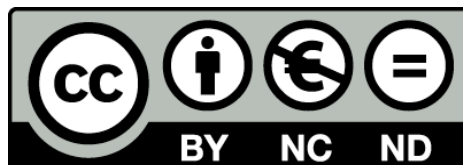


Cuerpos e identidades en movimiento: El fenómeno promesante en la comuna de Calama, Chile

Javier Mercado Guerra



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència *Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.*

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia *Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.*

This doctoral thesis is licensed under the *Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.*

UNIVERSITAT DE BARCELONA
Facultat de Geografia i Història
Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i Àfrica
Doctorat Estudis Avançats en Antropologia Social

Tesis doctoral

**Cuerpos e identidades en movimiento:
El fenómeno promesante en la comuna de
Calama, Chile**

Doctorando: Javier Mercado Guerra

Directora: Dra. Josefina Roma i Riu

Tutor: Dr. Joan Bestard i Camps

Barcelona, septiembre 2014

A los/as que luchan en la “Tierra de Sol y Cobre”.

A la memoria de Nany y Pady.

A Amy, mi compañera eterna.

Esta tesis ha sido realizada con el apoyo financiero de:

Programa Becas Chile para estudios de Doctorado en el Extranjero de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), Gobierno de Chile. Octubre de 2009 – Septiembre de 2013.

AGRADECIMIENTOS

Han transcurrido varios años desde que iniciara el trabajo de campo que da vida a esta tesis, y desde aquel momento he tenido la fortuna de contar con el apoyo de muchas personas e instituciones, a quienes deseo mencionar en estas primeras líneas. En primer lugar, a todos/as mis amigos/as y colaboradores/as de Calama, especialmente a Rosita Trigo, Domingo Aguilar, Pablo Guerra y sus respectivas familias. Fueron ellos/as quienes hicieron posibles mis estadías en Calama, acogiéndome con generosidad en innumerables ocasiones.

Tengo una deuda enorme con los/as promesantes de los Bailes Religiosos de Calama, principalmente con aquellos que pertenecen a la Central de Caporales. Un reconocimiento especial a Alberto Palma, primer caporal del Baile Hindú de Chuquicamata, su esposa Elena y a toda su familia, por abrirme las puertas de su intimidad tanto en Calama como en Ayquina. A Adolfo, Ángel, Carlos, Luis, Karina, Heriberto, Sergio, Elisabet, Oscar, Leonel y a tantos/as otros/as promesantes que contribuyeron generosamente con sus valiosos testimonios de vida.

En algunos pueblos del Alto Loa puede contar con diversos apoyos. Mis agradecimientos a Dolores, Eustaquio, Iván, María, Miriam y René. Un agradecimiento especial también a Patricio Cortés, párroco de Chiu-Chiu y rector del santuario de Ayquina, cuyos consejos y visión cristiana enraizada en la cultura me permitieron mirar con renovado interés las expresiones religiosas del pueblo calameño. Así mismo, durante los trabajos de campo realizados sucesivamente en los años 2008, 2010 y 2011-2012, conté con el inestimable apoyo en terreno de una serie de compañeros/as: Jorge, Gaby, Pancho, Emerson y Max.

Deseo agradecer también a las personas e instituciones que desde el ámbito académico han confiado en esta investigación. A mi directora de tesis, la Dra. Josefina Roma, por su paciencia y permanente orientación. A la Dra. Montserrat Clua, de la Universitat Autònoma de Barcelona, por su inagotable y contagioso entusiasmo. A Montserrat Garrich, directora del Arxiu Històric de la Universitat de Barcelona e integrante del Esbart Català de Dansaires. A Tristan Platt, de la University of St. Andrew y profesor visitante en la Universidad de Barcelona. Y por supuesto, a los/as integrantes del grupo de investigación “CIUTADANIES: Antropologia històrica de las identitats polítiques en l’Estat modern” del Institut Català d’Antropologia, un importante espacio de diálogo y amistad.

En Chile he contado con el apoyo y estímulo de algunos/as académicos/as, quienes, de diversas formas, ayudaron a la realización de esta tesis. Agradezco a la Dra. Claudia Zapata y a la Dra. Alejandra Vega en la Universidad de Chile. Al Dr. José Antonio González, al Dr. Hans Gundermann y al Dr. Lautaro Núñez en la Universidad Católica del Norte. Y al Dr. Thomas Abercrombie de la New York University y profesor visitante en la Universidad de Chile.

Una mención importante va a los programas de becas e instituciones que me han apoyado. Al Programa Becas Chile para estudios de Doctorado en el Extranjero de CONICYT. Al programa Becas de Estadías Cortas de Investigación de la Universidad de Chile. Al Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo de la Universidad Católica del Norte en San Pedro de Atacama. Y por último, pero no por ello menos importante, al Departamento de Ciencias Históricas y al Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile, espacios en los cuales puede contar tempranamente con el apoyo necesario para arrogarme al camino de la investigación.

No podría terminar estos agradecimientos sin mencionar a mi familia. A Amy, mi compañera, todas las palabras son insuficientes para agradecerle por su inagotable paciencia y constante amor. A Anita y Lautaro, quienes desde muy pequeño me inculcaron el pensamiento crítico y el afecto hacia mi tierra nortina. A Gaby, fuente constante de apoyo y amistad. A mi tía Gabriela, por su enorme voluntad y habilidad para lidiar con la “burocracia capitalina”. Y evidentemente, a toda mi familia, especialmente a quienes están siempre presentes en mis recuerdos: Pady, Nany, Tata, Pato y Leo.

Por último, agradecer a todos/as mis amigos/as. En Chile, agradezco a Emerson, Sofi, Pancho, Pepón, Paula, Franne, Jorge, Rossy, Leo, Huaqui y tantos/as otros/as. En Catalunya, agradezco profundamente a Miguelillo, Dani, Roger, Isi, Xoa, Wilson, Annita, Claudia, José Miguel, Gian, Cristina, Pino, Carolina, Stefano, y a todos/as quienes hicieron de mis años en Barcelona una etapa imborrable que atesoraré por siempre. ¡Moltes gràcies!

La Favorecedora, Antofagasta-Chile,
Agosto-Septiembre de 2014

ÍNDICE

Índice	7
Resumen	11
Presentación	13
Introducción	17
Problemática e hipótesis de trabajo	18
Ámbito, métodos y técnicas de investigación	24
La organización del texto	29
Capítulo 1	
El fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile: Un estado de la cuestión	31
Los estudios sobre el fenómeno promesante	31
1.1. <i>La matriz nacional</i> en el folklore y la musicología	32
1.2. Los estudios andinos y la tesis de la supervivencia	39
1.3. Del debate sobre el sincretismo a un progresivo estancamiento	47
1.4. Nuevos impulsos en la etnomusicología y la etnografía audiovisual	57
Capítulo 2	
Definiciones teórico-metodológicas para el estudio del fenómeno promesante	71
Bases para un enfoque corporizado del fenómeno promesante	71
2.1. Perspectivas antropológicas en torno al cuerpo y la danza	76
2.1.1. El cuerpo: entre los enfoques semióticos y los fenomenológicos	77
2.1.2. La danza: del lenguaje no verbal a las políticas de la performance	90
2.2. El culto a las imágenes en las tradiciones cristianas y andinas	102
2.2.1. Religiosidad, ritual y performance	103
2.2.2. Las imágenes santas: del Mediterráneo a los Andes	109
2.2.3. Asedios a las nociones de religiosidad popular y sincretismo	114
2.2.4. El mecanismo sacrificial en el culto a las imágenes	119
2.3. El problema de la(s) identidad(es)	122
2.3.1. Sobre la crisis del sujeto moderno y su identidad	124
2.3.2. Contra la fluidez: (post)colonialidad y <i>habitus</i>	128
2.3.3. Subalternidad y representación en los estudios postcoloniales	132
2.3.4. La noción de interseccionalidad	136
Capítulo 3	
Escenarios del fenómeno promesante en la comuna de Calama	145
La vida de Domingo: Un obrero calameño y su (disimulada) raigambre andina	146
3.1. “Norte Grande de Chile”: algo más que un concepto geográfico	155
3.2. Dinámicas calameñas: movilidad, migración y movimiento	159
3.2.1. Calama, “Tierra de Sol y Cobre”	160
3.2.2. Esferas sociales calameñas	166

