

# El nuevo bailarín religioso: Los intentos de la Iglesia Católica por reconfigurar la Fiesta de La Tirana 1950-1989<sup>1</sup>

## The new religious dancer: The Catholic Church's attempts to reconfigure the La Tirana Festival 1950-1989

DANIEL ARAVENA ROJAS

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso  
daniel.aravena@pucv.cl  
ORCID 0003-3213-1614

### Resumen

Esta investigación tiene por objetivo principal analizar la relación entre los bailes religiosos de La Tirana y la Iglesia Católica entre 1950 y 1989. Las fuentes utilizadas para este trabajo abarcan desde la entrevista oral de los participantes, fragmentos de prensa y documentos de los religiosos. Los resultados demuestran la existencia de un conflicto en base a la forma de representar y entender las prácticas religiosas por parte de ambos grupos. De esta manera, la Iglesia Católica a través de una serie de estrategias logró evangelizar al bailarín religioso de una clara concepción mariana a una cristocéntrica.

141

**Palabras clave:** Religiosidad Popular - Bailes Religiosos - Iglesia Católica - Fiesta religiosa.

### Abstract

The main objective of this research is to analyze the relationship between the religious dances of La Tirana and the Catholic Church between 1950 and 1989. The sources used for this work range from the oral interview of the participants, press fragments and documents of the religious. The results show the existence of a conflict based on the way of representing and understanding religious practices by both groups. In this way, the Catholic Church through a series of strategies managed to evangelize the religious dancer from a clear Marian conception to a Christocentric one.

**Keywords:** Popular Religiosity - Religious Dances - Catholic Church - Religious festivity.

---

<sup>1</sup> Este artículo se desprende de los resultados obtenidos de una tesis de maestría del Instituto de Historia de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

## Introducción

La Fiesta de La Tirana es la celebración religiosa popular más grande de Chile. A la actividad, concurren más de 200 mil personas que cruzan el desierto más árido del mundo para rendir homenaje y culto a la Virgen del Carmen. Es un evento de gran relevancia con una enorme importancia histórica y sociocultural. No obstante, la historia de esta festividad nos adentra a una serie de acontecimientos que fueron estableciendo el camino para la celebración actual. Así, el elemento más distintivo y esencial de la actividad son los bailes religiosos. Desde mediados del siglo pasado están agrupados bajo una federación. Cada año, los bailes buscan rendir homenaje a la Virgen. Sin embargo, la formación de estas entidades de baile no fue un proceso sencillo. Actualmente, los bailes religiosos están bajo la influencia de la Iglesia Católica, pero tuvieron que enfrentar numerosas críticas en años anteriores, tanto de la prensa como de la propia institución religiosa. Siguiendo esta línea, es posible observar en la actualidad una fiesta distinta, en grandes aspectos, a las de comienzo del siglo XX. Si bien el elemento central de los bailes se mantiene, estos eran independientes de la Iglesia Católica. Otras prácticas también fueron modificadas, como la manda o las letras de canciones. De esta manera, analizar la historia de la fiesta responde a una necesidad de comprender los cambios y continuidades que experimentaron los bailes religiosos. En este sentido, el proceso de monopolización de la festividad por parte de la Iglesia respondió a un mecanismo de lectura y evangelización de las prácticas religiosas populares.

142

Respecto de su contexto social, la fiesta se celebra en una región con un pasado histórico tumultuoso, caracterizado por períodos de prosperidad económica, así como por momentos de tristeza y violencia. Por ende, no ha estado ajena a esa influencia. La fiesta religiosa de La Tirana, entonces, no puede entenderse por separado del contexto regional, porque se encuentra intrínsecamente ligada a él. La historia de la Fiesta de La Tirana es la historia de la región norte del país, donde la diversidad cultural y la herencia de la industria del salitre siguen perdurando hasta la actualidad. En este sentido, se han dedicado diversos estudios a esta gran festividad. Si bien se inauguran en la década del 50' con el trabajo del musicólogo Carlos Lavín (1950), el auge ocurre en los 70' y 80' producto de la masificación y el nuevo enfoque hacia la religiosidad popular. En la revisión de estos textos, logramos identificar dos grandes periodos sobre el estudio de los bailes religiosos.

Por una parte, el primer periodo abarca la década del 70' y 80' con el gran trabajo de Van Kessel (1970) *Bailarines del Desierto* el cual a través de una investigación participativa<sup>2</sup>, conferido a su rol como asesor eclesiástico señala que estos grupos no son sociedades impermeables a los cambios, sino que tienen un interesante estilo adaptativo e integración a la sociedad

---

<sup>2</sup> Se auxilia de una metodología dura que en base a aplicación del survey permite obtener información sobre edad, ingresos, escolaridad, entre otros.

nacional. Una forma de respuesta a la corriente de la Sociología del Desarrollo, la cual planteaba que ciertos fenómenos culturales, como la religiosidad popular son un obstáculo para el progreso (Guerrero, 2007, p. 31). Asimismo, su rol participativo lo llevó a recopilar más de 1000 cantos religiosos de las distintas agrupaciones publicándolos en su obra de dos tomos *El desierto canta a María*. Será en la década de los 80' donde surgirían los trabajos más clásicos referentes a la relación de los bailes religioso y la Iglesia Católica en La Tirana<sup>3</sup>. Tennekes y Koster (1986) plantearon la existencia de tres periodos en la relación de estos dos grupos. En este sentido, el tema central de este texto es la formación de las organizaciones de peregrinaje y su posterior integración en la Iglesia, como un régimen religioso independiente que se ubica al interior del dominio de la religión católica, pero al margen y oposición de la Iglesia. Los periodos se dividen en: antes de 1950 es la etapa en que la Iglesia participaba de manera poco eficiente en la festividad; entre 1950 y 1973 es el período de fortalecimiento del régimen religioso; el ciclo de 1973 hasta la actualidad, en donde la Iglesia logra el monopolio de los bailes religiosos y la fiesta. De la misma manera, Van Kessel (1987) publica sobre la base de su trabajo anterior, la investigación más sistemática de la religiosidad popular centrándose en el fenómeno del peregrinaje en los bailes religiosos de la fiesta de La Tirana. El autor se pregunta acerca de la atracción que ejerce el peregrinaje a los miles de hombres y mujeres que cada año concurren a La Tirana. Concluyendo que el peregrinaje está compuesto por una estructura y antiestructura.

Por otra parte, el segundo periodo de producción de textos de la fiesta tiene un nuevo auge en la década de los 2000', González (2006) plantea que la fiesta de La Tirana fue refundada durante el periodo del salitre. Sin embargo, esta celebración no pierde su vínculo con el mundo indígena. Escobar (2011) desarrolla su trabajo sustentándose en la periodización que plantea Tennekes y Koster. Esta autora analizar desde el tercer periodo (cuando los bailes ya se integran a la Iglesia), los casos de los cantos religiosos y cómo estos han sufrido modificaciones desde la intervención eclesiástica, es decir, desde un enfoque mariano hacia uno cristocéntrico. Sin embargo, este control no está exenta de resistencias como por ejemplo el *Bailarín del Silencio* (Escobar, 2015) y las mezclas como en *Rocío de la pampa* (Guerrero, 2017). En un ámbito que provoca críticas por parte de la Iglesia, Guerrero y Lube (2012), analizan el conflicto entre los bailes y la Iglesia por la realización de mandas en La Tirana. Planteando que este rito genera un conflicto por la categorización de lo profano y sagrado para la Iglesia Católica, donde esta última busca prohibir las mandas corporales y darles un sentido más racionalista a los rituales.

De esta forma y más actual, Díaz y Lanas (2015) estudian las prácticas devocionales de indígenas y obreros en el desierto de Atacama, señalando que estos individuos insertos en un escenario complejo de identidades nacionales, proletarización y secularización se

---

<sup>3</sup> Esta selección de textos se hace en la comprensión del estudio de la relación de los dos grupos. Dentro de ese periodo existen otras obras referentes a la festividad que son de igual importancia como Uribe (1973) o Núñez (1989; 2015).

movilizan en sus actos entre la tradición y la modernidad. Por último, Cortés, Díaz y Topete (2022) analizan el desarrollo organizativo efectuado por las cofradías de bailes religiosos de la fiesta de La Tirana desde 1930 hasta el presente, señalando que este fenómeno involucró un procedimiento simultáneo de progresiva institucionalización y creciente disciplinamiento por parte de las cofradías frente a la Iglesia Católica, asunto que afectó a ciertos aspectos característicos de la performance desplegada durante el festejo.

La necesidad de realizar, en cierta medida, un estado del arte (aunque existen más trabajos que por temas de objetivos no se han mencionado) implica demostrar que, a pesar de una gran variedad de trabajos referentes a esta festividad, existe una carencia en tratar como objetivo central la relación, a veces, conflictiva entre los bailes religiosos y la Iglesia Católica de La Tirana. Así como tampoco se ha realizado un análisis de la evolución histórica del bailarín. El más acertado es el realizado por Cortes et al. (2022), sin embargo, este tiene otro interés. Analizar la evolución de las cofradías de bailes a través del tiempo, el cual tiene como consecuencia una serie de cambios en la festividad. El trabajo de Tennekes y Koster (1986) si bien plantea un panorama general de esta relación existe una carencia de fuentes y una falta en la profundidad del análisis de los planteamientos. Esto último no quiere afirmar un artículo erróneo, sino establecer que ese texto tiene otro interés y el cual es de gran importancia para comprender en pleno contexto los grandes periodos de esta festividad. Asimismo, Astudillo (2019) en su reflexión, reconoce un periodo de conflicto entre la Iglesia y los bailes, pero de la misma manera, profundiza en el aporte teológico que conlleva el estudio de los bailes religiosos en la actualidad.

144

Por lo mismo, guiándonos por los planteamientos anteriores nos interesa saber cuál fue la dinámica con que la Iglesia Católica tensionó las prácticas religiosas de los bailes religiosos de La Tirana. Además de saber el por qué y el cómo la Iglesia se unió a los bailes religiosos y cómo estas estrategias tuvieron una serie de consecuencias en la concepción religiosa del bailarín. En este sentido, nuestra hipótesis es que la Iglesia Católica a través de un acompañamiento, a veces conflictivo, y una nueva normatividad intentó configurar un nuevo tipo de bailarín religioso. El cual se identifica por su predominancia cristocéntrica; participación en los ritos oficiales de la institución eclesiástica y la lejanía a su pasado anticlerical. En resumen, buscamos plantear un tercer episodio del proceso evolutivo del bailarín de La Tirana el cual sería: un pasado indígena —redefinición pampina y salitrera— bailarín cristocéntrico.

## Marco Teórico-metodológico

En relación con el marco metodológico, la investigación se alinea estrechamente con la Historia Sociocultural, por que permite analizar la singularidad de las prácticas sociales

y culturales de los grupos o individuos. Se entiende como menciona Chartier (1993), que la realidad no puede concebirse como una referencia objetiva externa al discurso, porque está constituida por el lenguaje. Entendiendo que el análisis histórico de la realidad social debe centrarse no solo en los textos que la regulan, sino también en las prácticas de los sujetos, ya sean rituales o no. De esta manera, según Martínez (2007), esta corriente no es sólo una aportación temática, sino la incorporación de una perspectiva de análisis que, al ocuparse de las representaciones, símbolos y prácticas de los individuos de una época, como éstos dan sentido a la realidad construyendo su discurso, pretende evitar una historia teleológica y coherente elaborada de forma abstracta en el discurso del historiador.

La festividad de La Tirana se sitúa en un espacio cultural transnacional, ya que, desde sus raíces prehispánicas, ha estado en constante interacción con diversas percepciones religiosas y sagradas de las comunidades que han habitado esta región. Esta interrelación ha permitido que La Tirana se configure como un punto de encuentro donde convergen diferentes tradiciones y prácticas espirituales. Por lo tanto, considerar la religiosidad popular de La Tirana como una manifestación directamente ligada exclusivamente al catolicismo es un error de interpretación. Aunque el catolicismo ha tenido una influencia significativa, la realidad es que los participantes de esta celebración, incluidos los bailarines, no solo poseen una herencia cultural andina. Entre ellos también se encuentran individuos de ascendencia afrodescendiente, lo que refleja la diversidad cultural presente en la festividad.

145

En este sentido, al referirnos a la religiosidad popular en el contexto de La Tirana, estamos abordando prácticas religiosas que poseen una herencia multicultural en constante evolución. Estas prácticas no solo integran elementos católicos, sino que también incorporan y reinterpretan las tradiciones indígenas, creando así una expresión única de fe que desafía las categorizaciones tradicionales de lo sagrado y lo profano. La fiesta, por ende, representa un fenómeno dinámico y complejo, donde las identidades culturales y las prácticas religiosas se entrelazan para dar lugar a nuevas formas de espiritualidad que trascienden las fronteras culturales y geográficas convencionales.

En la fiesta, en un principio, la religiosidad popular será entendida según lo planteado por Juan van Kessel (1987), quien la define como un sincretismo entre las creencias andinas y la cultura mestiza; es decir, “como un concepto más amplio y adecuado que catolicismo popular (con su doble raíz cultural andino-ibérica, que es por definición sincrético), porque contiene elementos autóctonos, precristianos” (1987, p.174). Sin embargo, en estudios recientes, se plantea que el término “sincretismo” es un concepto controvertido, porque las ciencias religiosas (al usarlo) tienden a implicar una perspectiva idealista que no se alinea con las realidades históricas y la condición humana. Este enfoque presupone la existencia de una forma pura, uniforme y no contaminada de religión que posteriormente se ve afectada por elementos externos.

Además, el concepto de sincretismo asume que la religión es algo que puede aislarse de otras realidades, sugiriendo una clara distinción entre lo sagrado y lo profano. En este contexto, no se trata de sincretismo, sino de una relación inter-transcultural entre ambas religiones. Esto se debe a la lógica andina, que se basa en un principio holístico de inclusión, a diferencia del pensamiento occidental, que tiende a separar los opuestos en lugar de verlos como complementarios. No olvidando claramente, los procesos de violencia a los cuales tuvieron que enfrentarse los habitantes del continente. Por esta razón, todas las prácticas están guiadas por los principios de inclusividad, complementariedad y relacionalidad. Lo sagrado y lo profano, así como el mundo religioso y el secular, están en constante interrelación y conjunción, y no son dicotómicos (Estermann, 2021, pp. 8-20). Entonces, la religiosidad existente no parece ser resultado de un proceso pasivo de yuxtaposición o sustitución, sino más bien, de un proceso sumamente dinámico y creativo de reformulaciones. Sin embargo, hay que señalar que cuando hablamos de reformulaciones de antiguas tradiciones y cultos indígenas, no nos referimos tanto al sistema religioso estructurado desde el poder estatal en tiempos prehispánicos, pues éste fue directamente atacado por los españoles y desestructurado inmediatamente consumada la conquista (Gómez-Arzapalo, 2008, p. 3). Más bien a los cultos locales, como es el caso de La Tirana.

