertorio en particular, la historia de las cofradías, iconografías andinas o religiosas, o la religiosidad popular en la fiesta de La Tirana. De todas formas, éste es un trabajo el cual es posible seguir profundizando mucho más de lo que se presenta en esta ocasión, ya sea en su totalidad, o respecto a las cuyacas o los diablos rojos sueltos, sus repertorios culturales y la vinculación de estos a la vasta cosmovisión de los pueblos andinos.

Bibliografía:

- Achig, D. (2019). *Cosmovisión Andina: categorías y principios*. Revista de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca, 37(3), 5-8
- Albó, X. (2002). *Preguntas a los historiadores desde los ritos andinos actuales*. En: Decoster, J. J. (Ed.), *Incas e indios cristianos: Elites indígenas e identidades cristianas en los Andes coloniales* (No. 38). Institut français d'études andines.
- Arrieche, M. J. (2007). *El análisis semiótico para caracterizar los significados elementales y sistémicos puestos en juego en un libro de texto*. En: Ortiz, José; Iglesias, Martha (Eds.), *VI Congreso Venezolano de Educación Matemática* (pp. 597-603). Maracay: ASOVEMAT.
- Cadiz, O. (2017). *Sociedad baile religioso las cuyacas*.
- Cajías, F. (2010). *Ángeles y diablos en el carnaval de Oruro*. En *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco* (pp. 249-258).
- Campos, L., Jiménez, R., Millar, J., Pavez V., Ramírez F., y Tellez T. (2009). *Cuyacas. Música, danza y cultura en una sociedad religiosa en la fiesta de La Tirana*. Santiago de Chile. Impresores Salesianos.
- Canales M. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: LOM ediciones.
- Cereceda V. (2010). *Demonios, barroco y diseños textiles*. En: *Entre cielos e infiernos: memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco* (pp. 259 – 270).
- Daponte, J., Díaz, A., y Cortés, N. (2020). *Músicos y fiesta en el santuario de La Tirana (1901-1950)*. UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 25, n° EXTRA 13, pp. 100-120.
- De Waal, A. (1975) *Introducción a la antropología religiosa*. Editorial Verbo Divino.
- Díaz, A. (2009). *Los andes de bronce. conscripción militar de comuneros andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile*. HISTORIA No 42, Vol. II, 371-399
- Díaz, A. (2011). *En la pampa los diablos andan sueltos: Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana*. Revista musical chilena, 65(216), 58-97.

- Díaz A., y Lanas P. (2015). Danza y devoción en el desierto: Obreros e indígenas en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, Norte de Chile (siglo XX). *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* , Vol. 36, No. 2, pp. 145-169.
- Diaz, A. (2018). *En la Tirana, el pueblo rompe el silencio*. Tarapacá Insitu, edición n. 5, 4-7.
- Delgado C. (2021). Un binomio indivisible de relaciones en un baile ceremonial: La cuyaca y la huaraca. *A. Dnz*, (4), 68-73.
- Dussel, E. (1986). Religiosidad popular latinoamericana. Hipótesis fundamentales. *Cristianismo y Sociedad*, No. 88, México, 1978, pp. 103-112.
- Durkheim, É. (2012). *Las formas elementales de la vida religiosa: el sistema totémico en Australia (y otros escritos sobre religión y conocimiento)*. Fondo de cultura económica. Edición en español.
- El Otro Enfoke Films. (2020). “*Diablos Rojos, La Danza de los Rebeldes*”, [Archivo de video] https://www.youtube.com/watch?v=g_7k9Fo3kn0
- Estermann, J., & Peña, A. (1997). *Filosofía andina* (pp. 4-31) en Cuaderno de Investigación en Cultura y Tecnología Andina, N° 12. La Paz: IECTA-CIDSA.
- Fernández, F. (2002). *El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación*. Revista Ciencias Sociales N°96: 35-53. Universidad de Costa Rica, Costa Rica.
- Fortin, J. E. (1961). *La danza de los diablos*. Autores bolivianos contemporáneos. La Paz, Bolivia: Ministerio de Educación y Bellas Artes, Oficialía Mayor de Cultura Nacional.
- Francés, F. ; Alaminos, A. ; Penalva, C. ; Santacreu, O. (2015). *La Investigación Participativa: Métodos y Técnicas*. PYDLOS Ediciones, Cuenca, Ecuador
- Gavilán, V., & Carrasco, A. M. (2009). Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. *Chungará (Arica) Revista de Antropología Chilena*, 41(1), 101-112.
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas* (Vol. 1). Barcelona: Gedisa.