3.2.3. La movilidad entre Calama y el Alto Loa	171
3.2.4. Población flotante y migraciones	176
3.2.5. Del desprecio nacional al movimiento ciudadano	183
3.3. Siguiendo los pasos de los/as promesantes calameños/as	197
3.3.1. El/la promesante en la urbe minera	197
3.3.2. Jornadas etnográficas en festividades religiosas	204
3.3.3. Los “turnos de baile” como performance culturales	211

Capítulo 4

Los Bailes Religiosos de Calama: dinámicas organizativas **217**

La vida de Alberto: De minero a comerciante, pero siempre promesante	217
4.1. Los Bailes Religiosos en Calama: diversidad, crecimiento y legitimación	222
4.2. Dinámicas internas en los Bailes Religiosos de la Central de Caporales	232
4.2.1. Llegar a ser promesante	232
4.2.2. Tipos de integrantes y orgánica interna	237
4.2.3. Los ensayos	240
4.2.4. El rol de la Central de Caporales	244
4.3. Relaciones de los Bailes Religiosos con otros actores locales	251
4.3.1. Relaciones con la Iglesia Católica	252
4.3.2. Relaciones con las comunidades indígenas	260
4.3.3. Relaciones con las autoridades locales	266
4.4. Notas sobre el “quiebre” de la Central de Caporales en 2011	269

Capítulo 5

Imágenes santas y festividades religiosas **277**

5.1. Creencias y prácticas en torno a las imágenes santas	277
5.2. Fiestas patronales, fiestas de santuario	289
5.3. Una fiesta patronal: La fiesta de la Virgen de la Candelaria de Caspana	293
5.3.1. Contexto y sustrato mítico	295
5.3.2. Las entradas	298
5.3.3. Romerías	301
5.3.4. Las ceras	302
5.3.5. Las vísperas	303
5.3.6. El alba	305
5.3.7. La boda	306
5.3.8. El baile de los cuartos	307
5.3.9. Luminarias y despedida	310
5.4. Una fiesta de santuario: La fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina	312
5.4.1. La entrada	314
5.4.2. El saludo	319
5.4.3. Los turnos de baile	323
5.4.4. La víspera	327
5.4.5. El alba	328
5.4.6. La procesión	330
5.4.7. La despedida	334

Capítulo 6	
Performance e identidad(es) en las danzas promesantes	343
6.1. Turnos y estilos de danza en la fiesta del santuario de Ayquina	344
6.2. Humildad, disciplina y tradición: El Baile Religioso Hindú de Chuquicamata	348
6.2.1. Contexto	349
6.2.2. Ejecutantes	350
6.2.3. Vestimentas	353
6.2.4. Musicalidad	355
6.2.5. Coreografía y gestualidad	357
6.3. Género, juventud y “bolivianidad”: El Baile Religioso Reyes de la Tuntuna	373
6.3.1. Contexto	374
6.3.2. Ejecutantes	375
6.3.3. Vestimentas	376
6.3.4. Musicalidad	378
6.3.5. Coreografía y gestualidad	380
6.4. Configuración y contestación de significados identitarios	395
6.4.1. Disposiciones corporales y <i>habitus</i> promesante	397
6.4.2. Diferenciaciones étnico/nacionales: lo chileno y lo boliviano	399
6.4.3. Lujo, prestigio y humildad: la construcción de un estatus social	400
6.4.4. Hegemonía y contestación de las identidades de sexo/género	401
6.4.5. Brechas generacionales	404
Reflexiones finales	409
El sacrificio corporizado: continuidades y transformaciones de “lo andino”	410
La producción de sentidos identitarios a través de la danza	414
Limitaciones y proyecciones del trabajo realizado	417
Fuentes documentales	421
Listado de entrevistas	421
Bibliografía	423
Filmografía	447
Anexos	449
Anexo 1. Tablas	451
Anexo 2. Mapa y fotografías	457
Anexo 3. Figuras coreográficas	475

RESUMEN

El presente trabajo indaga en el contexto cotidiano y en las prácticas rituales desarrolladas por cierto tipo de agrupaciones de danza -llamadas Bailes Religiosos- que residen en la comuna de Calama, Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, Chile. Se propone una interpretación holística de este difundido fenómeno sociocultural, destacando la relevancia que tienen sus aspectos corporales y performativos. El trabajo plantea, por una parte, que la ritualidad y las danzas promesantes serían comprensibles como ritos de ofrenda y sacrificio. La singularidad del denominado “fenómeno promesante” radicaría en que la ofrenda estaría configurada a partir del propio cuerpo entregado a una relación directa con la imagen venerada; relación a la cual se accede mediante el agotamiento físico y la exigencia ritual del cuerpo. Por otra parte, se sostiene que las danzas promesantes no solo se sitúan como reflejos de las identidades socioculturales, sino que también serían mecanismos a través de los cuales se configuran las identidades colectivas. Es así como se destacan las relaciones existentes entre determinadas disposiciones corporales y la elaboración de categorías socioculturales que alimentan las definiciones identitarias.

PRESENTACIÓN

En febrero de 2008 partí desde Santiago de Chile con rumbo a Calama, ciudad ubicada al norte del país -en pleno desierto de Atacama- y en la cual viví durante algunos años de mi infancia. El viaje, marcado por la nostalgia del reencuentro con la ciudad y con algunas amistades, tenía además otro propósito implícito: a través de esta corta visita evaluaría la posibilidad (o más bien, intentaría encontrar una buena excusa) para realizar algún trabajo de investigación en terreno, especialmente enfocado en las llamadas agrupaciones de Bailes Religiosos. Con ese propósito en mente fui estableciendo contactos hasta que logré dar con Alberto, antiguo “promesante” de un Baile Religioso, quién me recibió en su hogar amablemente. A Alberto le realicé –en aquella ocasión- una entrevista exploratoria, la cual me sirvió de guía para el proyecto de tesis de magíster que presenté, ese mismo año, en la Universidad de Chile. En dicho proyecto me proponía -ambiciosa e ingenuamente- realizar una comparación entre el fenómeno de los Bailes Religiosos en Calama, y un fenómeno similar de danzas rituales desarrollado en la ciudad de Potosí, Bolivia. El proyecto de tesis, a pesar de su carácter exploratorio, fue bien evaluado e incluso pude obtener una beca para realizar un corto pero intenso trabajo de campo etnográfico en Bolivia (agosto de 2008) y luego otro en Calama y la Provincia de El Loa, Chile (septiembre a noviembre de 2008).

Esta fue mi primera experiencia de trabajo de campo en profundidad y con dedicación plena, pero el camino fue mucho más pedregoso de lo que esperaba. Algunos problemas con el diseño metodológico, hicieron que me sumiera en una situación de desorientación respecto de los objetivos iniciales. Pero lejos de desanimarme, la gratificante experiencia vivida con las personas que fui conociendo durante esta etapa, me permitió reafirmar la intención de hacer una investigación etnográfica mucho más sistemática en Calama. La presente tesis es, por lo tanto, el resultado de aquella intención reafirmada desde hace algunos años atrás.