146

En este contexto, Ameigeiras (2008) considera a la religiosidad popular como la manera en que los sectores populares expresan sus apreciaciones y vivencias acerca de lo sobrenatural y el modo en que se vinculan con lo que consideran sagrado. Teniendo en consideración que lo sagrado y profano está en constante interrelación. Se trata de manifestaciones que surgen en el marco de los procesos histórico-culturales, estrechamente relacionados con una manera de vivir, sentir y expresar la religiosidad. Por tanto, la religiosidad popular se presenta como un espacio de resistencia y creatividad cultural, donde las comunidades integran elementos de diversas tradiciones para dar lugar a nuevas formas de espiritualidad que reflejan sus propias experiencias y visiones del mundo, demostrando así una capacidad de adaptación que permite la continuidad de su identidad cultural y espiritual.

Este concepto entrará en conflicto con las teorías modernizantes de la segunda mitad del siglo XX, porque plantearon la desaparición de estas prácticas culturales. Sin embargo, son parte esencial y fundante de nuestro ethos latinoamericano, la religiosidad popular será una forma de resistir, no tanto a la religiosidad oficial o élite (Ruiz, 1995, p. 66), sino a las gestiones por implantar modelos que transgreden este ethos, ya sea el iluminismo, el neoiluminismo latinoamericano o el modernismo imperante (Morandé, 1984).

En esa misma línea, Renée de la Torre (2013) señala que la religiosidad popular será un espacio de encrucijada o “entre-medio”, porque se presentará como una resistencia al orden dogmático manteniendo sus tradiciones, también se caracteriza por su constante renovación y capacidad de adaptación. Esta dinámica se hace evidente a través de las encuestas realizadas por Van Kessel a los bailarines del Norte Grande en las décadas de los 70 y 80. Dichas encuestas revelan altos niveles de escolaridad e integración en la sociedad nacional por parte



de este grupo, así como la marcada influencia urbana entre los peregrinos. Estos hallazgos contradicen en gran medida la teoría modernizadora que los consideraba como meras extensiones del mundo rural en el entorno urbano (Morandé, 1984, pp. 132-133).

Por último, y continuando con lo mencionado anteriormente, la religiosidad popular se destaca por su carácter contracultural en relación con la ortodoxia religiosa y las teorías modernizantes. En este sentido, serán importantes los aspectos planteados por Parker (1993) respecto a la centralidad que tiene sobre lo femenino en contraposición a una sociedad patriarcal, y lo festivo frente a al racionalismo de la cultura industrial. Finalmente nos parece interesante utilizar la noción de habitus establecido por Bourdieu (1997), el cual se puede definir como un conjunto de disposiciones interiorizadas, que se construye a partir de la internalización de las normas, valores, creencias y prácticas de una determinada sociedad o grupo social. Estas se adquieren a lo largo del proceso de socialización, incluidas las interacciones con la familia, la educación, la religión, etc.

Ahora bien, en el caso de La Tirana, la festividad se sitúa dentro del ámbito religioso; sin embargo, el bailarín religioso opera en un subcampo distinto al del cura y al del conservador, que abarca también lo económico y lo educativo. Esto se debe a que las prácticas de cada grupo se adquieren y desarrollan de manera diferente. La Iglesia, a través de la evangelización y el disciplinamiento (Foucault, 2003) busca moldear a los individuos para que sean sujetos eficientes, obedientes y adaptados a las demandas sociales y productivas de la sociedad. Este proceso influye en el habitus del bailarín, con el objetivo de desplazar o eliminar el subcampo “religioso-popular” que caracteriza danzante, y reposicionarlo bajo el orden establecido por el cura.

147

Esta evangelización o disciplinamiento de los bailarines se hará condicionando a los sujetos en cuanto a su moralidad (Lozano, 2012). Los bailarines se enfrentan a cuestionamientos sobre su capacidad moral, siendo etiquetados como primitivos y salvajes. En este contexto, Michel Foucault (1984) comprende la moral como un código de comportamiento que se intenta imponer y cuestionar a los bailarines, así como los modos de subjetivación, es decir, la forma en que los individuos se comportan en relación con las normas y valores propuestos. En otras palabras, Foucault (2001) analiza el sujeto moral y cómo este se desenvuelve en su comportamiento real dentro de un sistema de reglas y valores. Estos bailes religiosos serán juzgados por la prensa y el grupo de eclesiásticos en función de los discursos verdaderos que ellos mismos imponen hacia la fiesta, o hacia las formas correctas de percibir la religiosidad.

De esta manera, esta investigación tiene un alcance explicativo cualitativo (Sampieri et al, 2010), ya que busca responder y explicar el por qué la Iglesia Católica se une a los bailes religiosos y cuáles son las consecuencias de esta unión. Por lo mismo, comprendiendo ciertos desafíos que plantea esta investigación, como, por ejemplo, que los bailes religiosos no escriben su historia sino a través de la oralidad, se hace necesario identificar a los líderes quienes negociaron con el obispado. Para esto es esencial el uso de la prensa de la época

la cual plasma las reuniones y acuerdos de ambos grupos. Esto es importante teniendo en consideración la importancia que tiene el sujeto dentro de la Historia Social, ya que se debe identificar al sujeto para poder buscar sus entrevistas o en el caso de que aún sigan con vida, poder entrevistarlos, pero también conectarse con las prácticas que remiten a una Historia Cultural. Esto es parte del rol del historiador, como también buscar en otros lugares posibles trabajos y documentación de archivo. Dentro de esta investigación, gracias a este último paso se obtuvo un documento, suponemos, inédito, ya que se encontraba en una condición delicada dentro del archivo de tesis de la facultad de Teología de la Universidad Católica de Valparaíso. Este texto data de 1993 y contiene entrevistas nunca vistas de ciertos individuos importantes dentro de la relación de bailes religiosos y la Iglesia Católica en La Tirana, las cuales serán citadas cuando correspondan. Así, analizando el contenido de estos documentos (prensa, entrevistas, publicaciones religiosas, etc.) se pretende interpretar para poder responder nuestra interrogante guía (Piñuel y Gaitán, 1995).

Este trabajo se dividirá en tres partes. La primera, dividida en dos, tiene como objetivo plantear los antecedentes de la relación de estos grupos, identificando los tipos de bailarines que participaban en la festividad, lo cual se hace necesario, si señalamos que esta relación generó un nuevo bailarín con características especiales, así como también ver las primeras disposiciones de la Iglesia hacia la festividad. La segunda parte, busca explicar las motivaciones y estrategias que tuvo la Iglesia para evangelizar la festividad de La Tirana. Por último, la tercera parte de este trabajo busca mostrar las consecuencias de esta unión y explicitar las modificaciones en la concepción religiosa del bailarín. Así, el análisis de las letras de las canciones y las declaraciones de los bailarines serán clave para corroborar nuestra hipótesis.

148

## **1. Antecedentes: Los tipos de bailes religiosos y las primeras disposiciones de la Iglesia Católica hacia la festividad 1898-1949**

### **1.1 Los tipos de bailes**

¿Cuáles eran los bailes religiosos que participaban en la festividad? ¿Cuáles eran los primeros y en qué se diferenciaban? ¿Cuál es la influencia que tiene el contexto en los bailes? Cabe mencionar que comúnmente las organizaciones se dividen por el tipo de baile, es decir, hay bailes de “paso” y otro de “salto”, pero para dar más conexión con el problema histórico que hemos presentado, dividiremos los bailes entre los primeros que participaron y los que son producto de la redefinición pampina y chilenezada.



### 1.1.1 *Los primeros bailes o tradicionales*

La complejidad del espacio geográfico en el que se inserta la festividad requiere tener en cuenta las diversas relaciones e influencias al describir los primeros bailes, los cuales han sido clasificados por diversos autores como “tradicionales” (Uribe, 1973; Núñez, 2015) o “antiguos” (Van Kessel, 1987). Lo importante es entender que sus raíces se extienden desde el altiplano y la sierra peruana hasta la selva boliviana. Entre estos bailes podemos encontrar a los chunchos, los tobas, los llameros, los cambas, etc. En un trabajo reciente, Daponte et al. (2020) plantea que el modelo trazado de una influencia “altiplánica” sobre los bailes chunchos responde a una construcción de un imaginario religioso mediado por las autoridades eclesiásticas chilenizadoras, las cuales invisibilizaron las prácticas culturales y musicales de estos individuos.

De esta manera, los chunchos, una de las danzas más antiguas que participan en La Tirana, corresponden a un baile guerrero cuyos orígenes se remiten a los antiguos habitantes del antisuyu, es decir, la parte amazónica del imperio inca, teniendo una amplia difusión en Perú, Bolivia y el norte de Chile (Daponte et al., 2022). Lautaro Núñez (2015), en su clasificación de los bailes tradicionales, comenta que, aunque el baile chuncho se registra como el único baile tradicional selvático de La Tirana, también se recuerdan otros, como los tobas y llaneros. Por otro lado, desde el altiplano boliviano se encontraban los bailes pastoralistas que recreaban a las pastoras aymaras en tiempos prehispánicos, entre los cuales se incluyen las cuyacas y llameras.

149

Al respecto, una nota del Nacional en 1898 nos muestra que los bailes participantes eran aquellos de herencia andina, también se encontraba la participación de trabajadores de las salitreras:

“Como a las 4 de la tarde, una larga y selecta comitiva, formada en procesión, se dirigían a hacer entrega de la cera que obsequian a la Virgen los feligreses, acompañados de chunchos, morenos, quillacas, cambas y lacas, individuos que con distintos trajes alegóricos representan el tiempo de los Incas, con todos los trabajadores de las oficinas ... con sus correspondientes bandas de músicos y muy distintos aunque parecidos toques, bailan sus zapateados con tanta maestría y orden al son de flautas, pitos y bombo, que es el que más descuella en un primer término, haciendo evoluciones tan bien y tan acompasadas que se puede decir son soldados de línea, desde el más barbudo al más muchacho” (El Nacional s/f 1898).

Esta realización de las danzas con elementos que no eran tradicionales para los chilenos provenientes del centro y sur del país generaron en aquellos sacerdotes y periodistas los comentarios críticos a la hora de referirse a la festividad, palabras como paganos, indígenas, herejes, idólatras, marcaron la pauta al momento de negarse a intentar comprender

la multiculturalidad que se centraba en la pampa del tamarugal durante las fechas de fiesta. Sin duda, la extrañeza de las plumas amazónicas eran un indicativo de que había que chilenuzar la fiesta o de manera más severa, cancelarla.

El surgimiento de las bandas de bronce marcó una nueva etapa en la música tradicional, porque la incorporación de instrumentos como la trompeta, el bombo y la caja tuvo un impacto significativo. Estos nuevos elementos musicales ganaron popularidad, con el tiempo superaron a los bailes tradicionales. Excepto los bailes como el chuncho, tobas, las llameras y las cuyacas que lograron subsistir, otros bailes tradicionales desaparecieron gradualmente (Cortes et al., 2022). Durante las primeras décadas del siglo XX, la chilenuzación y la influencia del cine western norteamericano dejaron su huella en el imaginario pampino. Esta influencia propició una nueva transformación (la segunda etapa) y configuración, tanto en el estilo del bailarín como en las vestimentas utilizadas en los bailes.

### 1.1.2 *Bailarín salitrero*

Con la masificación de la festividad durante el período salitrero que vivió nuestro país, las compañías de bailes religiosos pasaron de tener una identidad ligada a lo tradicional indígena a una identidad vinculada con los obreros del salitre, porque en estas oficinas se empezaron a organizar los principales bailes religiosos para celebrar a la Virgen de La Tirana. Esto no implicó la completa desaparición de los primeros bailes como vimos antes, pero sí una reconfiguración casi total de los individuos que participaban en la festividad. Ahora, lo común era observar a bailes de las distintas oficinas con una identidad pampina y en menor proporción, los bailes extranjeros y andinos.

Por su lado, el baile chino, proveniente de Andacollo es el primer baile de origen nacional que llega a La Tirana, fundándose una agrupación en Iquique en 1908. Este baile es el único que tiene derecho a sacar a la Virgen durante su presentación, derecho otorgado por la chilenuzación y la jerarquía que logró con su llegada. Su vestimenta es la representación clara de este periodo: “El traje del baile chino, por ejemplo, es decidor. Conviven el escudo nacional con las flores de colores tradicionales del mundo andino. Esto reafirma muy bien la idea de que son el primer baile chileno que llega a la fiesta de La Tirana. Los bailarines han llegado...por la explotación del salitre y se han quedado en el Norte Grande” (Guerrero, 2013, p. 121). Asimismo, otros bailes que llegan como resultado de la chilenuzación son: el baile marinero y el huaso. El baile marinero se viste a la usanza de los marinos con uniformes y gorros. Lo mismo sucede con el baile huaso de la fiesta de La Tirana. Con el cual se busca recrear el personaje del Chile Central. En los estandartes, la bandera chilena y las cintas tricolores. Esto es lo singular, bailan y cantan a la Virgen, según el modelo andino. Es muy posible que la imagen y la narrativa que acompañan a la Virgen como patrona del Ejército de Chile (Guerrero, 2013, p. 121). Se puede pretender que la Iglesia y las políticas de Estado

buscaron que los participantes de la festividad se identificaran con el arquetipo tradicional del chileno, es decir, el huaso o el militar. Sin embargo, los contextos de la época llevaron a los peregrinos a buscar nuevas formas de identificación.

La influencia del cine mudo norteamericano tendrá repercusiones en la creación de nuevos bailes religiosos. Desde las construcciones de sentido el rol de la imagen fue fundamental, no obstante, el tratamiento de los sonidos forma parte de una dimensión histórica más local, es decir, los criterios de adaptación para representar las danzas ceremoniales responden a las matrices de bailes antiguos de La Tirana, produciéndose entonces, una resignificación del indio. Un ejemplo de esto es la creación del Baile Sioux de Iquique. Con dos vertientes que se le atributen al origen de la denominación Sioux: su antepasado aymará y las películas de cowboys, pues en ambos se adoró al sol y se le reconoció como el soberano (Méndez, 2016, pp. 46-61).