- Geertz, C. (1995) *Ethos, visión del mundo y análisis de los símbolos sagrados*. En: Cosmos, hombre y sacralidad. Abya Yala.
- Giménez, G. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. México*, 5-8.
- Gisbert, T. (2002). *El control de lo imaginario: teatralización de la fiesta*. Módulo: Estudios de caso - Sesión 14, Lectura 3.
- Grebe, M. (1989). El culto a los animales sagrados emblemáticos en la cultura aymara de Chile. *Revista Chilena de Antropología*, N°8, 35-51.
- Guber R. (2001). *La etnografía. Método de campo y reflexividad*. Editorial: Norma, Bogotá, Colombia.
- Guerrero B. (2011). *Historia, identidad y estéticas andinas y populares en los estandartes de los bailes religiosos en la fiesta de la tirana*. Revista de Humanidades, núm. 24, pp. 161-175. Universidad Nacional Andrés Bello Santiago, Chile.
- Guerrero B. (2016). *Espacio público y religiosidad popular en el Norte Grande de Chile*. LÍMITE Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología, vol. 11, no 35, pag. 44-55.
- Hernández, I. (2022). “*Las Diablas Rojas de Tarapacá. Inicio, consolidación y resistencia en las Fiestas de San Lorenzo y La Tirana*”. [tesis de grado]. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6a. ed.). México D.F.: McGraw-Hill.
- Ibañez, F. (2017). Cuerpo de baile: performance y performatividad en el baile religioso las cuyacas. *Revista de Ciencias Sociales* 26(39), 111-147.
- Landázuri Benítez, G. (2012). Signos y símbolos de la religiosidad popular. *Política y cultura*, (38), I-XVI. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422012000200009&lng=es&tlng=es.
- Mardones, P., & Ibarra, M. (2018). *Lenguaje musical e identidad lakita: Revitalización y continuidad de una práctica ancestral y contemporánea en el norte grande de Chile*. En: Sánchez Huaranga, C (Editor), MÚSICAS Y SONIDOS EN EL MUNDO ANDINO: Flautas de pan, zampoñas, antaras, sikuris. 325-354.

- Mercado, J. (2012). Incorporaciones de la fe. Danza y performatividad entre las/os promesantes de los Bailes Religiosos de Calama, Chile. *I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*.
- Meslin, M. (2000). *El simbolismo religioso*. En: Botero & Endara, Mito, rito y símbolo: lecturas antropológicas. Instituto de Antropología Aplicada.
- Millar J. y Campos L. [Repositorio Documentales La Tirana]. (2009). *Cuayacas*. [archivo de video] <https://www.youtube.com/watch?v=53zs96lmnpk>.
- Molina R. (2016) *El sol y la luna: iconografía y representación en la cosmovisión y en el arte barroco andino*. La historia del arte en diálogo con otras disciplinas.
- Narváez Vargas, A. (2004). *Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes*. In Tomoeda, H., Fujii, T., & Millones, L. (Eds.), *Entre Dios y el Diablo: Magia y poder en la costa norte del Perú*. Institut français d'études andines.
- Nuñez, L. (2004). *La Tirana del Tamarugal*. Segunda edición. Santiago, Chile.
- Orche, E., Puche O., Amaré, M. P., & Mazadiego, L. F. (2004). Un caso de patrimonio minero intangible: El Tío de las minas bolivianas. *De re metallica (Madrid): revista de la Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero*, (3), 33-42.
- Padrón M. (2016). *Ciclo de fiestas de correspondencia: tiempos de los santos patronos para el control temporal*. En Florescano, E., & Santana, B. (Eds.). (2016). *La fiesta mexicana*. Tomo II. México: Secretaría de Cultura.
- Prieto Stambaugh, A. (2009). Performance En: Szurmuk, M., & Irwin, R. M. (Eds.). (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI.
- Restrepo Arcila, R. (1998). Cosmovisión, pensamiento y cultura. *Revista Universidad Eafit*, 34(111), 33-42.
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ruiz Durand J. (2002). *Introducción a la iconografía andina*. Muestrario de iconografía andina referida a los departamentos Ayacucho Cusco y Puno. Lima: IDESI.