Junto con aclarar los orígenes específicos de este trabajo de tesis, resulta igualmente importante explicitar la relación que tengo a nivel emocional y familiar con el lugar donde he desarrollado esta investigación. Calama es para mí, antes que todo, un lugar donde se plasman mis mejores recuerdos de niñez. Así mismo, buena parte de mi familia es originaria de la zona (de la propia ciudad de Calama y del vecino ex-campamento minero de Chuquicamata); pero sin embargo,

actualmente casi todos hemos migrado hacia otros lugares, con lo cual –al momento de iniciar este trabajo- solo conté con el apoyo de unos pocos contactos familiares y de antiguas amistades que me sirvieron como puertas de entrada al mundo calameño actual.

De hecho, uno de los primeros conflictos que experimenté fue el constatar que, a pesar de mi vinculación emocional y familiar con Calama, las personas con las cuales me fui vinculado marcaron constantemente los límites necesarios para hacerme sentir como un “afuerino” más. Evidentemente, no soy calameño de nacimiento, ya que nací en la vecina ciudad de Antofagasta. Quizás fui calameño en algún momento de mi infancia, pero al parecer dejé de serlo cuando me fui a vivir a otros lugares. De forma tal que, si bien es evidente que soy un “antropólogo nativo” - ya que soy chileno y además nortino (es decir, oriundo de lo que se conoce como el Norte Grande de Chile)-, los constantes viajes y cambios de residencia me han transformado en un sujeto más bien extraño; un sujeto al cual es difícil poder atribuirle un lugar específico de origen, y ni siquiera, en los últimos años, un lugar fijo de residencia.

Puede que estas reflexiones iniciales parezcan triviales, pero en una ciudad tan estigmatizada como lo es Calama (se dice usualmente en los medios comunicación que es una ciudad “fea” y “hostil”), el asunto de ser o no ser calameño se transforma en un tema relevante para quienes viven ahí. También me parece un asunto digno de destacar, puesto que sirve para transparentar mejor mi vinculación con el contexto donde he desarrollado mi trabajo, y la manera en he podido ir accediendo a las vidas y experiencias de las personas que han colaborado en esta investigación. Es así como en un comienzo creí que mi pasado como calameño era más que suficiente para ser aceptado como uno más, e incluso que aquello facilitaría mi trabajo; pero erróneamente no consideré la gran importancia que tiene el origen y el estatus socioeconómico en una ciudad como Calama. Aun cuando no provengo de una familia de elite, ni mucho menos, resulta evidente que formo parte de un segmento de población bastante más privilegiado que la generalidad de las familias trabajadoras calameñas. Pude acceder a estudios universitarios y eso sigue siendo un marcador distintivo básico, sobre todo para las clases menos privilegiadas de una ciudad que no cuenta, lamentablemente, con ninguna universidad propia u otras instancias de especialización laboral más allá de la hegemonía que impone el sacrificado trabajo ligado a la minería.

Fue un proceso dificultoso darme cuenta que la gente con la cual me iba relacionando, me consideraba no solo un otro sino que además un otro privilegiado en relación a ellos/as. En este

sentido, para la gran mayoría de calameños/as con los/as cuales me relacioné, siempre fui una especie de “santiaguino”; una categoría de uso frecuente entre los sectores populares nortinos y que hace referencia a las personas oriundas de la capital de país. Sin embargo, dicha categoría no solo denota un origen geográfico específico, sino que también implica una cierta calificación peyorativa sobre las personas que poseen un estatus social privilegiado. Así, el término “santiaguino”, al igual que el de “gringo”, parecen aludir de manera específica a aquellos otros privilegiados: “santiaguino” para los nacionales y “gringo” para los extranjeros del llamado “primer mundo”.

El tema de las rígidas distinciones de clase o estatus social en Calama ha sido abordado por el antropólogo Hans Gundermann, quién sostiene que, dentro del imaginario popular calameño y nortino en general, se suele identificar como un sujeto privilegiado a quién posee “un capital educacional alto, profesionalización, cierto cosmopolitismo, capacidad de viajar y, en la situación local, un consumo ‘místico’ y de paisajes” asociados al desierto atacameño (1999: 30). Así mismo, el propio autor señala que esta rígida diferenciación entre clases marginadas y clases privilegiadas en el contexto calameño, tiene como telón de fondo la asentada cultura sindical vinculada al contexto predominantemente minero de la zona, el cual “provee a los mineros del norte y a la población en general, percepciones y conciencia de clase bastante desarrolladas” (Gundermann 1999: 27). A fin de cuentas, al insertarme en el mundo social calameño, no fui ajeno a las categorías de diferenciación de clase o estatus que utiliza cotidianamente la población local para etiquetar a los “afuerinos”.

Las ilusiones que tenía en un comienzo de poder acceder y ganarme fácilmente la confianza de las personas apelando a un idílico pasado “calameño”, no pudieron concretarse casi nunca. La mayor parte del tiempo fui considerado un sujeto extraño, con mucho tiempo libre y con intereses extravagantes, ya que no solo me interesaba por las “excentricidades” de la gente (como sus rituales y sus danzas) sino que también por el laborioso devenir de sus vidas cotidianas. Cuando tuve la posibilidad de explicar mi trabajo y exponer claramente mis propósitos, fui usualmente catalogado como el “periodista santiaguino que está haciendo un reportaje...”. Ahí comprendí, que, por más que intentara gestionar de determinada manera mi presentación ante los/as demás, existen ciertos elementos que transitan más allá de mis racionalizaciones. Goffman nos dice, en este sentido, que:

“un status, una posición, un lugar social no es algo material para ser poseído y luego exhibido; es una pauta de conducta apropiada, coherente, embellecida y bien articulada. Realizada con

facilidad o torpeza, conciencia o no, engaño o buena fe, es sin embargo algo que debe ser representado y retratado, algo que deber ser llevado a efecto” (2009 [1959]: 91).

Mi presentación y conducta como “investigador”, y las expectativas que por ende generé entre mis colaboradores/as, hicieron que nuestros roles se definieran en base a aquellas actuaciones. Fue solamente a raíz de la convivencia prolongada que aquellos roles se pudieron ir moldeando, asumiendo otras facetas que no son las que comúnmente se comprenden como propias de un investigador. Trabajé ayudando a pintar tolvas de camiones cargadores de cobre, fui ayudante de mudanzas, fui amigo y confidente de más de alguna persona, otros/as solidarizaron con mis problemas, angustias y temores, participé de innumerables asados y comidas familiares, bailé animadamente en más de algún festejo de fin de semana, etc. Y fue únicamente mostrado aquellas otras facetas, mucho más mundanas, cuando recién comencé a ganarme el derecho a ser considerado como algo más que un “periodista santiaguino haciendo un reportaje”.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación indaga en el contexto cotidiano y en las prácticas rituales desarrolladas por cierto tipo de agrupaciones o sociedades de danza -llamadas comúnmente Bailes Religiosos- que residen en la comuna de Calama, capital de la Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, Norte Grande de Chile (Anexo 2. Mapa 1). Estas agrupaciones de Bailes Religiosos¹ tienen por finalidad rendir culto a una determinada imagen santa católica (santos, santas, vírgenes, cristos, cruces, etc.) en el contexto de sus respectivas celebraciones anuales. A lo largo de la zona conocida como el Norte Grande de Chile -espacio que comprende a las actuales regiones de Arica-Parinacota, Tarapacá y Antofagasta- existen un sinnúmero de celebraciones donde las agrupaciones de Bailes Religiosos llevan a cabo sus prácticas devocionales. Dichas celebraciones religiosas pueden ser de diversa índole, como festividades patronales, festividades de santuarios, celebraciones de los nacimientos durante la denominada “Pascua de los Negros” o Epifanía, fiestas de la Cruz de Mayo, etc. Sin embargo, la participación de este tipo de organizaciones suele ser más relevantes durante las festividades patronales, y especialmente en aquellas grandes fiestas que asumen las características de santuario. Los principales santuarios religiosos del Norte Grande de Chile son el de la Virgen de Las Peñas en las cercanías de la ciudad de Arica, el de la Virgen de Carmen de La Tirana en Tarapacá y el de la Virgen Guadalupe de Ayquina en la Provincia de El Loa (cfr. Van Kessel 1973, 1974, 1975a, 1982b, 1984, 1985).