En este respecto, Hugo Guerrero, caporal y directivo de la época, dejó constancia en su archivo personal (el cual data de finales de los 80') sobre esta situación comentando que: "Así como la moda o la música nos llega vía radio o televisión, desde fuera de la frontera, también los bailes religiosos tuvieron esa influencia, lo que en nada desmerece su fe, ya que ellos saben lo que lo importante es lo interior" (Cuestionario, Archivo personal de Hugo Guerrero). Algunos bailes de esta misma corriente serán "los pieles rojas" o "los Dakota." Sin embargo, no se crearon solamente por copiar, sino que los bailarines, con una fuerte conciencia de clase simpatizan con esos grupos en vías de exterminio y encuentran una fuente de ritualidad que otros grupos no poseen (Guerrero, 2011, p. 169). Vicenta Dávila menciona en una investigación: "Mi papá me contaba que ellos solamente veían indios que los perseguían. Los indios eran pillados y sacrificados, les quitaban las tierras. Eso era algo que los inspiró" (Méndez, 2016, p. 48).

151

En 1944, El Tarapacá realizaba esta diferenciación entre los bailes andinos o con tradición centenaria y los nuevos bailes surgidos producto de la masiva participación de obreros del salitre:

"[...]Chunchos, Cuyacas, Llameros y Morenos, tienen una tradición varias veces centenaria; Profesores del Carmen, Indias, Cruz del Calvario y Pieles Rojas, son de más reciente concepción. Cada grupo posee sus cantos, mudanzas y trajes exclusivos. Cantan desde la llegada al pueblo... en la inmensa plaza bajo las estrellas junto a feéricas fogatas cantan al despedirse de la imagen venerada y al abandonar La Tirana" (El Tarapacá 10 de diciembre 1944). De esta manera, estos tipos de bailes religiosos que en un principio se desarrollaban con base a sus propias tradiciones, comenzarán a relacionarse con la Iglesia Católica iniciando las primeras regulaciones para la festividad.

## 1.2 La Fiesta de La Tirana a comienzos del siglo XX: los primeros contactos

La fiesta religiosa es alegre, carnavalesca y tiene expresiones que nacen de la espontaneidad. En este contexto, las normas difieren dando lugar a una moral, sociabilidad, economía y lógica que se oponen a las que rigen en la rutina diaria. Sin embargo, las expresiones atraen la atención de las autoridades. En la celebración, se produce un cierto desorden y se alteran las jerarquías sociales, lo que lleva a que las instituciones políticas y religiosas busquen mecanismos para controlar y preservar el orden social establecido (Domene, 2017). Las acciones llevadas a cabo por los participantes fueron etiquetadas como supersticiones o prácticas paganas, representan desviaciones que los miembros del clero observan en la religiosidad popular. El carácter contracultural de la religiosidad de los asistentes implica distanciarse de las estructuras de la sociedad. No busca tener un orden, ni tampoco estar jerarquizada.

En un principio, el calendario festivo era muy distinto al actual, ya que la fiesta se celebraba en distintas ocasiones, principalmente relacionadas con el cambio de ciclo agrario y las fiestas nacionales de los países circundantes<sup>4</sup>. La chilenuzación con sus expulsiones y modificaciones eliminará las otras fechas para vincular la festividad a lo nacional (González, 2006). La Iglesia Católica buscará controlar la fiesta para proteger la realización del culto. Para la Iglesia, la veneración de la Virgen está bien, pero lo que no está bien son las actitudes “paganas” que tienen los peregrinos. En este sentido, se busca proponer una fe más auténtica e íntima, despojada de añadidos profanos, cuando menos folklóricos<sup>5</sup>.

152

Por ejemplo, en 1902, el sacerdote de origen alemán y párroco de Pica, Luis Friedrich informaba con preocupación a la autoridad eclesiástica de Iquique que los peregrinos de La Tirana eran:

“[...] personas ...casi exclusivamente gente inculata, que no llevan otro objeto que hacer su devoción a la Virgen, cumplir algún voto; si cumplieron las Vísperas, Misa y acudieron a la procesión, cumplieron su promesa... Ahora, si Su Señoría logra introducir un cambio radical en eso, habrá motivos de felicitarse... Sin embargo, me sujeto yo al sacrificio que me impone esta fiesta, esperando que, en su inmensa estupidez, esa gente peca relativamente poco y se salva mediante la intercesión de Nuestra Señora del Carmen á quien tiene una veneración que raya en la idolatría” (Friedrich, L., comunicación personal como se citó en Díaz y Lanas, 2015, p. 146).

<sup>4</sup> Hay registros de celebración para el 28 de julio (fiesta peruana) y para el 4 de agosto (fiesta boliviana)

<sup>5</sup> Las regulaciones de las fiestas religiosas no se quedaron solamente en América. En la diócesis de Granada a comienzos del Siglo XIX las fiestas religiosas sufrieron una brutal represión y control. El motivo era alejar las conductas paganas y desarrollar un culto más purista adecuado a las exigencias del dogma católico (López, 1994)

Esta crítica a las manifestaciones religiosas populares puede rastrearse hasta los efectos de la “romanización” que experimentó el clero en el siglo XIX. Entre estos efectos se encontraba la preocupación por la ignorancia y el paganismo religioso del pueblo. De esta manera, se buscó controlar los excesos e introducir nuevas devociones. Estas acciones fueron el resultado de una correcta lectura de la realidad, ya que hubo muchos casos en los que se intentó instaurar ciertas normativas o reglamentaciones de espaldas a la realidad, utilizando un lenguaje conceptualista que se alejaba de la mentalidad y la religiosidad de las masas populares (Parker, 1993).

En el caso del Norte de Chile, el culto a la Virgen de La Tirana ya estaba arraigado. Sin embargo, la Iglesia tenía como objetivo difundir y fortalecer este culto. Para lograrlo, se recurrió a la formación de cofradías que permitía regular el culto mariano y canalizar las expresiones religiosas que podrían alejarse de las enseñanzas eclesiásticas. Así, en 1901 el Vicario de Tarapacá Guillermo Juan Cáster instituyó la “Cofradía de Nuestra Señora del Carmen”. De este modo, la Iglesia intervino para ejercer el control, establecer su propia jerarquía y contrarrestar el aspecto contracultural de la devoción popular. En este sentido, la veneración a la Virgen fue ampliamente promovida gracias a las campañas misioneras llevadas a cabo por los Padres Carmelitas, quienes -desde 1905 hasta 1924- recorrieron la región, difundiendo la devoción a la Virgen (Díaz y Lanas, 2015). No obstante, las prácticas religiosas de los peregrinos seguían distanciándose ampliamente de lo ideal católico.

153

En este mismo contexto, tendrán importancia las misiones que realizaba regularmente el Obispo de Iquique José María Caro a los pueblos del interior, en estos viajes conecta con La Tirana y la celebración religiosa que interesaba a la comunidad. Familiarizado con el culto a la “chinita”, como se le conoce a la Virgen de La Tirana y entendiendo la importancia que tenía para el mundo popular de la zona, el religioso señalaba lo siguiente:

“En la parte de la pampa llamada La Tirana... hay un templo grandecito, en honor a nuestra señora del Carmen, en el cual se venera una imagen. Se celebra su fiesta. Con grandes concursos de gente, que acude de todas partes, con mucha música, tamboreos y explosiones de “camaretas”. Aquí aprovecho esta ocasión, para manifestar la observación que hice, durante mi permanencia en Iquique, acerca de la devoción a Nuestra Señora del Carmen...como he dicho, era honrada espontáneamente por el pueblo, que, a pesar de su propia irreligiosidad, cuando se trataba de una procesión a la Virgen del Carmen” (Caro, 1969, p. 66).

En este fragmento podemos identificar la persistencia de los religiosos por catalogar la fiesta como algo “extraño” o “pagano” al señalar que existe una irreligiosidad en la procesión, podemos entender que se refiere a los bailes religiosos, quienes para el Obispo se encuentran fuera del canon, así como también la autonomía que tiene La Tirana. Según el cura y los fragmentos de prensa “se mantiene sola”, lejos de la oficialidad y la presencia de los sacerdotes.

En 1917, José María Caro emprendió la tarea de reorganizar la ocupación del templo siguiendo el ritual católico formal, estableciendo santos patronos en lugar de utilizar nombres basados en lugares de origen. Este acontecimiento marcó el inicio de las relaciones entre los bailes religiosos de La Tirana y la Iglesia Católica, así como el comienzo del proceso de institucionalización de dichas danzas<sup>6</sup>.

En el caso de La Tirana, El Seminario La Luz, diario de la Iglesia en un artículo retrata esa relación señalando que los caporales de los bailes se reunieron con el Obispo y tomaron los siguientes acuerdos:

- 1° Guardar entre sí este orden y los nombres que se indican en lugar de los antiguos.
- 2° Nadie debe entrar a la Iglesia con caretas, máscaras, figurines, etc.
- 3° Cuando está cantando un baile en la Iglesia, el que va entrando no debe interrumpirlo.
- 4° El caporal de cada baile debe llevar visible su número.
- 5° El caporal del número 1 hace de director general, para el caso que fuera necesario” (Seminario La Luz 22 de julio 1917).

En definitiva, el cambio de nombre se realiza del lugar de origen a un patrono a cada baile.

En la siguiente tabla se puede apreciar un extracto:

154

**Tabla 1: Extracto del cambio de nombre de los bailes por Santos Patronos**

BAILE RELIGIOSO	OFICINA SALITRERA	NUEVO PATRONO
Chinos y Danzantes	Cala Cala	Virgen del Carmen.
Morenos	Rosario de Negreiros	Virgen del Rosario
Callahuayes	Pan de Azúcar	San Antonio

Fuente: Cuadro elaborado con la información extraída del Seminario La Luz 22 de julio 1917

<sup>6</sup> De la misma manera, ese año en otras regiones de Chile la autoridad eclesiástica prohibió la danza de los bailes chinos al interior de los templos. (La Revista Católica Vol. 33 1917 p. 819-820)



Con estos sucesos, la autoridad eclesial pretende evitar que el Caporal sea reconocido como el “patrón” del baile, sino que dicho “patronazgo” sea ejercido por una figura religiosa funcional al catolicismo oficial (García, 2009). Además, se está implementando una regulación de ciertas prácticas de los bailes religiosos, como el uso de máscaras. Esta norma adquiere relevancia en la nueva concepción del bailarín religioso, quien debe mantener un orden y respeto hacia las divinidades representadas en el santuario.

Es notable la comprensión de la realidad por parte del Obispo José María Caro, porque durante esa reunión se hace un “recordatorio afectuoso” a un caporal. Esto sugiere una cierta complicidad o camaradería entre el clérigo y los líderes de los bailes. Es importante señalar que, en sus inicios, las relaciones entre los bailes y la Iglesia no estuvieron marcadas por conflictos. Sin embargo, se empieza a observar una creciente influencia de la Iglesia en la definición de pautas administrativas para regular la festividad religiosa. Es en este punto específico podemos identificar el inicio del conflicto religioso en La Tirana. No obstante, no implica que las relaciones fueran inicialmente hostiles, pero sí se aprecian ciertos ajustes y modificaciones en su dinámica. Monseñor José del Carmen Valle comentó sobre este periodo:

“Había un ambiente más bien de distanciamiento y en gran parte de lucha. Los bailes religiosos no se sentían comprendidos por el clero, y el clero mismo miraba a los bailes religiosos como algo ajeno a la vida cristiana. Era para ellos algo netamente folklórico. Habían algunos sacerdotes que aceptaban la fiesta religiosa y trataban también de entender a los bailes, pero serían muy pocos. También había otros totalmente adversos a estas actitudes de los bailes religiosos. La mayoría indiferente trataba de no pensar en ellos y mirarlos como alguien que participaba en la fiesta pero que no se preocupan de Dios ni de la Virgen, así que había que mirarlos de lejos como unos turistas, unas visitas y nada más. El clero era más bien indiferente frente a ellos” (Valle, J., comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 64).

155

Ahora bien, en vista de la masiva convocatoria que adquirió año tras año la festividad, junto con los desórdenes que se provocaban por lo anterior, el vicario Alfredo Delgadillo junto con algunos caporales intentaron organizar el sistema de entrada:

“El año 1943 el Obispado se resuelve a tomar el toro por las astas y envía, facultado de plenos poderes, al vicario Alfredo Delgadillo, quien expone tajante su decisión de poner fin a ese estado de cosas. Algunos caporales se declararon en rebeldía, pero ceden cuando el vicario amenaza clausurar el santuario y suspender la fiesta por cinco años. En un esfuerzo conjunto, bailes y representantes eclesiásticos confeccionan un estatuto que garantiza una mejor organización de la fiesta...” (*La Estrella de Arica*, 19 de julio 1992).

En este punto, podemos notar un incremento significativo en la tensión del conflicto, algo que no se había manifestado en sus primeras etapas. El hecho de que el vicario amenazara

con clausurar el templo sugiere que la tensión preexistente era considerable, ya que esta medida se tomó como último recurso.

Dentro de las disposiciones de la Iglesia hacia la festividad, se intentará regular la autoridad del caporal. El cual corresponde a la máxima autoridad ritual dentro de los bailes religiosos, es el sucesor directo del antiguo páter familias de la compañía tradicional. Este nombre viene de los antiguos capataces de indios durante el período colonial. Es el líder espiritual que está para aplicar las reglas que la tradición y los estatutos indican. También es el jefe responsable de la presentación coreográfica, el caporal decide a qué fiestas asistir y los cantos (Uribe, 1973). Será un rol clave durante las relaciones con la Iglesia Católica, porque este cumplirá el rol de representante de los intereses de los bailarines acorde a las necesidades de la fiesta de La Tirana.

A pesar de lo mencionado anteriormente, las relaciones entre los bailes religiosos y la Iglesia Católica no experimentaron un avance significativo. Este estancamiento puede atribuirse en parte a la crisis salitrera que golpeó duramente la región, lo que provocó una disminución en la participación de los eventos. No fue sino hasta el año 1950, cuando la festividad adquirió una masificación y un reconocimiento a nivel nacional que las negociaciones y las tensiones entre ambas partes comenzaron a intensificarse, dando lugar a una serie de acuerdos y organizaciones, pero también generando algunos conflictos.