- Santos, U. F. (1981). Filosofía y cosmovisión. *Anuario Filosófico*, 14(2), 173-182.
- Tessier-Brusetti C. (2016). *La iconografía andina prehispánica: miradas desde europa. recepción, estudio, lectura*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 42, No. 84 (2016), pp. 25- 38.
- Vázquez, F. (2007). *La resignificación de la identidad como estrategia de resistencia frente al dominio colonial. Belén, Catamarca*. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Anexos:

Transcripciones partes del cuaderno de campo:

1 Transcripción. 16 de julio 2022.

La celebración de la Virgen del Carmen se celebra cada año el día 16 de julio, y en el pueblo de La Tirana, en la región de Tarapacá donde se lleva a cabo la Fiesta de La Tirana, celebración de carácter religioso en honor a la virgen del Carmen.

Durante ese día, incluso antes de llegar al pueblo se puede ver a devotos caminando hacia al pueblo, al entrar se ven varias casas con decoraciones que aluden a esta celebración, imágenes de la virgen, algunas de estas con diferentes decoraciones alrededor, banderines cafés con blanco, que se encontraban tanto en las casas como en las calles del lugar.

A pesar de las restricciones sanitarias, se encontraba una gran cantidad de gente visitando el pueblo, además de los varios cuerpos de baile presentes. Mientras caminaba hacia la plaza, donde se encuentra el santuario de la virgen del Carmen, va pasando una cofradía de baile chuncho junto a su banda por las calles de los alrededores de la plaza, y un poco mas allá al llegar a la plaza se pueden ver las otras cofradías, ya sea esperando para entrar a la iglesia o bailando frente o en los alrededores de esta.

Es en esta plaza que se encuentra al centro del pueblo, donde se congrega la mayor cantidad de gente, como se menciona es ahí donde se encuentra la iglesia, el santuario de nuestra señora del Carmen de La Tirana. Frente a ella hay dos estatuas, una de un bailarín chuncho, y otra que hace referencia a Ñusta Huillac.

Debido a las medidas sanitarias, hay un aforo limitado para ingresar a la iglesia por lo que solo pueden entrar las cofradías y una cierta cantidad de peregrinos, en el caso de que las cofradías sean muy numerosas estas entran por grupos. Las entradas de la iglesia se encuentran tapadas por rejas para evitar el acceso, pero aun así se puede ver tras estas hacia los interiores de la iglesia, para ingresar las y los devotos deben esperar su turno a un costado de la iglesia para mantener el aforo permitido en el interior.

Al recorrer parte del pueblo se puede notar la presencia de iconografía andina, ya sea en pinturas en muros, algunas decoraciones o en los mismos bailarines y bailarinas de las diferentes cofradías que bailan tanto en el centro y costados de la plaza como a través de las calles del lugar, se puede ver, por ejemplo, cofradías gitanas o morenos van bailando por las calles, acompañados por sus bandas. Al volver a la plaza hay una cofradía bailando una diablada, poco después de empezar un grupo de diablos rojos sueltos se integra a esto, bailando alrededor de la cofradía durante el resto de la presentación. En varias ocasiones se puede ver a los diablos rojos sueltos en las cercanías de la iglesia, estos bailarines y bailarinas no pertenecen a ninguna cofradía, bailan alrededor de los otros cuerpos de bailes y a diferencia de estos no tienen alguna coreografía o una estructura en particular al momento de integrarse a un baile.

Poco después de que finaliza el baile, me acerco a una de las diabladas rojas para hablar acerca del baile y averiguar, si en su caso, porta alguna iconografía de origen andino, aunque a simple vista no parece ser el caso. Su nombre es Cecilia, me cuenta que lleva unos años ya bailando, ella no vive en el norte, pero sus papas si, de hecho, viven en el mismo pueblo de La Tirana, primero hablamos de como los diablos se introducen en los otros bailes, me dice que ellos previamente hablan con las cofradías y les piden permiso para bailar junto a ellos, en caso de que acepten estos entran un poco después de empezar el baile y se mueven alrededor de los otros danzantes. Cuando le pregunto acerca de la confección de los trajes me dice que eso es según cada persona, cada uno decide que elementos añadir a su vestimenta, y en el caso de las mascararas estas generalmente son hechas por otras personas, y que también los elementos o decoraciones que estas tienen varían en cada persona. Me cuenta acerca de la fabricación de las mascararas y que son hechas por otros diablos que se encuentran por ahí. Luego de eso, aprovecho de pedirle unas fotos y me voy a escribir anotaciones de lo que me dijo.