Las agrupaciones de Bailes Religiosos que participan de estas celebraciones, provienen en su gran mayoría de las principales ciudades del Norte Grande de Chile: Arica, Iquique, Tocopilla, Calama, Antofagasta, Taltal, Copiapó, entre algunas de las más importantes. En este contexto, eminentemente urbano, las agrupaciones llevan a cabo sus actividades anuales como reuniones, asambleas, actividades para reunir fondos, ensayos de danza, etc.; todas ellas, instancias de preparación y organización que se llevan a cabo durante los meses previos al traslado o peregrinación hacia los santuarios que suelen estar ubicados en sectores alejados de los asentamientos urbanos. Todo el conjunto de actividades que se desarrollan durante los meses

¹ Por razones de claridad expositiva denominaré como “Bailes Religiosos” o simplemente “Bailes” (con mayúscula) a las agrupaciones o sociedades de danza, reservando el término “baile” (con minúscula) para referirme, de manera general, a la actividad humana y fisiológica de ejecutar una determinada danza. Las distinciones más precisas entre “baile” y “danza” serán abordadas más adelante.

previos dan cuenta de un activo circuito de asociatividad muy pocas veces considerado en las investigaciones sobre Bailes Religiosos, las cuales suelen enfatizar en los aspectos más llamativos como son las danzas y las prácticas rituales. Es por eso que este trabajo tiene como objetivo general indagar en la actividad promesante no solo reducida a su práctica danzada y ritual, sino que también considerar la interacción de estas expresiones rituales con un contexto cotidiano marcado por la participación regular de los/as promesantes en las actividades de preparación anual. Para definir de manera concreta esta suerte de mirada holística sobre los Bailes Religiosos, la cual abarca tanto la vida cotidiana como ritual de los/as promesantes, se propone el concepto de “fenómeno promesante”. Esta categoría constituye el eje central del trabajo y será desplegada en toda su complejidad a lo largo de las siguientes páginas.

Problemática e hipótesis de trabajo

Aun cuando es cierto que el fenómeno promesante o de los Bailes Religiosos en el Norte Grande de Chile ha sido ampliamente analizado desde perspectivas sociológicas y antropológicas, al día de hoy, resulta altamente necesario re-visitar el fenómeno para establecer nuevas interpretaciones; más aún cuando evidenciamos que el fenómeno promesante lejos de decrecer se muestra altamente dinámico y en permanente expansión. Ahora bien, las discusiones planteadas en torno al fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile deben ser, necesariamente, enmarcadas dentro de un contexto sociocultural más amplio, el cual vincula a este espacio geográfico concreto con lo que se conoce usualmente como el “área cultural andina”.

Es así como la problemática que aborda esta tesis se inserta dentro de un extendido debate dentro de los denominados “estudios andinos”², donde las investigaciones en torno a los significados de las danzas rituales se han configurado en un campo de permanente confrontación y negociación (Poole 1990; Estenssoro 1992). Algunas de estas investigaciones señalan que durante la época colonial los eventos religiosos públicos y los dramas danzados, surgidos a partir de las relaciones y trasposos entre las tradiciones ibéricas y andinas, constituyeron verdaderas exposiciones y reafirmaciones del cuerpo político de la sociedad urbana colonial (Abercrombie 1996). Es así como hay quienes plantean que través de los procesos de evangelización se habría producido una cierta homogenización de la práctica ritual danzada, borrando sus señas de identidad regional, y

² Una buena aproximación a los principales debates planteados por los llamados “estudios andinos” en: J.L. Martínez (2002).

posibilitando al mismo tiempo el establecimiento de las bases para el surgimiento de nuevas identidades indígenas coloniales (Estenssoro 1992). Hacia el siglo XVIII, las investigaciones en el área andina señalan que muchas celebraciones religiosas se constituyeron en espacios de expresión de los emergentes grupos mestizos, antecedentes directos de la actual cultura “chola” en países como Bolivia y Perú (Abercrombie 1996). Estos antecedentes históricos vienen a demostrar la existencia de una estrecha relación entre el desarrollo de los fenómenos de danzas rituales en los Andes, y los procesos identitarios de nuevos y emergentes grupos sociales.

Resulta evidente que este fenómeno de larga duración, característico de la sociedad colonial andina, ejerció una fuerte influencia en el surgimiento y posterior desarrollo de las sociedades o agrupaciones de Bailes Religiosos en el actual Norte Grande de Chile. Sin embargo, cabe destacar que el surgimiento de este fenómeno en el desierto atacameño es algo más tardío si se compara con otros lugares de los Andes; puesto que en el Norte Grande chileno el proceso habría estado más asociado a los ciclos modernos de auge en las explotaciones de salitre y cobre entre los siglos XIX y XX (Núñez 2004; González 2006; Mercado 2011b; Díaz y Lanús 2013). De esta forma, se puede sostener que los Bailes Religiosos del Norte Grande de Chile surgen más bien como un mecanismo ritual vinculado principalmente a determinadas celebraciones marianas, las cuales experimentaron un fuerte crecimiento a partir de los procesos de industrialización minera y urbanización.

Reconociendo una cierta genealogía de origen y desarrollo del fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, la presente investigación tiene como finalidad última intentar consolidar de un enfoque crítico o alternativo que pueda rebatir la primacía que ha tenido el denominado paradigma de la “supervivencia estructural” en el análisis histórico y sociocultural de este fenómeno. Dicho paradigma de la “supervivencia” –de fuerte arraigo en los estudios andinos– tiende a enfatizar las diferencias existentes entre unas formas culturales exógenas y un contenido interno subyacente de origen andino prehispánico (Wachtel 1976). Desde esta perspectiva, el mentado paradigma de la “supervivencia” sostiene que el pensamiento religioso y la cosmovisión propiamente andinas habrían logrado sobrevivir clandestinamente hasta el día de hoy en la expresión ritual de los Bailes Religiosos, por debajo de las apariencias dominantes de una estética mestizo-europea (Van Kessel 1973 y siguientes). Esta postura, evidentemente, impide considerar aquello que este trabajo de tesis intentará defender: la potencialidad que tiene el fenómeno

promesante para constituirse en un espacio permanentemente abierto a la construcción de significados y al moldeamiento de las identidades socioculturales.

A pesar de que en los últimos años han surgido algunas voces críticas respecto al paradigma de las “supervivencias estructurales” en el contexto de los estudios andinos³, pareciera ser que en el Norte Grande de Chile la tesis de las “supervivencias”, sostenida desde hace décadas por Juan van Kessel para interpretar el fenómeno promesante, sigue siendo influyente (cfr. Gavilán y Carrasco 2009); surgiendo solo de manera incipiente algunas perspectiva renovadas que se apoyan, principalmente, en la difusión de los estudios de la performance (Campos et al. 2009; Campos 2013; Letelier 2010; Chamorro 2013), la semiótica (González 2013), la etnomusicología (Díaz 2009; Wolf 2012) y las indagaciones históricas (González 2006; Díaz 2011; Díaz et al. 2012; Díaz y Lanas 2013).

Estas nuevas miradas en torno al fenómeno promesante vienen a introducir, en el contexto específico del norte chileno, ciertos debates sobre formas de cultura expresiva –es decir, músicas, danzas, rituales, teatralizaciones, etc. (Cánepa 2001)- que en otros lugares del centro y sur andino vienen desarrollándose con mucha intensidad desde hace varias décadas (cfr. Romero 1988; Cánepa 1998, 2001; Mendoza 2000; Abercrombie 1992, 2003, 2006; Cárdenas 2009, entre otros). Estos estudios demuestran un creciente interés por revisar críticamente los paradigmas adscritos a la noción de “supervivencias”, planteando algunas interesantes redefiniciones teóricas (Cánepa 2001). Enmarcado en este debate en torno a los fenómenos de danza ritual en los Andes, el presente trabajo se propone establecer una mirada específica sobre el caso de los Bailes Religiosos radicados en la comuna de Calama, Chile. Por medio de este análisis, se espera aportar –como bien se ha dicho- al proceso de consolidación de nuevas perspectivas en torno a este difundido fenómeno sociocultural.