156

## **2. Las estrategias de evangelización 1950 - 1978**

La evolución de las relaciones entre los bailes religiosos y la Iglesia Católica se incrementó debido a dos grandes factores. Las transformaciones que experimentó la Iglesia a nivel global y la masificación de la fiesta a mediados de la década de los 50.

### **2.1 Nuevas lecturas de la religiosidad popular por parte de la Iglesia Católica**

La Iglesia Católica en el marco de las masificaciones religiosas populares, emprende la tarea de analizar estas materias para participar o no. A nivel global, la institución religiosa en el contexto de la Guerra Fría buscó una nueva manera de adaptarse a un mundo más globalizado. Esto llegará en el Concilio Vaticano II y en las posteriores Conferencias Episcopales. Así, el Concilio Vaticano II marcó un punto crucial al impulsar una renovación con el entorno contemporáneo, para esto, resultaba imperativo no solamente rejuvenecer la teología, sino revitalizar las estructuras concretas de la acción eclesial. Esto implicó una

renovación profunda que abarcaba desde el rol de los obispos hasta la dinámica de las comunidades parroquiales (Morello, 2007, p. 90). Este Concilio no trató directamente el tema, pero abrió cauces que luego se aprovecharían para reflexionar sobre la religiosidad popular.

No obstante, la importancia que tiene radica en sus consecuencias, porque la siguiente Conferencia Episcopal de Medellín en 1968 tendrá como lema “A la luz del Concilio”. Este evento buscó responder la controversia acerca de la valoración de la religiosidad popular. A partir de la década del 60 se manifestó nítidamente una separación entre la práctica religiosa de las élites católicas y el comportamiento religioso popular de las masas. Desde los sectores cultos se empezó a considerar a estas expresiones religiosas como resabio de un pasado que era necesario superar y hasta como un obstáculo para la transformación social que el continente necesita (Ciro, 2009, p. 560). Es así como en Medellín se plantea la imperante necesidad de que la Iglesia se ajuste a las diversas culturas como parte integral de su labor evangelizadora, buscando incorporar a todas las personas, junto con sus variadas expresiones de religiosidad. Se hace indispensable la adopción de una nueva pedagogía pastoral, orientada a guiar a la comunidad hacia su conversión a partir de sus propias manifestaciones religiosas. Es fundamental reconocer y apreciar estas expresiones, porque en ellas subyace una presencia divina oculta (Ciro, 2009, p. 566). Si bien, tiene una mirada positiva sobre esta religiosidad, la considera aún muy incompleta, son apenas “balbuceos de una auténtica religiosidad, expresada con los elementos culturales de los que se dispone”. En ellas se encuentran “semillas del Verbo que constituyen o pueden constituir una preparación evangélica” (II Conferencia Episcopal, 1968, pp. 24-25).

157

En el contexto nacional, los mismos bailarines son conscientes de las renovaciones y cambios que experimenta la Iglesia Católica. Esto se puede observar en las prácticas pedagógicas que empiezan a inculcar, como la catequesis o el acompañamiento a los bailes. En un reportaje de la Revista Mensaje dan cuenta de esta nueva conciencia: “Un caporal de Iquique expresó en una reunión de la Federación de Bailes Religiosos: Ahora la Iglesia se renovó y ahora entiende nuestra devoción. Antes el obispado y los clérigos no nos entendían. Ahora, aquí, el capellán es un hermano nuestro que nos da la doctrina” (*Mensaje*, agosto de 1968, p. 441). En una entrevista en los años 80 el obispo Prado reconocería la importancia que tuvieron estas transformaciones para la valoración de las prácticas religiosas que se realizaban en la zona. Así comentaba: “Durante mucho tiempo estuvimos ausente de la religiosidad popular y yo diría que a partir del Concilio se tomó conciencia de la importancia que tenía” (comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 69).

La Conferencia realizada en Puebla en 1979 marcará finalmente la revalorización de la religiosidad popular, específicamente de las fiestas religiosas (Arnold, 1990). En esta III Conferencia puede apreciarse una ponderación sobre la religiosidad popular más positiva. Si bien, no deja de señalar los aspectos deficientes y su necesidad de maduración, recoge de una manera más firme sus valores y aspectos positivos. Aquí se reconoce el “sustrato católico”

que poseen estas manifestaciones populares, pero que tienen que ser cultivadas en la vía del evangelio (García, 1989).

A nivel nacional, la carta de los Obispos de la provincia de Antofagasta hacia los bailes religiosos finalmente reconocerá estas festividades como instrumentos católicos. Sin embargo, con mucho camino por evangelizar y corregir. No obstante, resulta imperativo reflexionar sobre la actuación tanto de la Iglesia local como de la Iglesia internacional en este contexto. Al examinar los acontecimientos, se evidencia que la Iglesia local tomó medidas antes que la Iglesia internacional, porque a partir de inicios del siglo XX se iniciaron negociaciones como un medio para establecer un orden y adaptarse a las nuevas prácticas. Una posible explicación para esta acción radica en las diferencias entre la realidad chilena y la europea, influidas por el crecimiento exponencial de la festividad. Esto forzó a la Iglesia local a asumir un papel proactivo en la regulación y ejecución de la celebración. Es importante señalar que el reconocimiento oficial de los bailes religiosos guarda una estrecha relación con los avances en las negociaciones y con la posición de la Iglesia internacional. De ignorar esto último, la Iglesia no habría tardado más de los 12 años transcurridos desde la creación de la federación de bailes religiosos en 1964 hasta su reconocimiento en 1978.

## 2.2 La masificación de la fiesta y las nuevas organizaciones de bailes

La masificación de la fiesta se produce en paralelo al desarrollo de los procesos organizativos de las agrupaciones de bailes religiosos. En este contexto, la introducción de nuevas directrices eclesiales y la formación de asociaciones se originaron en respuesta al creciente alcance de la festividad. Esto obligó a la congregación en entidades organizadas con el propósito de establecer una negociación conjunta con la Iglesia Católica.

De esta forma, en la década de 1950, la Fiesta de La Tirana superó en términos de participación a la Fiesta de Andacollo, convirtiéndose en la festividad religiosa y popular más grande de Chile, relegando a esta última al segundo lugar (Guerrero, 2013). En el trabajo de Cortés et al. (2022) se puede observar el crecimiento exponencial de los bailes religiosos, el cual llegó a su cenit en la década de 1970 con 44 nuevos bailes religiosos.

No obstante, el auge provocado en los años 60 coincidió con dos grandes factores. El primero, las caravanas de amistad con las diabladas de Oruro que atrajo a gran parte de la población a imitar y participar de estas nuevas formas de bailes religiosos como son las diabladas y el segundo elemento fue la consolidación de la organización de bailes religiosos como una federación que abarcaba todas las asociaciones locales.

### 2.2.1 *Las nuevas organizaciones de bailes*

La fecha en que las negociaciones se fortalecen es en la década del 50'. Esto se percibe por la masificación que comienza a tener la festividad, lo cual significa una mayor atención desde la Iglesia hacia las practicas que tenían que ser reguladas. En un comienzo, los mismos bailarines entienden que es necesario organizarse para evitar el caos que ocurría en aquellos días. Vicenta Dávila, secretaria de actas de la federación, recuerda que antes de que existiera esa entidad existía un desorden muy grande en el orden de entrada de los bailes, lo cual generaba ciertas peleas. Eleodoro Sagal del baile Morenos de Humberstone de esa época comenta que existía un desorden o “anarquía” que se generaba en la Cruz del Calvario, en la cual los mismos caporales debían intervenir (Dávila, V. Comunicación personal, 2023).

Como vimos anteriormente, el Vicario Alfredo Delgadillo busca ordenar la llegada de los bailes religiosos, incluso amenazando con cerrar el templo con tal de que se cumplan las normas. Este sacerdote no quedó exento de conflictos, ya que durante un episodio donde cerraría el templo fue golpeado por un caporal de un baile de Victoria. De la misma manera, Vicenta recuerda que había otros sacerdotes que los llamaban paganos por sus actitudes y bailes (Comunicación Personal, 2023).

Pedro Dávila, presidente de la Federación de esos años, señaló que hasta 1950 no existía un reglamento formal. En esa época, no se celebraban misas regularmente, porque el templo estaba abierto bajo la administración de la comunidad de Pica. A partir de 1955, comenzaron a ser más frecuentes las visitas de sacerdotes, pero la asistencia a las misas seguía siendo escasa por parte de la comunidad (Dávila, P. comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 69).

159

La falta de conexión entre los bailarines y los religiosos resultaba en complicaciones que a veces desembocaban en enfrentamientos físicos. Claramente, la raíz de estos problemas residía en la disputa sobre la comprensión de la religiosidad popular. Desde la perspectiva del sacerdote que amenazó con cerrar el templo de manera autoritaria, las prácticas de los bailarines parecían estar vinculadas al caos y al paganismo. Los propios bailarines consideraban que sus actos eran una expresión devota hacia la Virgen, es una devoción que los sacerdotes no podían comprender y criticaban. Este choque cultural emerge de la religiosidad popular que define el trasfondo de este conflicto religioso. Las conversaciones y negociaciones posteriores se orientarían hacia la búsqueda de una organización más efectiva y armoniosa.

Las primeras agrupaciones que reunían a los bailes religiosos eran conocidas como “Centrales”. Estas surgieron con el propósito de salvaguardar los intereses económicos y culturales compartidos por los bailes. El origen de la primera de estas Centrales se remonta a la década de 1950 en la región de la pampa salitrera. Estas entidades evolucionaron y se convirtieron en las asociaciones que formarían parte de la Federación de Bailes Religiosos

de La Tirana, establecida en 1965 (García, 1989). Entre 1950 y 1965 se implementaron diversas regulaciones y directrices emanadas de la Iglesia, junto con reuniones entre los líderes de los bailes religiosos, con el propósito de dar estructura y organización a la festividad. Los fragmentos del diario *El Tarapacá* del periodo revelan cómo se titulaban las noticias relacionadas con estas reuniones, destacando en gran medida los conceptos de control, normativas y orden que se buscaban establecer para la adecuada conducta de los bailes religiosos.

En una noticia de 1953, el diario titula “Control y orden fijará el obispado a grupos de baile en La Tirana” dando a entender que estas nuevas normativas provienen de la institución eclesiástica. En este sentido, el obispado buscó controlar y ordenar la espontaneidad característica de la festividad que en algunos casos el caos y anarquía era percibida por los mismos bailarines, no deja de transformarse en una fiesta más regulada. Finalmente, el diario cierra señalando que se efectuará una reunión entre los caporales y el obispado para imponer (un término bastante álgido cuando se habla de normar) cambiar ideas con la intención de cooperar con el jefe eclesiástico (*El Tarapacá*, 10 de julio 1953).

En ese mismo año, surge la primera Asociación de Sociedades de Bailes Religiosos como una entidad debidamente estructurada que precede a la federación, mantiene un diálogo directo con el obispado. Durante la reunión del 13 de julio, se establecen una serie de reglas que marcarán un punto de inflexión en la festividad. Como resultado, la fiesta adquiere un carácter más regulado y comienza a experimentar una influencia directa por parte del obispado. Algunas de las normas fueron regular el orden de llegada de los bailes fiscalizados por una comisión encargada, además durante las misas, se les solicitó silencio a los bailes y solamente cantar tres estrofas cuando se permita (*El Tarapacá*, 13 julio 1953)

En estas reuniones, siempre estaba presente un representante de la Iglesia, quien lideraba las discusiones sobre los temas que debían abordarse. Estos temas se centraban en una creciente regulación de la celebración, con un enfoque particular en la dimensión ritual de la festividad en lugar de su organización antes o después de los eventos (Cortes. et al. 2022, p. 247). El obispado buscaba especialmente que, durante los días más destacados de la festividad, se siguieran las pautas que se habían establecido en las reuniones con los caporales. Una vez que estos días culminaban, la Iglesia se distanciaba en cierta medida de los bailes, dado que la parte de la celebración con connotaciones eclesiásticas llegaba a su fin. Monseñor José del Carmen Valle en una entrevista a finales de los 80 recuerda:

“Para ellos no tenía ningún sentido la misa, ni las oraciones especiales, nada. La misa en el santuario era del clero y de algunos fieles, pero no de los bailes religiosos, ellos se retiraban de la plaza, o de la cercanía del templo, o a veces continuaban haciendo los bailes afuera durante la misa, lo que provocaba a veces, una perturbación muy dura, muy desagradable para el recogimiento de los fieles en el templo” (Valle, J. comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 70).



En los años subsiguientes, se estableció una comisión compuesta por bailarines que tenían una extensa experiencia en la festividad. Su función principal es supervisar el cumplimiento de las directrices acordadas en las reuniones con el obispado (*El Tarapacá* 25 de julio 1954). Esto sugiere que los bailarines estaban generalmente conformes con las disposiciones, porque compartían el objetivo común de mejorar el orden en las actuaciones de los bailes. Es importante tener en cuenta que estos son los mismos años en que la festividad adquiere una gran popularidad, lo que conlleva un aumento en el número de bailes, como resultado un aumento en la participación que los caporales antiguos no estaban acostumbrados. Los caporales y presidentes estarán regidos por la institución eclesiástica, de hecho, se solicita que apenas lleguen al pueblo deberán presentarse en el santuario para recibir las informaciones desde el obispado.

A partir de esos años, comienza a emerger un nuevo tipo de bailarín religioso promovido por la Iglesia Católica. Se incrementa la regulación de la participación de los peregrinos que resulta en una limitación de la espontaneidad y la duración de la celebración. En este contexto, el bailarín que la Iglesia busca fomentar debe cumplir con la asistencia a las misas, es un requisito que no era tan estricto en el pasado y ajustar su comportamiento de acuerdo con las directrices eclesiásticas.