Busque a los diablos que menciono, me había descrito sus mascararas, pero no los encontré, cuando pase de nuevo frente a la iglesia veo a las cuyacas bailando, están por un rato bailando ahí. No pude esperar a que terminen por que se hizo tarde y los buses ya no estaban bajando a Iquique.

2 Transcripción 15 de julio

Hoy en la mañana, en la calle Genaro Gallo, que esta a la vuelta de la Capilla de Fátima, se estaban presentando varias cofradías. Esta capilla es una de las tres en que se celebrara la fiesta de La Tirana este año, esto por las restricciones sanitarias debido al covid-19.

El evento principal empieza en la tarde, casi en la noche, por tanto, en la mañana no estaban todas las cofradías participantes, de todas maneras, se pudo observar a cuatro, ninguna es de las seleccionadas para este trabajo pero de todas maneras se registro en fotografías. Al llegar estaban bailando una diablada y un baile moreno, uno al lado de la otra, con sus respectivas bandas y figuras de la virgen, al terminar un baile boliviano y unos indios cheroke se quedaron en sus lugares.

Después de ir a almorzar, al volver había una cofradía de baile moreno pero esta estaba integrada solo por mujeres, a diferencia de la anterior que eran solo hombres. Luego los mismos indios cheroke que estaban antes vuelven al lugar a bailar, y en la calle fuera de la iglesia se ubica otra cofradía de indios cheroke.

Mas tarde, volvi a la capilla de Plaza Arica, a las 10pm empezaba la víspera de eucaristía, y desde un escenario en la plaza frente a la capilla se realizo una misa, el lugar estaba lleno de gente, a juzgar por lo visto se podría decir que el doble de gente que los días anteriores. Los y las distintas participantes de las cofradías se encontraban entre la gente participando de la misa, que estuvo llena de cantos, rezos y diferentes personas que subieron al escenario a agradecerle a la chinita, especialmente por temas relacionados a la salud, dentro del contexto del covid-19.

A las 12am en punto comienza la celebración. Entre bengalas, confetis, fuegos artificiales y gritos diciendo “viva la virgen del Carmen” empieza a sonar la canción de La tirana del tamarugal mientras que muchos miembros de las bandas empiezan a tocar otras melodías. En ese momento, al igual que en algunos momentos de la misa, bailarines morenos hacían sonar sus matracas, y las cuyacas agitaban sus huaracas.

Durante este momento había una gran celebración por parte de los presentes, todo esto en torno a la carmelita. Momentos después una figura de jesus con la cruz que se encontraba en el escenario es llevada al interior de la iglesia mientras peregrinos y peregrinas la saludan al pasar, cuando se acerca a la entrada lanzan globos mientras

ingresa al lugar, inmediatamente toman la figura de la Virgen y la llevan a la iglesia entre saludos, cantos y mas globos.

Fuera de la iglesia, los bailes religiosos y peregrinos se quedan celebrando, algunas de las cofradías comienzan a interpretar sus bailes, aunque otras, junto con varios peregrinos comienzan a retirarse del lugar, tal es el caso de las cuyacas, quienes se van un poco después de terminar la ceremonia.

Las diabladas y morenos bailan en las calles mientras la gente los mira o solo circula por el espacio. Es en este momento en que me acerco a las y los diablos rojos, quienes suelen estar rodeados por gente que se acerca a fotografiarse con ellos.

En ese momento me acerco a hablar con Jenifer, una diabla roja que se encontraba ahí, aunque no pregunte su edad se podría asumir que no tenia mas de 20 años, se encontraba con su mamá, junto a quien respondieron algunas de las preguntas que tenia. Primero al preguntar acerca de su mascara, o mascarín, y los significados que esta podría tener, me cuenta que a ella se la regalo su padrino de baile por lo que no sabia mucho mas de esta respecto a sus decoraciones u origen, ahí su mamá me comenta que es su segundo año participando en estas celebraciones así que no sabia tanto respecto a la historia del baile, que entro a este a través de su padrino. Respecto al traje, lo hicieron ellas mismas, pero este no tenia símbolos u iconografías que contaran con mayor significado, en general sus repertorios culturales no tenían mayor relación con la cosmovisión andina. En ese momento llaman a su mamá y las dos se tienen que ir.

Despues de esto, me acerco a ver a una diablada que estaba bailando en la calle a la vuelta de la plaza, también al costado de la iglesia estaba bailando una cofradía gitana. De a poco la gente empieza a irse, aun que aun quedaban personas en el lugar a eso de la 1:30am.