En definitiva, el trabajo de investigación que acá se presenta asume un punto de vista que considera al fenómeno promesante no solo como un mero reflejo de las estructuras sociales preexistentes en la sociedad, ni tampoco como un fenómeno ritual que sirve como “válvula de escape” o de equilibrio estructural; más bien se asume que el fenómeno promesante constituye un rito performativo de la sociedad, es decir, que a partir de su propia ejecución y puesta en escena

³ Platt (1996) ha señalado, a modo de ejemplo, que los paradigmas ligados a las “supervivencias estructurales” de la cosmovisión andina presentan una imagen a-histórica y formalista de los procesos sociales, así como también ha criticado el hecho de que este tipo de tesis pueden llegar a “sustentar las reflexiones neo-evangelistas de aquellos sacerdotes contemporáneos que ven con escepticismo la eficacia de los esfuerzos misioneros” (1996: 17).

se estarían generando tensiones y debates respecto a los límites y significaciones que, en este caso, dan forma a la sociedad calameña y nortina en general. En este sentido –asumiendo el enfoque propuesto por Gisela Cánepa- se puede señalar que “lo que se va a apreciar ahora no es la danza, la música, la fiesta y el ritual como cosas u objetos de análisis, sino como eventos comunicativos, los cuales generan experiencias mientras crean significados y viceversa” (2001: 12).

El enfoque que se asume en este trabajo está relacionado con la búsqueda de nuevos caminos interpretativos sobre una práctica sociocultural que, la mayor parte de las veces, ha sido comprendida como un “epifenómeno” de la realidad, negándole, de esta manera, el poder constitutivo que esta investigación espera destacar. El camino reflexivo que traza esta investigación, por lo tanto, tiene que ver con miradas que indaguen en los nudos de interrelación existentes entre los niveles microsociales y los factores estructurales. Siguiendo la propuesta de Jackson (2010 [1983]), se intentará bosquejar un tipo de aproximación fenomenológica respecto a la praxis corporal de los promesantes que evite el subjetivismo ingenuo, “mostrando cómo la experiencia humana está asentada en movimientos corporales dentro de un ambiente social y material, y examinando, en el nivel de los eventos, la interacción entre los patrones habituales de uso del cuerpo y las ideas convencionales sobre el mundo” (2010: 66).

El enfoque teórico que se ha definido para dar cuenta de las problemáticas centrales que se configuran en torno al fenómeno promesante, se puede segmentar en tres grandes áreas de discusión o campos reflexivos. El primero se sitúa en los debates sobre cuerpo y danza, considerados como elementos fundamentales de significación en el fenómeno promesante. Se plantea que la experiencia corporal del/la promesante constituye una vía privilegiada para establecer lazos emotivos de contacto y comunicación con la imagen sagrada. La centralidad del cuerpo al interior del fenómeno promesante es el eje articulador de la reflexión, y es, al mismo tiempo, una clara apuesta por intentar proponer una estrategia de análisis que ayude a profundizar en el conocimiento sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

El segundo campo de reflexión está centrado en el rito promesante. Desde este punto de vista, el fenómeno promesante se nos presenta, básicamente, como una práctica ritual asociada al culto de ciertas imágenes sagradas que si bien emanan del universo simbólico católico, se encuentran arraigadas desde hace varios siglos en la cultura andina. Aun cuando el análisis de ciertos elementos corporales se ha trabajado en algunos estudios sobre el fenómeno promesante, el

enfoque que acá se propone asume que el culto promesante dirigido a las imágenes sagradas se sostiene, principalmente, a partir de una ritualización del cuerpo donde la “manda” y otras formas propias del ritual promesante asumen las características de sacrificios “corporizados” (Csordas 1994a, 2010).

A partir de este segundo campo de reflexión, se puede esbozar la primera de las dos hipótesis centrales que sustenta este trabajo. Esta primera hipótesis intenta dar una respuesta a la preeminencia que tienen las danzas promesantes en determinadas festividades religiosas (especialmente en aquellas que podemos definir como fiestas de santuario), lo cual indicaría la existencia de un proceso de interpretación “aséptica” de las prácticas sacrificiales andinas presentes en festividades más tradicionales y que tienen un menor poder de convocatoria. De esta forma, el ritual y las danzas promesantes serían comprensibles, en último término, como ritos de ofrenda y sacrificio. La singularidad del fenómeno promesante radicaría en que la ofrenda estaría configurada a partir del propio cuerpo entregado en una relación directa con la imagen santa; por el contrario, en la ritualidad andina más tradicional, las ofrendas y los mecanismos sacrificiales se emplazarían como elementos intermediarios de la relación con las entidades divinas.

Es así como mediante el agotamiento físico y la exigencia del cuerpo, los/as promesantes estarían dando vida a un mecanismo ritual destinado a anular su propio control corporal para entregarse en ofrenda a la imagen de la Virgen. Pero este cuerpo/ofrenda no solo tendría una dimensión material, sino que también se instauraría como una “ofrenda corporizada”. El cuerpo/ofrenda no es un objeto/materia comprendido como externo a la experiencia promesante; por el contrario, es el propio cuerpo el que permite la comunicación y la articulación del sistema de reciprocidades establecido entre el/la promesante y la imagen santa. Así, la corporización de la ofrenda permitiría comprender esta suerte de mecanismo simbólico de disolución del “yo” con la imagen. De esta manera, parece pertinente comenzar a considerar al fenómeno promesante como una “técnica corporal” surgida en el contexto de una modernización de las prácticas rituales católico/andinas. Si bien esta modernización de las prácticas se puede haber desencadenado a raíz de las labores catequéticas contemporáneas de la oficialidad eclesiástica, también debemos pensar en las propias contradicciones o tensiones incubadas en el despliegue de la modernidad en una zona tan singular como lo es el desierto atacameño.

El último campo de reflexión -del cual emerge además la segunda hipótesis de trabajo- tiene que ver con el problema de las identidades. Esta problemática aparece como uno de los elementos

más importantes en los tradicionales análisis estructuralistas, donde la “supervivencia” de determinados elementos prehispánicos indicaría la filiación del inconsciente colectivo popular con ciertos elementos andinos, los cuales, sin embargo, serían negados en el contexto cotidiano debido a la imposición de una modernidad chilena de tipo “occidentalizante” (Van Kessel 1973 y siguientes)⁴. Por otra parte, también existen algunos estudios que consideran que el tiempo/espacio configurado a partir del ritual promesante, constituye un mecanismo de expresión simultánea de *estructura* y *anti-estructura*, el cual mantiene y legitima la imposición hegemónica de las filiaciones identitarias nacionales entre los sectores populares del Norte Grande de Chile (Tennekes y Van Kessel 1986; González 2006a).

Sin embargo, en el presente trabajo se asume una perspectiva situada más bien en la línea de los estudios de la performance (Turner 1987), la cual permite adentrarnos en la agencia de los actores y percibir cómo los *habitus* (Bourdieu 2007 [1980], 2012 [1979]) de los/las promesantes son reformulados y sometidos a discusión a partir de la ejecución de las prácticas rituales y las danzas, generándose así una constante tensión y reconfiguración vivida de las fronteras identitarias. De esta forma, la idea central que sustenta la segunda hipótesis de trabajo es que las danzas promesantes no solo se sitúan como expresiones de las identidades socioculturales, sino que también se constituirían en mecanismos rituales a través de los cuales se configuran las identidades colectivas.