### *2.2.2 La Federación de bailes religiosos y la canonización*

161

En 1962 se funda la Federación de Bailes Religiosos de La Tirana, la cual logró consolidarse gracias a la unión de las entidades ariqueñas, iquiqueñas y otras localidades, proporcionando así una estructura unificada para la organización de la festividad de La Tirana. Eso sí, durante la conformación de la Federación de La Tirana se pueden encontrar esbozos de la participación eclesiástica como entidad que direcciona a los caporales para la toma de decisiones. Según nos relata Vicenta Dávila, durante el proceso de conformación de la entidad, el Monseñor José del Carmen Valle invitó a quienes serían los jefes de la organización para conversar sobre el futuro de la fiesta, así el religioso aprovechó de realizar la catequesis (Comunicación personal, 2023). Cabe recordar que en su mayoría los bailarines y los peregrinos de la fiesta de La Tirana no participaban en los ritos oficiales, ellos se consideraban católicos, pero con una relativa distancia a la religiosidad oficial (Vera, 1970). El caporal Hugo Arrey menciona los primeros momentos de la llegada de este sacerdote, los cuales no estuvieron fuera de tensión: “Decían que era un obispo muy “choro”. Nosotros decíamos: “Bueno nosotros también somos choros”, y si nos decía: “Esto se va a hacer”, nosotros no lo íbamos a hacer...” (Arrey, H. comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 70).

Bajo la dirección del Monseñor Valle, el Padre Ramiro Ávalos asumió el papel de asesor espiritual en las reuniones con los líderes. En este entorno, jugaban al “cacho”, pero también se realizaba una catequesis, en donde el sacerdote empezó a formarlos en temas como la

Sagrada Escritura, la Cristología y la Mariología, pero no en un elevado aspecto teológico, sino lo esencial primeramente (Campos & Fajardo, 1993, p. 69). Estos encuentros contribuyeron a la creación de un ambiente cálido y familiar que fomentó la confianza mutua entre ambos grupos. En resumen, estos momentos fueron el punto de partida para la planificación de la organización. Desde esta óptica, tanto el Monseñor Valle como el Padre Ramiro Ávalos desempeñaron un papel fundamental en la formación de la federación. Al ganarse la confianza, se sentaron las bases para la creación de una entidad afiliada a la Iglesia, se reconoció la necesidad de establecer estatutos reguladores. Esto implicaba la formulación de normas que regirían el comportamiento de los bailarines, el objetivo que la Iglesia había perseguido desde principios del siglo. En el proceso de elaboración de los estatutos, otro religioso también desempeñó un papel fundamental. Como se puede observar, los sacerdotes estuvieron directamente involucrados en todas las etapas relacionadas con la formación de las organizaciones de bailes. Para la redacción de los estatutos, el Monseñor Valle instruyó a Pedro Dávila, presidente de la federación, para que se reuniera con el padre Seperiza, que se encontraba en el asilo de ancianos de Iquique. En estas reuniones se dialogan las normas que debiese tener una organización (Dávila, P., comunicación personal, 2023), lo que indica una plena participación eclesial y con ello una directa relación en la relevancia de las directrices que asumen estos estatutos: los sacramentos, los asesores eclesiales y la normatividad en el comportamiento de los bailarines, en otras palabras, se establece la dirección para la configuración del nuevo bailarín religioso. En este sentido, el padre Seperiza se convierte en un elemento importante en la dictación de las normas de la federación que regularán el comportamiento de los bailarines y también la necesidad de buscar un reconocimiento de la Iglesia.

162

Durante las reuniones de origen de la federación, las conversaciones con los sacerdotes entablaron la necesidad de que se solicitara a la personalidad jurídica eclesial para darle la solemnidad necesaria y validarse frente a la Iglesia junto a la sociedad civil. La institucionalización de los bailes religiosos responde a la necesidad de obtener la legitimación y el reconocimiento social frente a la opinión pública y la élite religiosa (Tennekes y Koster, 1986). En consecuencia, la obtención de personalidad jurídica se presenta como un fortalecimiento aún más para abordar la problemática que ha persistido durante muchos años en el ámbito de los bailes. En una carta firmada por la directiva de la federación se buscó que las sociedades y estatutos sean reconocidos, pero principalmente que “se digne erigir como Personalidad jurídica Eclesial, de acuerdo con los sagrados cánones, esta Asociación de Bailes Religiosos con el nombre de “Federación de Bailes Religiosos de La Tirana” con sede en Iquique”. Un fragmento de la carta señala lo siguiente:

“Los Bailes Religiosos, como instituciones católicas organizadas para fomentar la fe cristiana, los sentimientos morales, espirituales y el respeto a las ideas religiosas... para participar en los cultos de Nuestra Señora del Carmen y en otros actos religiosos; para proporcionar instrucción religiosa y cultural a sus componentes, se sienten y están sometidos no sólo a sus propias autoridades, sino muy especialmente a la autoridad eclesial.” (Estatutos de la Federación de Bailes Religiosos de La Tirana).

En este párrafo, se puede observar cómo los bailes buscan obtener el reconocimiento dentro del contexto del catolicismo. Se establecen como instituciones católicas organizadas con el propósito de promover la fe cristiana que implica que sus prácticas se presentan como una parte integral de la cristiandad. Esto es relevante porque durante mucho tiempo, la jerarquía eclesiástica tendía a considerar estas prácticas como paganas o idólatras. Además, se menciona que estos bailes religiosos pueden contribuir a la instrucción religiosa, convirtiéndose en una forma de evangelización, es un objetivo que la Iglesia buscaba para los bailarines involucrados.

Es relevante recordar que el padre Seperiza participó en la elaboración de los estatutos, lo que sugiere que posiblemente haya influenciado en transmitir a los caporales la idea de que los bailes religiosos podrían considerarse como elementos adecuados para el catecismo. El pasaje concluye destacando que los bailes religiosos han pasado a estar bajo la autoridad eclesiástica, lo que implica que ceden el control a la Iglesia Católica. El caporal que en el pasado tenía un papel de autoridad en estos bailes, ahora está subordinado al sacerdote. La Iglesia se convierte en la normativa y promotora de la fiesta de La Tirana. Este cambio conlleva la pérdida de la espontaneidad y la imposición de una estructura más regulada en los bailes. A partir de este momento, los bailes religiosos pasan a formar parte de la Iglesia Católica bajo una personalidad jurídica, aunque aún no se les reconoce oficialmente, esto no ocurrirá hasta 1978. La respuesta del obispado no tardó en llegar:

“Erigimos la “Hermandad Federación de Bailes Religiosos de La Tirana”, y se concede la personalidad jurídica eclesiástica en conformidad a lo dispuesto en los cánones 687 y 100 se designa Asesor Eclesiástico al Rdo. Padre Esteban Pereck O.M.I. con las facultades de representación del Obispo de Iquique, que expresa en especial el art. 4º y además pertinentes de los Estatutos de la mencionada hermandad. Dado en Iquique, a doce de Julio de mil novecientos sesenta y ocho” (Estatutos de la Federación de Bailes Religiosos de La Tirana).

Se establece el papel del asesor eclesiástico dentro de la estructura de las festividades religiosas. A partir de este momento, el asesor será el representante oficial del obispado. Sin embargo, el entusiasmo por la participación y la influencia del asesor no es compartido de manera generalizada entre los bailarines. En la base de la organización, existe una fuerte resistencia a la intervención eclesiástica, esta actitud se observa en algunos de los líderes principales, quienes a veces muestran reservas e incluso desconfianza (Tennekes y Koster, 1986, p. 50). La figura del asesor eclesiástico jugó un rol importante en la promoción y evangelización de los bailarines para la fiesta religiosa, con su llegada se convertirá en un factor importante en la modificación del habitus del bailarín a uno más ortodoxo y cristocéntrico. De todas formas, será analizado más adelante junto con otros programas de evangelización.

## 2.3 Estrategias de evangelización

La Iglesia Católica utilizó distintas estrategias para evangelizar a los bailes religiosos, desde un aparato normativo que condicionaría los comportamientos de los bailarines hasta planes pedagógicos para que los curas puedan realizar su trabajo.

### 2.3.1 *Estatutos*

Muchas de las normas y acuerdos que rigen actualmente a la Federación y que caracterizan a la fiesta se fraguaron en estas instancias. Aquí, las figuras del obispo y los asesores religiosos de cada asociación fueron determinantes para la construcción de las normativas disciplinarias (Cortés et. al., 2022). En los primeros artículos, se vislumbran indicios de la nueva dirección que la Iglesia busca establecer para las danzas religiosas. Se destaca la necesidad de someterse a la autoridad del obispado y poner a Cristo en el centro de la escena. El art. 3. plantea que los estatutos se inspiran en la enseñanza de Jesús, porque María nos enseña a hacer lo que él diga. Por ende, se transforma la triada, dando a entender que la Virgen María quiere que sus fieles se centren en Jesús como principal. Esto se reafirma en el art. 4. comentando que los fieles componen el cuerpo de Cristo y deben obediencia cristiana al Pastor, cuya cabeza es el Obispo. La inclusión de estas directrices en los primeros artículos resalta la importancia que la Iglesia otorga a este nuevo enfoque del danzante, con énfasis en Jesús y bajo la tutela del Obispo, lo cual se refleja en su destacada posición dentro de las primeras páginas del documento.

Dentro de la sección dedicada a la Federación Tirana, se encuentran varios artículos que resaltan la importancia crucial que adquiere el asesor eclesiástico. Su presencia se vuelve indispensable para la realización de las reuniones de la directiva, aquellas que se lleven a cabo deben contar con su asesoramiento, quien lleva la programación (Estatutos de la Federación de Bailes Religiosos, pp. 8-9). A partir de este momento, un representante de la Iglesia, ajeno al propio baile se convierte en una figura esencial en el proceso de toma de decisiones. La Federación en su calidad de la entidad principal que supervisa los bailes religiosos de La Tirana deberá incluir dentro de su directiva la figura del asesor eclesiástico. También, estará en cada Asociación que lo compone y en cada baile. En este sentido, la presencia de la Iglesia se hace transversal dentro de los bailes religiosos y la evangelización de sus miembros.

El cumplimiento de los sacramentos se convierte en una obligatoriedad para la postulación a los cargos directivos y ser nombrado caporal. El art. 14. en los requisitos para ser directivo de la Federación señala que el postulante debe cumplir con los sacramentos del bautismo, el inicio a la vida de la eucaristía y confirmación junto con tener formación religiosa. Este aspecto es sumamente interesante, porque nos indica que los líderes de la directiva

deben haber experimentado un proceso de evangelización que incluye la recepción de la primera comunión y la confirmación. Esto sugiere que estos miembros tienen un profundo entendimiento de la centralidad de la liturgia en la figura de Cristo. Como resultado, se convierten en aliados importantes de la Iglesia en su misión de continuar con la evangelización. Cualquier persona que desee implementar directrices o realizar modificaciones debe haber tenido una conexión pasada con las enseñanzas cristianas.

De este modo, la Iglesia ha establecido las bases para fortalecer el enfoque en Cristo, dejando de lado a María, a quien los bailarines anhelan venerar. Además, la figura del caporal también juega un papel crucial en estas responsabilidades, porque se le exige mantener sus sacramentos al día, poseer una formación cristiana sólida tanto dentro como fuera de la sociedad y prestar instrucción religiosa a la sociedad de baile (Art. 131°). Por lo mismo, el juramento adquiere un carácter simbólico que resalta la autoridad de la Iglesia sobre las danzas, porque el asesor desempeña la función de ministro de fe, es un requisito en estas ceremonias, como se establece en el Artículo 132°. Durante su proceso de confirmación como líder, el caporal debe prestar juramento de fidelidad a la Iglesia, consolidando así su sumisión al obispado y a Cristo.

Junto a las responsabilidades, se imponen restricciones con el fin de supervisar la conducta de los integrantes de los bailes y las bandas de música. La Iglesia junto con la directiva establece un conjunto de reglas que los participantes deben seguir, estas normas influyen en la dinámica de la celebración. En este proceso, se limita la espontaneidad que da paso a la aparición del nuevo enfoque del bailarín. Durante las misas deben guardar silencio, se ratifica la consolidación del baile chino como el que puede realizar su propia procesión con la Virgen (Art. 157). Algo que se venía practicando desde hace décadas, lo que ratifica la importancia que se le quiere otorgar a este baile por ser el primer baile nacional en presentarse en la fiesta de La Tirana.

165

Un aspecto interesante dentro de la lectura de estos estatutos es que el inicio de la fiesta marca la apertura de la puerta del Santuario de La Tirana (Art. 157). Por ende, la estructura eclesiástica es la que inaugura la festividad, se marca una impronta indicando que es la Iglesia la entidad que dirige la fiesta. Son ellos quienes administran el culto oficial y a quien se debe obedecer. Surge el consejo de disciplina, existirá uno por baile, asociación y federación (Art. 44). Las conductas de los bailarines y sus bailes serán juzgados en caso de cometer alguna falta. Estas faltas están relacionadas con cumplir con los estatutos dictados. El reglamento da cuenta de la construcción que busca la Iglesia para producir sujetos eficientes, obedientes y adaptados a las consideraciones religiosas que dicta el dogma. Por ende, la existencia del consejo de disciplina es un elemento interesante dentro del proceso de evangelización de los bailarines (Cortés et. al., 2022).

Además, se les prohíbe a las agrupaciones, la participación de los bailes religiosos con sus trajes y danzas en cualquier evento que no tenga un principal fin religioso. El uso de

nombres y fotografías de personas naturales o implementos no religiosos en los estandartes se prohíben ciertas coreografías que para los estatutos hagan perder el sentido religioso y la identidad de la sociedad (Art. 124). Los músicos enfrentan una serie de restricciones, no pueden danzar al ritmo de la música que interpretan tal como habían realizado durante décadas según la tradición tiraneña (Art. 139).

Cada vez se imponen más regulaciones a la festividad y sus participantes, lo que limita la autonomía de las agrupaciones. De hecho, encontramos una disposición (Art. 146°) que establece que, si un baile se encuentra en un estado de inactividad durante más de tres años, sin contar con un número suficiente de bailarines, este se disolverá y todos sus activos pasarán al Santuario. Esta medida ha contribuido en parte a la desaparición de bailes tradicionales como los cuyacas, chunchos y morenos, o a su fusión con otras agrupaciones (Cortés et. al., 2022).

Estas normativas se presentan como herramientas destinadas a una organización más efectiva de la festividad. Regulan el comportamiento de los bailarines y músicos con el propósito de evitar conductas que puedan dar lugar a críticas por parte del público. Sin embargo, estas normativas influyen en la realización de las actividades planificadas por los bailes, estableciendo la presencia constante de la Iglesia en todas las reuniones y procesos de toma de decisiones. Este cambio representa un giro drástico en comparación con la forma en que la festividad solía ser concebida. Se ha pasado de los enfrentamientos entre caporales y el peso de la tradición a una serie de artículos que determinan quiénes tienen el privilegio de ingresar primero al templo. En lugar de bailarines que seguían a sus caporales como líderes, ahora los caporales deben prestar juramento de fidelidad a la Iglesia y al obispado. A través de estas medidas, la Iglesia logra posicionarse como el elemento central en la toma de decisiones y comienza a ejercer su labor de evangelización a través de sus representantes. Los primeros artículos enfatizan la sumisión a Cristo, relegando a María a un segundo plano.

166

### 2.3.2 *Asesores eclesiásticos*

Según el Art. 158° de los estatutos de la Federación, el Asesor eclesiástico es: “una persona, generalmente consagrada en el ministerio o por votos religiosos, que ha sido nombrada por la autoridad competente, para ejercer la función de acompañamiento, discernimiento y guía espiritual en los diversos modos de organización de los Bailes Religiosos” (p. 34). Dentro de sus obligaciones debe velar por el fortalecimiento de la fe, el cuidado de las tradiciones y la unidad de los bailes religiosos, realizar el nexo de coordinación pastoral con los otros asesores, participar activamente en la organización pastoral de los bailes, acompañar todo el proceso de funcionamiento y vida de la Asociación, tanto a sus dirigentes como caporales, músicos, bailarines y socios (Art. 161). Se convierte en un representante de la Iglesia y en un actor fundamental en la vida de los bailes religiosos.



La presencia del asesor eclesiástico se traduce en que los estatutos y regulaciones que deben obtener la aprobación de la Iglesia. Las canciones son sometidas a la revisión y se ajustan para alinearse con la doctrina ortodoxa, con un énfasis particular en la centralidad de Cristo en lugar de María. De hecho, existe el registro de cuando un asesor le pregunto a un baile religiosos si tenían nuevas canciones o nuevos pasos de bailes para articular mejor las enseñanzas de Cristo (Van Kessel, 1987). El asesor espiritual subraya la importancia de la educación religiosa para los bailarines y aboga por que todos se preparen para recibir la primera comunión (Tennekes y Koster, 1986).

Dentro de los apartados del estatuto, el artículo 160 en su punto “c”, destaca al señalar que los asesores deben desempeñar un papel de acompañamiento en lugar de imposición. Según la explicación de Julio Pastenes Pérez, esta disposición se incorporó por la existencia de casos en que algunos asesores han diferenciado claramente entre las esferas administrativas y espirituales de la Asociación, mientras que, en otras ocasiones, ciertos asesores han intervenido en asuntos administrativos o personales (Cortés et. al, 2022, p. 253). Si bien los bailarines tienen voz en la toma de decisiones, el asesor como un agente de la Iglesia intenta imponer ciertas directrices que se adecuen a la visión eclesiástica. Sin embargo, pueden chocar con las tradiciones de los bailes que tienen mayor peso, siempre y cuando no se contradigan con la celebración del culto. Los líderes y las figuras religiosas buscan alcanzar acuerdos, porque son los bailes religiosos que dan vida a la festividad, aunque la Iglesia administra el culto. Esto queda patente en la forma en que se solía celebrar la “Tirana Chica” en tiempos pasados en sus propios barrios y sin la presencia eclesiástica.

167

Gracias al trabajo de observación de Juan van Kessel (1992), quien se desempeñó como asesor eclesiástico, es posible entender lo que significa para un baile religioso la inclusión de un sacerdote en sus filas. Esto no está exento de complicaciones, porque conlleva un dilema entre ceder a las exigencias de la Iglesia o mantener la autonomía del baile. En las discusiones entre los integrantes se puede observar el respeto por los actos oficiales, pero la desconexión que sienten con la misa. Así como también la importancia en mantener la centralidad de la Virgen son elementos que se destacan de esta obra.

En un apartado, el autor refleja una conversación entre el caporal de los pieles rojas de Tocopilla y un sacerdote. En esta, el cura les recrimina su adoración a la Virgen como fin último dejando de lado a Dios, quien sería el ser supremo (Van Kessel, 1992). Para el sacerdote, la prioridad es Dios como figura masculina por encima de la Virgen como femenina. Esto refleja la influencia de una concepción patriarcal centrada en el *Dominus*, cómo menciona Salinas (1985). En la religión, el padre prevalece sobre la madre, por lo que los bailarines deben dirigir sus oraciones al padre. Él es el centro con un enfoque marcado en la resurrección, sin embargo, los bailarines no logran comprenderlo. Para lograrlo, la Iglesia tendrá que iniciar un proceso de evangelización.

### 2.3.3 Planes Pedagógicos

Una vez que la Iglesia Católica se estableció en el contexto de los bailes religiosos, el proceso de evangelización se convirtió en un elemento fundamental para establecer los nuevos senderos que los bailarines debían emprender. En este sentido, las enseñanzas del evangelio y la centralidad de Cristo desempeñaron un papel crucial en la formación de la identidad del nuevo bailarín religioso.

Con el fin de alcanzar este propósito, la institución eclesiástica se vio obligada a afrontar los procesos de reflexión y autoevaluación, tanto a nivel nacional como internacional. Hemos discutido previamente las dimensiones internacionales de esta reflexión, especialmente a través de las Conferencias Episcopales. Por lo tanto, ahora nos enfocaremos en las reflexiones y evaluaciones que se llevaron a cabo a nivel nacional.

En 1969, la Revista Mensaje perteneciente a la Iglesia plantea que las múltiples formas de expresividad que encontramos en la religiosidad popular pueden ser verdaderas manifestaciones de fe cristiana. Sin embargo, estas presentan limitaciones que deben ser superadas por un servicio de evangelización clarificador (Edición del 15 septiembre). Para lograr esa evangelización, la revista propone el desarrollo de tres momentos pedagógicos:

168

En primer lugar, es “descubrir la personalidad propia del fenómeno en cuestión para realizar una capacitación respetuosa y creyente de lo que Dios ha querido obrar en la iniciativa”. En este sentido, se anima a comprender a fondo el contexto de la actividad y a tener una comprensión completa de la realidad circundante. Esto permitirá al sacerdote buscar y aplicar las directrices más adecuadas para guiar a la congregación en su conjunto. El segundo momento es “extender el anuncio a la totalidad esencial de la fe. Presentar la perspectiva particular en integración orgánica, vitalmente jerarquizada con la universalidad necesaria del kerigma. Es el Credo básico”. Este se vincula con el tercer momento que busca “evitar todo racionalismo, porque fácilmente caen los sacerdotes, quienes deben procurar que la palabra se haga rito: acción, gesto, color, canto, baile. Si caemos en un racionalismo pastoral en un purismo extranjerizante., no comunicaremos la palabra al alma popular” (pp. 491-493). Por consiguiente, se insta a los sacerdotes a comprender la realidad de las masas, lo que les permite conectarse con los participantes. Al hacer uso de nuevas herramientas como el canto y el baile, pueden llevar a cabo la evangelización de manera eficaz.

La evangelización se convierte en un proceso esencial para guiar a los bailes religiosos. Los sacerdotes, al comprender la realidad, pueden adaptar ciertas normas o prácticas que se desvíen de las creencias fundamentales. Estos son años de una plena conciencia religiosa con respecto a los bailes. La Iglesia se cuestiona y reflexiona acerca de los métodos necesarios para integrar plenamente a estos bailes en su seno.

### 2.3.4 *Informes de realidad*

En 1970 los estudiantes y profesores de la Facultad de Teología de la Universidad Católica, emprendieron viajes de observación a los bailes religiosos y sus actuaciones durante la festividad. Como resultado de estos esfuerzos, se publicaron algunas conclusiones acerca de los elementos más distintivos y las maneras en las que la evangelización puede desempeñar un papel. Junto con esto, se ideó los estatutos y el plan pedagógico de evangelización a católicos ortodoxos o miembros de la élite religiosa distinta de la que se encuentra en La Tirana.

Lo primero que llama la atención es que en la presentación se menciona que estos escritos buscan “iluminar con la teología la religiosidad popular que vive aún en Chile” (Gutiérrez, 1971, p. 108). La inclusión de la palabra “aún” plantea algunas interrogantes: ¿La Iglesia espera que estas prácticas lleguen a su fin? ¿O más bien busca preservar estas prácticas siempre y cuando sean analizadas desde la teología? En la documentación que hemos hallado, se incluyen dos trabajos interesantes. El primero es un informe de observación realizado por un estudiante que documenta su participación en la festividad. El segundo trabajo es un análisis del Decano de la Facultad de Teología que examina la devoción mariana y su conexión con Cristo.

La elaboración del informe de observación está relacionada con el estudio del aspecto religioso de los participantes, centrándose en el análisis del marianismo y su relación con la figura de Cristo. En este contexto, se observa que los bailarines parecen experimentar una sensación de distancia en su relación con Dios, a diferencia de su percepción hacia la Virgen, a quien consideran como una madre y protectora (Vera, 1971). Este último aspecto refleja la necesidad que tienen los religiosos de establecer una conexión más profunda con Cristo en los bailarines, porque según la teología y la Biblia, él ocupa un lugar central en la religión y es el vínculo con Dios.

169

Por consiguiente, la caracterización de estos bailarines como marianos pone de manifiesto la urgencia de emprender labores de evangelización acordes con los intereses eclesiales. Estos informes se convierten en herramientas que permiten a los sacerdotes comprender la dinámica de la fe popular y aplicar directrices efectivas. Como mencionamos en los momentos pedagógicos, una evangelización eficaz requiere de una comprensión precisa del entorno y el contexto vigente.

El decano, Pedro Gutiérrez, afirmó que la atención psicológica de los peregrinos se centra en la Virgen; el vínculo con Cristo es limitado, sin una conciencia explícita de su resurrección. Esta carencia lleva a cuestionar si la expresión de la religiosidad presente en La Tirana se encuentra en una etapa temprana del desarrollo psicológico (Gutiérrez, 1971). De allí que debe realizarse un trabajo de evangelización y catecismo para los bailarines, con enfoque en que la imagen verdadera de María no es una madre que solo acoge, sino que, a través de ella,

está el encuentro con Cristo. Desde la perspectiva de un estudioso de la teología y con conexiones en la Iglesia Católica, Pedro Gutiérrez reconoce la importancia de Cristo, y, por ende, considera que estos bailarines están experimentando una religiosidad incipiente.

En este sentido, el autor percibe una crítica a la falta de madurez religiosa de los peregrinos que subraya la necesidad de emprender una labor de evangelización. En sus propias palabras, Gutiérrez (1971) sostiene que “María debe ser la Gloria de Cristo” (p. 120). Lo que resulta interesante es que ve viable la posibilidad de llevar a cabo un proceso de orientación y evangelización a través de María hacia Jesús, es decir, ve posible un giro cristocéntrico. Estos planes evangelizadores se reflejan en la necesidad que la Iglesia plantea a través de la Carta Pastoral de 1978, donde se argumenta que a través del culto popular a María es posible acceder a los sacramentos y a la liturgia oficial de la Iglesia, centrada en la figura de Jesús (*Mensaje* N°272, 1978). Gracias a la colaboración de observadores relacionados con la Iglesia y asesores eclesiásticos, se hizo posible la implementación de estas prácticas evangelizadoras. La Iglesia buscaba así influir en el habitus de los bailarines a fin de transformarlos de “paganos” en bailarines con un enfoque centrado en Cristo.

### 3. El nuevo bailarín religioso 1978 - 1989

El fortalecimiento de las relaciones entre la Iglesia y los bailes dio lugar a la creación de un frente unido en defensa de las tradiciones religiosas y sus necesidades. Esto se pudo observar en la respuesta conjunta a los reportajes críticos realizados por *El Mercurio* en 1969 y 1984, donde se criticaba a los participantes. Así, bailarines y religiosos emitieron sus respectivas respuestas señalando la importancia para la identidad regional y las tradiciones cristianas que conllevaba la festividad (Van Kessel, 1987). Además, este frente unido alcanzó su mayor auge cuando la fiesta estuvo en peligro debido a la construcción de un quiosco en 1970. En ese momento, el obispado se unió a los bailarines para preservar la festividad y mantener los espacios asignados para el baile (Guerrero, 2014).

De la mano con lo anterior, era cuestión de tiempo que los obispos de la zona norte finalmente se pronunciaran para otorgar un reconocimiento oficial a los bailes religiosos. Influenciados por el contexto internacional, especialmente en las vísperas de la Conferencia de Puebla, la Carta del año 1978 sería la indicada. Como resultado, se logró la completa integración en la Iglesia y, por lo tanto, la consolidación del nuevo bailarín religioso. Este nuevo tipo de bailarín estaba regulado por la Iglesia y tenía una perspectiva mariana distinta a la del bailarín tradicional. Ahora, la figura de Cristo estaría más presente que nunca.

Desde el inicio la carta plantea su intención: “Queremos indicar aquí claramente que los bailes religiosos son instituciones católicas. Podemos describir los bailes como organizaciones de fieles católicos que se reúnen para rendir culto a la Virgen y para ayudarse mutuamente en su vida cristiana” (*Mensaje N°272*, 1978, p. 578). Este reconocimiento no responde a una necesidad espontánea, sino que es producto de un largo proceso de relaciones entre los dos grupos. Ante esto, la carta señala: “nos esforzamos por ayudarlos a cumplir su finalidad; los visitamos, les designamos asesores religiosos, tenemos una constante preocupación por todos ellos” (p. 579), reconocen los conflictos y distancias que existieron en el pasado. No obstante, el acercamiento significó, así lo perciben los obispos en que: “Hay más cultivo de la vida cristiana; más contacto con las Parroquias; se ha incrementado la catequesis en los bailes y, por consiguiente, la vida sacramental; las fiestas religiosas son más solemnes y cada vez con mayor participación de la comunidad” (p. 579). Los obispos reconocen el trabajo realizado con los bailes religiosos, los asesores y el catecismo fueron clave en este acercamiento con la Iglesia. Por lo mismo que exista mayor cultivo cristiano y más contacto con las parroquias son claramente resultado de la participación que tuvieron en la creación de los estatutos de la federación que establece la obligación de asistir a la misa y participar en los sacramentos.