A partir de esta perspectiva de análisis, cobran importancia nuevamente los enfoques situados en la corporalidad y el *habitus* promesante, por medio de los cuales es posible evidenciar las relaciones existentes entre determinadas disposiciones corporales y la elaboración de categorías socioculturales que alimentan las definiciones identitarias. Es así como a partir de un análisis detallado de los aspectos centrales que dan vida a la expresividad danzada (contextos, gestualidades, coreografías, vestimentas y músicas), se intentará comprender cómo se articulan cierto tipo de disposiciones corporales a partir de las cuales emergen determinadas significaciones duales (“chileno/boliviano”, “humildad/lujo”, “disciplina/sensualidad”, “adulterio/juventud”), que al mismo tiempo colaboran en la construcción de sentidos identitarios relacionados con filiaciones de tipo étnico/nacional, de estatus social, de sexo/género y de brechas generacionales. La interdependencia entre la performance danzada y los procesos de

⁴ Más adelante veremos que el tema de la distinción de elementos “chilenos” de otros considerados como “andinos” o “extranjeros”, es una de las líneas de análisis más consistente durante la primera etapa de desarrollo de los estudios sobre los Bailes Religiosos del norte de Chile. (Cfr. Capítulo 1).

construcción de significados identitarios, vendría a demostrar el potencial que tiene el fenómeno promesante para constituirse en un espacio abierto a las reconfiguraciones constantes de las identidades colectivas; una mirada que, evidentemente, presenta una vía alternativa de análisis en relación a las tesis hegemónicas que han considerado al fenómeno promesante únicamente como la expresión de la estructura social y la permanencia de la cosmovisión andina.

Ámbito, métodos y técnicas de investigación

El ámbito geográfico de la investigación se circunscribe a la comuna de Calama, la cual está constituida tanto por la ciudad homónima, como también por un área andina contigua conocida como el Alto Loa. Las festividades religiosas a las cuales concurren los Bailes Religiosos calameños se realizan, la mayor parte de las veces, en pueblos y santuario ubicados en el Alto Loa; de ahí que esta práctica religiosa vincule estrechamente a la ciudad con el contexto andino rural, configurando un mapa de movilidades que desdibuja la pretendida separación campo-ciudad.

La comuna de Calama cuenta con una población estimada de 159.040 personas para el año 2012⁵. La ciudad, específicamente, se encuentra emplazada en las laderas de un oasis en medio del desierto de Atacama, una altura de 2.260 metros sobre el nivel del mar (Anexo 2. Foto 1). Si bien los orígenes de la ciudad son prehispánicos, la ciudad de Calama adquiere una importancia estratégica durante los siglos coloniales y republicanos tempranos, al constituirse en paso obligado de las conexiones entre el puerto de Cobija (en las cercanías del actual puerto de Tocopilla) y la ciudad de Potosí, en Bolivia. Sin embargo, con el desarrollo de la industria minera hacia el siglo XIX y comienzos del XX, la ciudad de Calama comienza a experimentar una transformación fundamental que configura su carácter eminentemente minero, el cual se mantiene hasta el día de hoy.

Una de las primeras decisiones metodológicas que debí afrontar al momento de iniciar la investigación, fue la selección de determinadas festividades donde poder observar la práctica ritual de los Bailes Religiosos. En este sentido, las primeras etapas de trabajo se centraron en la festividad que congrega a un mayor número de agrupaciones: la fiesta del santuario de Ayquina, un poblado andino ubicado a 75 kilómetros al oriente de la ciudad de Calama. Este santuario es

⁵ Fuente: Instituto Nacional de Estadísticas de Chile. (s./f.). “Proyecciones de Población”. [En línea]. <http://www.ineantofagasta.cl/contenido.aspx?id_contenido=13>. [Consulta: 22/04/12].

uno de los más relevantes del Norte Grande de Chile y a él concurren casi medio centenar de Bailes, provenientes, casi en su totalidad, de la ciudad de Calama. Sin embargo, al avanzar el trabajo de investigación se fue requiriendo de una mayor amplitud, para así poder cotejar la información recogida a raíz de la experiencia y los datos obtenidos a partir de las observaciones de los Bailes Religiosos que asisten a la fiesta de Ayquina. Es así como, para el último y más extenso trabajo de campo (diciembre de 2011- septiembre de 2012), se definió, en primer término, un calendario/muestra de celebraciones religiosas desarrolladas en la comuna de Calama. (Anexo 1. Tabla 1.1).

Una vez definido este calendario -que a la vez instauró a las festividades religiosas o patronales como la primera unidad de observación- se definieron otras dos unidades o instancias de observación, atingentes con la mirada holística sobre el fenómeno promesante que se intenta establecer: una, es el contexto cotidiano de los Bailes Religiosos en la ciudad de Calama, y la otra, es la práctica danzada (conocida como “turnos de baile”) en tanto instancia performativa que constituye el eje de la experiencia promesante en las festividades religiosas. En síntesis, por medio del proceso de la investigación etnográfica se pudieron definir tres instancias o unidades de observación/participación (el contexto cotidiano, las festividades religiosas y las prácticas dancadas), las cuales permitieron articular el despliegue metodológico y argumentativo de este trabajo.

Con respecto la unidad de observación configurada por el contexto cotidiano de los Bailes Religioso en la ciudad de Calama, se establecieron determinadas estrategias de acceso a la información en diversas reuniones, ensayos o actividades de las agrupaciones en la ciudad de Calama. En este sentido, la estricta organización que adquieren los Bailes Religiosos, facilitó el establecimiento de canales de comunicación directos con los integrantes y especialmente con los/as dirigentes de los Bailes Religiosos. Sin embargo, cabe destacar que en ciertos casos comencé aplicando una estrategia extremadamente formal para solicitar el acceso a las instancias de observación/participación (presentación de cartas y exposición de objetivos de la investigación); pero, con el transcurrir de la investigación pude constatar que muchas veces era más que suficiente con solicitar el acceso apelando a un interés general, lo que no causaba mayores sospechas o eventuales rechazos. Las observaciones-participantes de estos contextos cotidianos fueron menos estructuradas en relación a las otras unidades de observación; pero al mismo tiempo, en estas instancias recurrí a las entrevistas en profundidad y a la elaboración de

historias de vidas, técnicas que, la vez de aportarme información relevante para la investigación, me permitieron profundizar en los lazos de confianza con algunos colaboradores/as.

La unidad de observación constituida por las festividades patronales y de santuarios ubicados en la comuna de Calama, se llevó a cabo intentando seguir el calendario previamente diseñado, para lo cual requerí de una permanente planificación de traslados a diversos pueblos del Alto Loa. De esta forma, pude llevar a cabo diversas observaciones-participantes en una buena parte de la celebraciones religiosas que se desarrollan en el Alto Loa, lo que me ha permitido, en términos cualitativos, realizar comparaciones entre las dinámicas rituales más ligadas a la tradición andina local, y las prácticas rituales que desarrollan los/as promesantes urbanos que integran los Bailes Religiosos. Para efectos de la descripción etnográfica, elaboré una guía de observación que me permitió, posteriormente, realizar comparaciones de unidades discretas entre las diferentes festividades religiosas consideradas en este estudio. (Anexo 1. Tabla 1.2). Este ejercicio de comparación ha resultado ser muy fructífero, puesto que ha permitido evaluar las posibles continuidades o rupturas entre las principales tradiciones religiosas asentadas en estos lugares de los Andes del sur.

Por último, para abordar y analizar la unidad de observación definida por la performance danzada de los Bailes Religiosos (o “turno de baile”) fue necesario realizar un catastro general de los Bailes Religiosos observados durante las diversas festividades religiosas. (Anexo 1. Tabla 1.3). A partir de este catastro -que si bien no considera a la totalidad de Bailes Religiosos de la comuna, sí establece un buen marco de referencia-, se desarrolló un detallado análisis de las incidencias de los diferentes estilos de danzas y su distribución en las diversas festividades consideradas en este trabajo. Del total de Bailes considerados en el catastro se eligieron 10 casos, los cuales fueron puestos en relación con la muestra general para estimar su representatividad a partir del porcentaje y su frecuencia. (Anexo 1. Tabla 1.4).