La carta pastoral quiere ser una reflexión teológico-pastoral que legitime el puesto de los bailes dentro de la Iglesia al tiempo que pretende afirmar la vida cristiana de todos los integrantes de las sociedades religiosas (García, 1989). En este sentido, reconoce el trabajo de evangelización que se ha realizado hasta la fecha, también señala que aún existe trabajo pendiente por hacer. La misiva concluye con algunas recomendaciones dirigidas a los bailes religiosos, enfatizando la necesidad de que la Iglesia los integre en sus prácticas oficiales (*Mensaje N°272*, 1978). Es importante notar que estas prácticas son notablemente diferentes de la tradición popular que solían seguir los bailes religiosos. Estos tendían a mantenerse al margen de los ritos oficiales y su principal forma de conexión con la fe católica a través de la veneración de la Virgen María. Por lo tanto, el reconocimiento por parte de la Iglesia conlleva ciertas concesiones que las agrupaciones deben realizar para obtener un respaldo institucional.

Uno de los logros más destacados, quizás el más significativo que se veía en el pasado, es la creación del equipo pastoral de los bailes religiosos. La cual se convierte en un medio de acompañamiento continuo hacia las actividades de baile, facilitando así su gradual integración en las labores de los religiosos. A lo largo del año, se llevaban a cabo diversas jornadas abiertas con el propósito de proporcionar una formación cristiana más completa a los bailarines y a los socios (Campos & Fajardo, 1993). Indudablemente, la carta tuvo un impacto significativo en la configuración del nuevo bailarín religioso. De hecho, el entonces Obispo de Iquique, Javier Prado, reconocería que en su momento la fiesta de La Tirana había sido considerada como una festividad pagana (*La Estrella de Iquique* 16 julio 1986). No obstante, con el trabajo de evangelización realizado a lo largo de los años, se había logrado modificar la fiesta y las prácticas que desde la perspectiva de la Iglesia se alejaban de la cristiandad.

### 3.1 El bailarín Cristocéntrico y los cambios de letra y manda

Desde los albores de la relación entre el baile y la iglesia de La Tirana surgió un desafío en torno a la centralidad de María para los peregrinos, lo que generó incomodidades y resistencia por parte de la jerarquía religiosa. A lo largo de los años, el enfoque principal del esfuerzo evangelizador fue corregir esta percepción. Esto quedó de manifiesto en las observaciones de los académicos de la Universidad Católica, quienes apreciaban la festividad como una manifestación positiva de religiosidad popular, también identificaban la falta de un componente evangelizador sustancial. En respuesta a este desafío religioso, surgió el proyecto de catequesis “A Jesús por María”, tal como se refleja en el informe y la carta (*Mensaje* N°272, 1978). La Carta de los Obispos proporciona una visión clara del perfil del bailarín que ellos estaban buscando. Este bailarín posee una profunda conciencia de la centralidad de Jesús, reconociendo a María como mediadora o intercesora para acercarse a él, porque muestra un profundo respeto por los sacramentos oficiales.

El trabajo de la Iglesia en los proyectos de catequesis se enfocó en la juventud. El padre Javier García (1989) nos informa que se han establecido grupos juveniles de bailes que a través de la formación que reciben y las actividades en que participan se involucran de manera más activa en sus respectivas comunidades parroquiales y se preparan para ser futuros dirigentes. En este sentido, han surgido lo que Van Kessel (1987) denomina los dirigentes “nuevos” (p.225), quienes encarnan plenamente las características del nuevo bailarín religioso que hemos descrito en este trabajo.

Durante el periodo de la dictadura militar, la Iglesia Católica brindó asilo a las celebraciones de bailes religiosos. No obstante, este tendría un precio. Al ser la única entidad capaz de pedir los permisos correspondientes para llevar a cabo la festividad logró obtener el control y monopolizar a las agrupaciones con sanciones incluidas. (Van Kessel, 1987). La lealtad hacia los sacerdotes y los sacramentos se refleja en la participación que los nuevos líderes fomentan en las reuniones con los clérigos que en la mayoría de los casos desempeñan un papel de guía en retiros espirituales. Así lo confirma un caporal antiguo: “Cuando se hicieron las reuniones previas con el obispo, quienes más abogaron por que se fuera como baile, fueron los caporales jóvenes... Es como el movimiento joven que está saliendo, el que está más o menos siguiendo al cura. Pero los que tienen 50 años para arriba, ya es diferente” (comunicación personal como se citó en Van Kessel, 1987, p. 225). Ahora bien, estas reuniones forman parte de las catequesis que la Iglesia utiliza para redirigir la conciencia mariana de los bailarines. Este proyecto es llevado a cabo por la pastoral de los bailes, con el propósito de llegar de manera más efectiva a los jóvenes que presentan las características del nuevo tipo de bailarín religioso. Provocando una cierta división que se manifiesta entre los bailarines nuevos y los antiguos, aquellos que mantienen una afinidad con la tradición anterior a su asociación con la Iglesia.



El nuevo bailarín religioso se ve influenciado por la pastoral de los bailes, lo que le permite adquirir el conocimiento religioso desde la perspectiva que la institución desea promover:

“En la labor de la pastoral de los bailes, se trata de que se evangelice a los bailes en forma total; que no sea solamente un baile mariano, que no solamente estén pendientes en María, en la Madre... sino que también traten de ir conociendo parte por parte al Verdadero Cristo vivo... nosotros tenemos que solicitar a María que nos haga llegar a Cristo... tenemos que pedirle que interceda por nosotros, que Dios nos perdone” (comunicación personal como se citó en Van Kessel, 1987, p. 226).

Anteriormente, era una celebración que se mantenía de manera independiente, distante de la Iglesia y centrada en la devoción a la Virgen María. En este sentido, la Iglesia Católica logró forjar un nuevo tipo de bailarín y los proyectos como “A Jesús por María” reflejan sus resultados en las declaraciones anteriores. Dado que un caporal alineado con la antigua tradición nunca consideraría a Jesús por encima de la madre, estos cambios son claramente el resultado de la relación con la Iglesia.

De esta manera, no solo surgieron nuevos bailarines con conciencia cristiana, sino que algunos fueron conscientes de la necesidad que veía la Iglesia en la evangelización de los bailarines. Así lo comentaba un antiguo caporal: “Antes se bailaba más separadamente de los curas. Se decía: a mí no me van a hacer rezar. Ahora no. Por ejemplo, hay muchas cosas que la Iglesia nos ha entregado, lo principal es que nos ha dado formación. Incluso había muchos marianos que no conocían a María” (comunicación personal como se citó en Campos & Fajardo, 1993, p. 78).

173

Otra característica del nuevo bailarín es su participación en las misas, cuya frecuencia ha ido en constante aumento desde que la Iglesia asumió el control de la festividad. En una investigación, Van Kessel (1987) demuestra cómo ha variado la duración de las misas a lo largo del tiempo: “En 1950, el clero ocupaba el templo de La Tirana con un promedio aproximadamente 45 minutos diarios. En 1961, ya se lo reservaban durante unos 75 minutos. En 1972, ella disponía para el culto de 135 minutos diarios, paralizando además los bailes en la plaza y exigiendo silencio a sus músicos para transmitir los servicios religiosos por altoparlantes” (p.221). Este aumento ha suscitado resistencia por parte de los bailarines que mantienen una fuerte conexión con la tradición, mientras que es aceptado por los nuevos bailarines:

“[...] Hay muchos caporales que no aceptamos muchas misas. Hay otros que las aceptan, los más jóvenes generalmente... se da preferencia a las misas y se está perdiendo prácticamente algo autóctono de la fiesta, algo tradicional. Por ejemplo, se hace misa: ya no se puede bailar. No se puede seguir haciendo entrada... como que se le da el acto más fundamental a eso. Los curas dicen ahora: si María no es primera, María está detrás de Jesús. Después viene María. Y eso es lo que a la gente no acepta” (comunicación personal como se citó en Van Kessel, 1987, p. 226).

A través de las declaraciones, hemos podido observar que la Iglesia logró obtener resultados positivos en la búsqueda de un nuevo bailarín religioso, los cuales se dieron mediante una serie de agentes y programas evangelizadores. En este sentido, el nuevo bailarín responde a un habitus distinto del tradicional (Bourdieu, 1997), él se une a las filas de su agrupación en un periodo en el que la relación entre el baile y la Iglesia ya estaba establecida, muestra una clara conciencia religiosa centrada en Cristo.

### 3.1.1 *La modificación en los cantos*

El enfoque cristocéntrico no solo se manifiesta en la nueva conciencia de los bailarines sobre la centralidad de Jesús sobre María, sino que la Iglesia procuró que estos cambios se reflejaran en los cantos que antes estaban dedicados principalmente a la Virgen. De esta manera, se buscó corregir ciertas connotaciones con las que se hacía referencia a la Virgen y se trabajó para que los bailarines tuvieran clara las distinciones entre venerar y adorar. Esto, puesto que en la Iglesia Católica se recalca la importancia de distinguir claramente entre la adoración de Dios y la veneración de los Santos. Según ella, los santos no se deberían venerar en sí, si no elementos ocupados como canales de gracia para llegar a Dios (Escobar, 2011).

174

Los sacerdotes constantemente le están pidiendo a los bailarines la renovación de los cantos: “Lo que pide el cura mucho es que se renueven los cantos. Algunos acatan, pero muy pocos. Nosotros, la mayoría, nos mantenemos fieles a la tradición. No cambiamos nada... los cantos se mantienen porque son cosas, herencias, de muy antes” (comunicación personal como se citó en Van Kessel, 1987, p. 225) Otro bailarín comenta: “La otra vez el cura me dice: Bueno, y el baile ¿Cuándo tiene cantos nuevos, pasos nuevos? Yo le digo: Si esto del baile salió así, tiene que seguir así. “Pero es que eres joven” (p.225). Dos ejes importantes fueron afectados por estas modificaciones: la sustitución de “adorar” por “venerar” y el papel de María como intercesora hacia Jesús<sup>7</sup>.

En los bailes religiosos no existe una clara distinción en la utilización de los términos “adorar” y “venerar”. De hecho, las raigambres más antiguas presentan la utilización de ambos términos. En los nuevos bailes surgidos en la década del 80’ se percibe una clara distinción. Se le adora a Dios y venera a la Virgen. Por ejemplo, en el baile Huasitos del Carmen fundado en 1952 se observa la utilización de adoración: “En el cielo y en la tierra/ te adoramos, Madre mía”, pero también la de veneración: “Tus huasitos de Arica/ te venimos a venerar” (Van Kessel, 1970, p. 66). Incluso en los bailes más antiguos predomina la adoración, los Morenos de Humberto Gutiérrez fundado en 1933: “A la Virgen pura/ vamos a adorar” (p. 204).

<sup>7</sup> Los cantos recopilados se encuentran extraídos de la tesis de Katherine Escobar, la cual analiza el cambio de letras desde la década del 80’ en adelante. Los otros cantos anteriores a 1970 se encuentran recopilados en el texto de Juan Van Kessel, El desierto canta a María. La comparación es nuestra.

En cambio, en los bailes con injerencia de la Iglesia se observa una clara utilización de la veneración a María. El baile Indios Nubes Blancas de Plaza y José Lamilla fundado en 1984 dice: “He de venerarte Madre mía/ eres el milagro de este amor”. Otro ejemplo es el Baile Sambos Nuestra Señora del Carmen del mismo año: “Quien te venera/ es tu baile Sambo” (Escobar, 2015, p. 87). Arturo Barahona un caporal de la época, es consciente de la necesidad de visualizar los cambios en las letras:

“Los bailes entraban directamente donde la Virgen, se le cantaba, se le bailaba, se le veneraba e incluso para todos se le adoraba. Bueno, después nosotros fuimos aprendiendo que no la podíamos adorar, venerar sí. En los cánticos, en esos tiempos, se llegaba y se le decía a la Virgen, que nos perdonara, pero con todo esto fuimos aprendiendo que la Virgen interceda ante su Hijo para que nos perdone... algunos caporales fuimos los que le dimos impulso para luchar por eso, de que fueran cambiando ese error en su libreta de cantos, porque nosotros no podíamos recibir el perdón de María, pero sí ella es la intercesora ante Cristo para que nos perdone” (Citado de Campos & Fajardo, 1993, p. 79).

El segundo punto importante para la Iglesia es el reconocimiento del rol de intercesora de María. En este sentido, las campañas para corregir esto es percibida por los bailarines. En este caso, un bailarín “nuevo” señala: “En los cantos, por ejemplo. Allí se dice: “Bendícenos madre”, y se le está pidiendo perdón a la Virgen. Entonces nosotros, que ya estamos más o menos compenetrados en esto, sabemos que es una intermediaria que tenemos que pedirle que interceda por nosotros, que Dios nos perdone. Entonces, esas son las partes que nosotros tenemos que ir sacando adelante. Esa es una misión que tenemos” (Van Kessel, 1987, p. 226).

175

En los cantos recopilados por Juan van Kessel en el año 1970 es posible observar que la solicitud del perdón se le hace directamente a la Virgen, cabe recordar que por esa época, los planes evangelizadores de la Iglesia aún no tenían el éxito que posteriormente lograron. Así, el baile Morenos de Ali-Baba San Marcos fundado en 1961 canta: “Vamos a rogar/ que la Virgen del Carmelo/ ella nos ha de perdonar” (p. 55). En cambio, en el baile Aymaras fundado en la década del 80’ se percibe la modificación: “Te queremos todos implorar/ que nos muestres el camino para poder alcanzar/ llegar a tu hijo y del hijo del Padre a nuestro Padre celestial” (Escobar, 2015, p. 89). Las modificaciones que podemos observar en las canciones son el resultado del éxito que la Iglesia ha tenido al monopolizar la festividad. De esta manera, el nuevo bailarín religioso no solo le canta a la Virgen, sino que también dedica cánticos a Jesús, quien es ahora el centro de su actividad religiosa.

### 3.1.2 *La modificación de la manda*

El último aspecto en el que se refleja el nuevo bailarín religioso es en el tema de la manda. Esta se entiende como la forma de acceder al lugar sagrado de la Virgen que implica

realizar una peregrinación hacia el sitio. La manda implica una dimensión corporal y en términos simples, implica cumplir una promesa en agradecimiento por un favor concedido por la Virgen (Guerrero & Lube, 2012). En tiempos pasados, las mandas solían involucrar la mortificación del cuerpo, como realizar una peregrinación de rodillas hacia el templo. No obstante, esta acción fue objeto de críticas por parte de la Iglesia y la prensa, categorizándola como un acto de paganismo.

En la Carta de los Obispos se recomendó evitar estas prácticas aludiendo al Quinto Mandamiento que insta a cuidar de la propia salud. En lugar de las antiguas prácticas de mortificación, se sugirieron una serie de acciones que podrían ser utilizadas como mandas: “La Misa del Domingo, hacer una buena confesión, comulgar con las debidas disposiciones, si no se está conformado, prepararse para recibir la Confirmación, si una persona vive mal, tratar de arreglar su situación ante la Iglesia, si se conserva rencor a otra persona o se está disgustado con ella, perdonar y ponerse en paz, realizar obras de misericordia, adquirir un ejemplar de Nuevo Testamento para leerlo” (*Mensaje N°272, 1978, p. 582*).

La corrección de la manda es también otra acción por la cual la Iglesia busca el reconocimiento y control de los peregrinos, ya que las mandas son ritos que eliminan el papel intermediario de la Iglesia, permitiendo un canal directo de comunicación entre los creyentes y la divinidad. Quizás por esto mismo resultan indeseables para el oficialismo católico (Guerrero & Lube, 2012). Hasta finales de los 80’, los bailarines con sus trajes hacían su manda desde el Calvario al templo. Hoy ya no hacen. El caporal, la máxima autoridad ritual del baile que ahora ha de ser formado y autorizado por la Iglesia Católica, lo prohíbe. Por lo mismo, no solo se evangeliza la conciencia religiosa de los danzantes, sino que también el cuerpo peregrino (Guerrero & Lube, 2012).

La nueva forma de entender la manda ha tenido un impacto significativo en los bailes religiosos. Anteriormente, el ingreso al baile se relacionaba estrechamente con una manda que tenía una gran importancia. La danza se utilizaba como una forma de cumplir con la promesa o pago por el favor concedido. Sin embargo, esta nueva configuración del bailarín ha llevado a una disminución en la importancia de la manda, como lo señala un antiguo caporal:

“muchos bailarines jóvenes ya no toman el baile como una manda. Una buena manda se toma en serio. Se respeta. Se compromete con la Virgen. Allí está la diferencia entre lo humano y lo divino, la profundidad con que uno toma la manda por la Virgen. El joven dice: “Ya, voy a hacer una manda por la Virgen”. Pero, a lo mejor ni le tira la Virgen en forma interna propia. “le voy a cumplir una manda por esto, Virgencita, por la salud”. Entonces hasta las mandas las toman así, para la chacota. No tienen mayor profundidad. Me acuerdo, antes una manda era “la Manda”. Uno la tomaba con tanta devoción, con tanta fe. Y yo creo que es a raíz de eso mismo, de los cambios que están pidiendo los curas” (comunicación personal como se citó en Van Kessel, 1987, p. 227).

Con el paso del tiempo, los bailarines sustituyen la manda por una devoción libre, que implica obligaciones de cumplimiento menos perentorias y con menos sanción exterior. En otras palabras, con el desarrollo de los procesos evangelizadores, el ritualismo de la manda se desvaneció (Valenzuela y Aranís, 2018) El bailarín vinculado a la Iglesia tiene otros intereses, la cercanía con los sacerdotes lo posicionan en una línea distinta a los caporales más antiguos. La Virgen María sigue ocupando un lugar especial en su baile, pero es consciente de su importancia como mediadora para llegar al ser más importante en el panteón católico, Dios. Como resultado de la influencia de la Iglesia Católica en la federación, la festividad religiosa ha experimentado cambios significativos. Las referencias bíblicas son más comunes al igual que la asistencia a misa, aunque continúan bailando en honor a la Virgen, ahora buscan el perdón de Dios.

## Conclusiones

A manera de conclusión, podemos señalar la transformación que experimentaron los bailes religiosos de La Tirana. Ya que, a inicios del siglo XX estos mantenían su festividad en autonomía y tenían una clara concepción mariana. Sin embargo, con la llegada de la Iglesia a través de sus distintas misiones, la forma de percibir la festividad para los bailarines cambió en gran parte del grupo. En un principio, la prensa y algunos clérigos desacreditaban la festividad, respaldándose en los sacramentos y las directrices oficiales, criticando a los bailarines alegando que ellos poseían el discurso verdadero (Foucault, 2001). Sin embargo, a medida que el proceso de masificación influía directamente en la festividad, otros clérigos se aventuraron a acercarse y observaron que esta contenía elementos dignos de preservar, pero sobre todo de guiar y evangelizar.

177

La capacidad de la institución eclesiástica para interpretar la realidad desempeñó un papel crucial en la implementación de una serie de proyectos de catequesis con el fin de orientar a los bailarines en cuestiones de fe. No obstante, este proceso no fue rápido, porque se necesitaron décadas para ver las consecuencias de estos esfuerzos, sin olvidar, el cambio drástico que significó la dictadura militar, ya que la Iglesia con amenaza de sanción logra consolidar el monopolio de la fiesta. El enfoque cristocéntrico adoptado por la Iglesia representó un cambio en la jerarquía de las deidades para los peregrinos. Ahora, no solo cantarán en honor a la Virgen, sino también a Jesús. El perdón que solía solicitarse en numerosas canciones a María, ahora se pedirá a Dios.

La diferenciación entre los bailarines no se desarrolló sin enfrentar desafíos significativos. Debido a la extensión de este texto, no podemos profundizar en los procesos de resistencia que los bailarines ejercieron contra la Iglesia Católica. Simbólicamente, algunos caporales

se negaban a participar en las convocatorias de los sacerdotes, y, frente a la prohibición de cantar en ciertos momentos dentro del templo, grupos de bailarines encontraban maneras de hacerlo desde afuera, fortaleciendo así su conexión con la Virgen. Estos bailarines han tenido que experimentar numerosos procesos que merecen ser detallados y analizados, ya que algunas de estas prácticas de resistencia aún perduran en la actualidad. Un avance en este análisis puede encontrarse en el texto de Escobar (2017), donde la canción “El Bailarín del Silencio” se presenta como un símbolo de resistencia frente a los intentos de hegemonización de la festividad.

El hecho de que los bailarines comprendan el enfoque cristocéntrico de la Iglesia no significa que el culto mariano haya desaparecido. Mientras la Virgen siga presente en la Tirana, el culto mariano continuará existiendo. La labor de la Iglesia sobre La Tirana representa en términos religiosos, la influencia del Estado chileno en la sociedad del norte. Lo cual implicaría que la historia de la festividad de La Tirana está inextricablemente vinculada al tejido del territorio del Norte Grande de Chile y viceversa. Este entrelazamiento impone la imposibilidad de concebir la historia del Norte de Chile de manera aislada de la festividad de La Tirana.

\* \* \* \* \*

178

## Bibliografía

- Ameigeiras, A. (2008). *Religiosidad popular: Creencias religiosas populares en la sociedad argentina*. Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Arnold, M. (1990). Perspectivas para la observación de la religiosidad popular chilena. *Revista Chilena de Antropología*, (9), 15-35.
- Bourdieu, P. (1997). *Razones Prácticas*. Barcelona, Anagrama.
- Campos, M., & Fajardo, G. (1993). *La Iglesia en Iquique y la Fiesta de la Tirana, 1966-1988*. [Seminario de título. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile].
- Caro, J. (1969) *El Cardenal Caro*. Santiago, Arzobispado de Santiago.
- Chartier, R. (1993). Historia, Lenguaje, Percepción. De la historia social de la cultura a la historia cultural de la sociedad. *Revista de Historia Social*, (17), 97-103.
- Ciro, E. (2009). El Tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular. *Revista Teología*, (100), 557-577.
- Cortes, N., Díaz, A., & Topete, H. (2022). Vigilar y Festejar: Institucionalización y sistemas de las sociedades y los cuerpos de bailes religiosos en la fiesta de la Virgen de la Tirana. *Diálogo Andino*, (68), 236-260.
- Daponte, J., Díaz, A., & Cortés, N. (2020). Los chunchos en La Tirana: Baile, música y memoria festiva en el norte chileno. *Interciencia*, 45(8), 361-369.
- Daponte, J., Díaz, A., & Cortés, N. (2022). El salto de La Tirana: El ritmo de chunchos, morenos, gitanos y diablos en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. *Revista Musical Chilena*, (237), 106-139.
- De la Torre, R. (2013). La Religiosidad Popular: Encrucijada de las nuevas formas de la religiosidad contemporánea y la tradición (el caso de México). *Punto Urbe*, (12), 1-24.
- Díaz, A., & Lanás, 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). *Revista de Música Latinoamericana*, 26(2), 145-169.



- Domene, J. (2017). La función social e ideológica de las fiestas religiosas: identidad local, control e instrumento de dominación. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, (1), 171-197.
- Escobar, K. (2011). *Conflictos y alianzas entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos: La lucha por la Hegemonía y el protagonismo de la fiesta de La Tirana. El caso de los cantos religiosos*. [Tesis de grado, Universidad Arturo Prat].
- Escobar, K. (2017). La canción “Bailarán del Silencio”: Patrimonio e Identidad cultural de resistencia de los bailes religiosos de la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. *Revista de Ciencias Sociales*, (39), 27-53.
- Estermann, J. (2021). *Teología de la liberación/Teología andina*. Aachen, Barcelona.
- Foucault, M. (1984). *La historia de la sexualidad 2*. Ciudad de México, Siglo XXI.
- Foucault, M. (2001). *Defender la sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires, Siglo veintiuno.
- García, J. (1989). *Los bailes religiosos del norte de Chile o los danzantes de la Virgen*. Santiago, Seminario Pontificio Mayor.
- García, P. (2009). Fiesta de La Tirana en el contexto del Centenario de 1910: Mito y consolidación temprana de su origen y prestigio. *Revista de Ciencias Sociales*, (23), 221-257.
- Gómez-Arzapalo Dorantes, R. A. (2008). Consideraciones antropológicas frente al fenómeno de la religiosidad popular en comunidades campesinas de origen indígena en México. *Gazeta de Antropología*, (24), 1-13
- González, S. (2006). La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: una reflexión en torno a la fiesta de la Tirana. *Chungará*, 28(1), 35-49.
- Guerrero, B. (2007). *La Tirana*. Quito, CAB.
- 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*, (24), 161-175.
- Guerrero, B. (2013). “Chile, aquí tienes a tu madre”: chilenización y religiosidad popular en el Norte Grande. *Persona y Sociedad*, 27(3), 101-124.
- Guerrero, B. (2014). La Tirana: el año en que la fiesta estuvo en peligro. *Diálogo Andino*, (45), 181-192.
- Guerrero, B. (2017). La Reina del Tamarugal: Las dimensiones locales del culto mariano de la Tirana. Paisajes y espacios sonoros. *Revista de Ciencias Sociales*, (39), 8-26.
- Guerrero, B., & Lube, M. (2012). Sacralidades en conflicto: las mandas en la Fiesta de la Tirana y el discurso oficialista de la Iglesia Católica. *Estudos de Religião*, 26(42), 99-126.
- Gutiérrez, P. (1971). La devoción mariana en los bailes de la Tirana y su relación a Cristo resucitado. *Teología y Vida*, (12), 107-127.
- Labbé, C. (1934). *Semana de Acción Católica Eucarística y Mariana celebrada en Iquique desde el 6 al 12 de diciembre de 1933*. Iquique, Talleres Gráficos Tip-Top.
- Lavín, C. (1950). La Tirana. Fiesta ritual de la provincia de Tarapacá. *Revista Musical Chilena*, 6(37), 10-36.
- López, M. (1994). La fiesta religiosa en la diócesis de Granada (1750-1825). Opinión, control y represión. *Chronica Nova*, (21), 239-278.
- Lozano, L. (2012). La cuestión ética en Foucault. *Revista Amauta*, (20), 83-89.
- Martínez, J. (2007). Historia Sociocultural. *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, (82), 237-252.
- Méndez, P. (2016). *Los pieles rojas del desierto de Atacama*. [Tesis de maestría, Universidad de Chile].
- Morandé, P. (1984). Cultura y modernización en América Latina. Santiago, *Cuadernos del Instituto de Sociología UC*.
- Morello, G. (2007). El Concilio Vaticano II y su impacto en América Latina. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 49(199), 81-104.
- Núñez, L. (2015). *La Tirana: desde sus orígenes hasta la actualidad*. San Pedro de Atacama, Ediciones del Desierto.
- Parker, C. (1993). *Otra Lógica en América Latina. Religión Popular y Modernización Capitalista*. Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- Piñuel, J. L., & Gaitán, J. A. (1995). *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid, Síntesis.
- Ruiz, A. (1995). Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena. *Revista Musical Chilena*, (184), 237-252.
- Salinas, M. (1985). *Canto a lo divino y religión del oprimido en Chile*. Santiago, Rehue.
- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México, McGraw Hill.
- Tennekes, H., & Koster, P. (1986). Iglesia y peregrinos en el Norte de Chile: reajustes en el balance de poderes. *Cuaderno de Investigación Social*, (18), 39-58.
- Uribe, J. (1973). *La fiesta de la Tirana de Tarapacá*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Valenzuela, E., & Aranís, D. (2018). La manda religiosa en santuarios de baile. *Teología y Vida*, 59(4), 539-562.
- Van Kessel, J. (1970). *El desierto le canta a María: bailes chinos de los santuarios marianos del Norte Grande*. Santiago, Ediciones Mundo.

Van Kessel, J. (1987). *Lucero del desierto. Mística Popular y Movimiento Social*. Iquique, Centro de Investigación de la Realidad del Norte CREAM.

Van Kessel, J. (1992). *Pescadores y peregrinos de Tocopilla*. Iquique, CREAM.

Vera, M. (1971). Informe de la observación de la fiesta “La tirana”, julio 1970. *Teología y Vida*, (12), 92-106.

## Documentos

Estatutos de la Federación de Bailes Religiosos de La Tirana.

II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano, 1968.

Archivo Personal Hugo Guerrero Honores

## Prensa

*El Mercurio* de Santiago (1967-1984)

*El Nacional*, Iquique (1898)

*El Tarapacá*, Iquique (1895-1974)

*La Estrella de Arica*, Arica (1992)

*La Estrella de Iquique* (1970-1986)

*La Prensa de Tocopilla* (1969)

*La Revista Católica*, Santiago (1910-1917)

*Revista Mensaje*, Santiago (1968-1978)

*Seminario La Luz*, Iquique (1917-1925)