De la muestra de 10 Bailes Religiosos, en este trabajo de tesis he utilizado solamente 2 casos que se consideran como representativos de los principales estilos y procedencias de las danzas promesantes. Aun así, también se han utilizado datos obtenidos del análisis de los 10 Bailes Religiosos seleccionados como muestra intermedia. Para llevar a cabo la descripción de los elementos centrales de la expresividad danzada, he utilizado una guía de descripción. (Anexo 1. Tabla 1.5). Esta guía de descripción de los “turnos de danza” fue elaborada en base a la propuesta de Joan Kealiinohomoku (en Royce 2002), la cual se centra en seis elementos específicos:

contexto, ejecutantes, vestimenta, acompañamiento musical, coreografía/morfokinema y gestualidad/kinema. Estos elementos han permitido desarrollar descripciones basadas en observaciones directas en terreno, así como también otras descripciones más amplias sustentadas en los registros audiovisuales realizados durante las festividades religiosas⁶.

A modo de síntesis, se puede establecer que las técnicas de investigación utilizadas fueron de diversa índole y adaptadas a las características de cada unidad de observación. El primer lugar está la observación-participante, técnica central en el proceso de investigación y que requirió de una implicación directa con los grupos investigados. Los niveles de participación fueron igualmente variables, transitando desde la mera observación a la participación ocasional en determinados actos rituales, e incluso en alguna actividad danzada. Si bien existen ciertas posturas en las antropologías del cuerpo y la danza que señalan las ventajas que tiene la implicación total y corporal con el fenómeno investigado (de ahí la diferenciación de antropología “del” o “desde” el cuerpo, Citro 2012); este trabajo encontró la limitante de las implicaciones religiosas y el compromiso que conlleva la opción de convertirse en promesante. En este sentido, si bien se prestó atención a los elementos somáticos y la experiencia propia, se mantuvo una cierta distancia la cual permitió, de hecho, transitar por diversos ámbitos de la experiencia promesante. De aquí la relevancia que asumen en términos teóricos y metodológicos la interrelación de los elementos estructurales y los experienciales, no descartando ninguna de las dos estrategias de análisis, sino que más bien intentando percibir sus interrelaciones.

La segunda técnica más recurrida en esta investigación fue la entrevista en profundidad. En las etapas iniciales del proyecto, la técnica de la entrevista fue una de las más relevantes, pero sin embargo los intereses fueron modificándose desde lo textual/discursivo hacia lo corporal. La entrevista se utilizó en ocasiones como estrategia para conocer a promesantes, y otras veces pasó a ser una técnica altamente dirigida con el objeto de construir historias de vida. En este sentido, se ha utilizado el método de la historia de vida para dos casos específicos, enfocados a los dos colaboradores más relevantes con que he contado a lo largo de esta investigación. Por otra parte, fueron sujetos de entrevista otros actores, no necesariamente promesante, pero quienes se encuentran estrechamente ligados al fenómeno, como son sacerdotes, comuneros indígenas y algunos especialistas locales en el tema.

⁶ Para el desarrollo de los registros audiovisuales de los “turno de baile” de 10 agrupaciones, conté con el apoyo en terreno del sociólogo y audiovisualista Max Ropert. Esta colaboración se llevó a término durante la fiesta de Ayquina de 2012.

Otra técnica recurrida, especialmente en las últimas etapas de trabajo, fue el registro audiovisual para el desarrollo de descripciones densas. Se contó con la colaboración de un especialista para el registro audiovisual, con lo cual se pudo contar con registros de calidad. El registro audiovisual fue tratado como un documento (Hammersley y Atkinson 1994), se indexó y se transcribieron aspectos relacionados con las técnicas rituales/corporales. El registro fotográfico, curiosamente, fue perdiendo relevancia con el transcurrir del trabajo. En un inicio, el recurso a la fotografía estuvo muy presente, pero sin embargo, puede establecer una auto-crítica respecto al tipo de información y análisis que se estaba realizando respecto al documento fotográfico⁷. Es así como en este trabajo no se ahondó mayormente en una problematización del uso de la cámara fotográfica, aun cuando es un tema de alta relevancia, especialmente en el estudio de un fenómeno como el promesante, donde la puesta en escena de las danzas propicia la emergencia de una saturación de cámaras y registros, mientras que el contexto cotidiano queda permanentemente en las sombras del registro etnográfico.

Por último, la recopilación documental fue otra de las estrategias de recolección de datos. Los Bailes Religiosos producen cierta documentación interna a la cual pude tener acceso (estatutos, reglamentaciones, etc.), así como también la prensa local puede ser vista como una ventana para acceder a los imaginarios que los medios de comunicación construyen sobre el fenómeno promesante. Evidentemente, esta recopilación de documentos fue una estrategia secundaria comparada con la observación-participante, las entrevistas en profundidad y el registro audiovisual.

El vaciado, procesamiento y análisis de la información se realizó con la ayuda de dos software de análisis cualitativo: NVivo y Atlas.Ti. Aunque, evidentemente, ninguno de ellos reemplaza el ejercicio del análisis propiamente tal, ayudan al menos en el proceso de codificación de los datos a partir de documentos en distintos soportes. En este sentido, el programa NVivo permitió la indexación de documentos audiovisuales, mientras que el programa Atlas.Ti fue utilizado para la elaboración abierta de categorías analíticas a partir de documentos en formato de texto escrito.

⁷ Esta auto-crítica quedo plasmada en un artículo donde planteo la intrascendencia de la producción fotográfica a-crítica en la etnografía, estableciendo que es necesaria una mayor reflexividad y análisis. (Cfr. Mercado 2011c).

La organización del texto

La escritura de esta tesis ha sido organizada en seis capítulos que abordan el fenómeno promesante desde sus rasgos más generales a los más específicos. En el primer capítulo, se desarrolla un detallado estado de la cuestión, identificando algunas de las problemáticas centrales en los estudios sobre el fenómeno promesante en el norte de Chile y en el área surandina. Se identifican cuatro etapas fundamentales en el desarrollo de los estudios sobre el fenómeno promesante, destacando la importancia que ha ido adquiriendo la reflexividad etnográfica y el desarrollo de propuestas teórico-metodológicas más orientadas hacia la experiencia y las implicaciones sensoriales del/la investigador/a.

En el segundo capítulo, se problematizan algunos lineamientos teórico-metodológicos y conceptuales que permiten formular un enfoque propio para el estudio del fenómeno promesante. En términos generales, se busca establecer una propuesta de análisis que logre salvar las dificultades y/o deficiencias que suelen enfrentar las interpretaciones estructuralistas o estructural-funcionalistas sobre el fenómeno promesante. El enfoque propuesto se despliega a partir de tres campos reflexivos centrales: los debates sobre cuerpo y danza, los alcances del rito promesante y el problema de las identidades.

El tercer capítulo tiene un carácter heterogéneo, puesto que si bien constituye una puerta de entrada al contexto sociocultural dentro del cual fue desarrollado este trabajo, también contiene una explicación más específica de los métodos y técnicas de investigación utilizadas en cada uno de los contextos o unidades de observación. En el cuarto capítulo, se abordan las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos en la ciudad de Calama. Se busca, por una parte, indagar en la diversidad de Bailes Religiosos existentes en la comuna y, por otra, profundizar en el caso de aquellas organizaciones pertenecientes a la Central de Caporales de Calama; una federación que reúne a la mayor parte de los Bailes Religiosos que asisten a la masiva fiesta del santuario de Ayquina.

El quinto capítulo, por su parte, indaga en el sistema de creencias y las prácticas devocionales de los promesantes. Si bien el interés principal está puesto en el caso de la fiesta del santuario de Ayquina, se contempla el abordaje de otros ejemplos etnográficos que servirán como contraste al momento de levantar una interpretación más general sobre el sentido ritual del fenómeno promesante. Una atención especial recibirá, evidentemente, el tema de las ofrendas y los

mecanismos sacrificiales ligados al sistema de reciprocidad entre los/as devotos/as y las imágenes santas, así como también sus continuidades y transformaciones a través del tiempo.

Por último, en el sexto capítulo se presenta un análisis detallado de la performance promesante en el contexto de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina. El foco de atención se concentra en los denominados “turnos de baile”; instancias a través de las cuales los/as promesantes ponen en escena los diversos elementos estéticos que otorgan sentido y significado a las danzas. La tesis finaliza con las conclusiones, donde se retoman y sintetizan los principales resultados obtenidos en esta investigación, así como también se presentan algunas directrices de profundización. Finalmente, se presentan las referencias a las fuentes documentales y bibliográficas, para terminar con el apartado de anexos compuestos de tablas, mapa, fotografías y esquemas coreográficos.

Capítulo 1

El fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile:

Un estado de la cuestión

Los estudios sobre el fenómeno promesante

En este primer capítulo se presenta un exhaustivo estado de la cuestión sobre el conocimiento existente en torno al fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile; contrastando, a su vez, dicho conocimiento con algunas investigaciones afines desarrolladas en otras áreas cercanas del centro-sur andino. Como bien se sabe, las danzas promesantes no son un fenómeno privativo del Norte Grande de Chile. Existen prácticas rituales muy similares y de gran relevancia que se desarrollan en la zona centro-norte de Chile, así como también en otros lugares de los Andes, especialmente en países como Bolivia y Perú. Es por ello que, si bien en esta discusión bibliográfica privilegiaré los estudios sobre danzas rituales en el Norte Grande de Chile, también serán tomados en consideración algunos trabajos de investigación sobre este tema, pero que provienen de contextos geográficos cercanos al Norte Grande, como son la zona centro-norte de Chile y el área centro-sur andina correspondiente a los países de Bolivia y Perú.

Por otra parte, también es necesario aclarar que en esta revisión bibliografía estoy considerando únicamente los estudios académicos de tipo antropológico, sociológico, histórico y folklórico/musicológico, excluyendo, por razones operativas, las referencias de divulgación sobre las danzas promesantes y las fiestas religiosas en el Norte Grande de Chile. Esta delimitación se debe a que el foco de interés de esta discusión es exponer y evaluar los criterios sobre los cuales se han sustentado las tradiciones académicas preocupadas del estudio del fenómeno promesante. Desde este punto de vista, no tiene mucho sentido presentar aquí un acabado compendio de toda la literatura existente –“académica” y “no académica”⁸- sobre el tema.

⁸ Por literatura “académica” comprendo a aquellos textos o informes generados a partir de investigaciones surgidas bajo el alero de instituciones educacionales formales, como pueden ser universidades, museos y centros de investigación. Hago esta distinción debido a que existe una serie de literatura de “difusión” sobre el tema de las festividades religiosas del Norte Grande de Chile, que, conscientemente, no he tomado en cuenta. Aun así es necesario reconocer que, a pesar de que los objetivos y audiencias de la literatura “académica” y de “difusión” son bastante diferentes, muchas veces las fronteras entre estos dos tipos de literatura se tornan bastante difusas.

Finalmente, y como tercera advertencia, es necesario destacar que en esta revisión bibliográfica aludiré tanto al concepto de “fenómeno promesante” como al de “danzas promesantes”. El primer término hace referencia al fenómeno promesante en general, con la diversidad de expresiones que lo constituye (danza, canto, música, rito devocional, peregrinación, ensayos, reuniones, etc.). El segundo término, como es evidente, hace referencia al objeto de estudio principal pero no exclusivo de este trabajo de tesis: la danza ritual. Es por ello que a lo largo de este trabajo utilizaré ambos términos, con el objetivo específico de diferenciar los momentos en los cuales hago referencia al fenómeno promesante en general y a la danza promesante en particular.

1.1. La *matriz nacional* en el folklore y la musicología

Algunos de los primeros estudios académicos sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, estuvieron en manos de etnógrafos/as, folkloristas y musicólogos/as. Uno de los primeros informes etnográficos que aborda el fenómeno específico de las danzas promesantes, fue escrito por la doctora Grete Mostny en 1948⁹. Mientras recogía evidencias arqueológicas durante su trabajo de campo en la actual Provincia de El Loa, Mostny asistió a la fiesta “grande” de la Virgen de Aiquina y realizó unas breves pero sustanciosas descripciones de las danzas promesantes ejecutadas durante la fiesta de aquel año (Mostny 1948: 3-7). Si bien el interés de Mostny estaba enfocado principalmente al estudio de los vestigios materiales de las antiguas culturas andinas de la zona, en este informe -aun inédito- presenta un acabado interés por el fenómeno de las danzas promesantes. Mostny desarrolla descripciones sistemáticas de las músicas, instrumentos, vestuarios y estructuras coreográficas de las nueve danzas presentadas ese año en la fiesta de Aiquina. Es más, en otro texto publicado al año siguiente de la observación, Mostny señala que

“aprovechando nuestra estadía en la región, asistimos el 8 de septiembre a la fiesta de la Virgen de Aiquina, celebración a la cual acude mucha gente para bailar en honor de la imagen. De esta fiesta, que es muy antigua y una de las más vistosas de todo el norte, filmamos una película en colores” (Mostny, 1949: 126)¹⁰.

⁹ La doctora Grete Mostny (1914-1991), egiptóloga austriaca migrada a Chile debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial, tuvo una relevancia fundamental en la consolidación de la antropología y la arqueología profesionales en Chile. Para más detalles sobre este periodo de “profesionalización” de la disciplina, específicamente en el Norte Grande de Chile, ver: Gundermann y González (2009: 116-118).

¹⁰ Los registros fílmicos a los que hace alusión Grete Mostny están extraviados. Habiendo consultado por ellos en el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile, institución de la cual Mostny fuera directora entre los años 1963 y 1982, me indicaron que al momento jubilarse –y debido la complicada situación del Museo en plena dictadura-, la Dra. decidió enviar a Estados Unidos una serie de documentos inéditos de todo tipo. Este dato puede

La cita anterior nos indica que el recurso fílmico o audiovisual se configura, desde un comienzo, como una de las estrategias más estimadas para la investigación sobre danzas promesantes¹¹. Lamentablemente, la doctora Mostny no elaboró más informes o estudios sistemáticos –por lo menos conocidos- sobre el tema de las festividades religiosas y las danzas promesantes en el Norte Grande de Chile. Pareciera ser que los/as arqueólogos/as y etnógrafos/as de la época estaban más interesados por los vestigios materiales y las supervivencias directamente relacionadas con las culturas andinas prehispánicas. Un ejemplo de esta predilección de los etnógrafos de la época, es el trabajo de Thomas Barthel (1986). Durante el año 1957, Barthel desarrolló investigaciones sobre prácticas rituales en la zona norte de Chile, específicamente en el área sur del Salar de Atacama, inclinándose por aquellas prácticas que a su juicio parecían más antiguas y que conservaban mayores aspectos asociados a una tradición cultural local. De esta forma, elaboró un interesante análisis sobre el rito danzado y cantando del *talátur*, el cual se ejecuta durante las limpiezas comunitarias de los canales de regadío. De esta forma, es clara su inclinación por el análisis del simbolismo y el ritual interpretado -por el propio investigador- como parte de una tradición cultural de origen prehispánico.

Por el contrario, quienes sí desarrollaron un interés más sostenido sobre el tema de las festividades religiosas y las danzas promesantes, fueron los estudiosos del folklore y más específicamente aquellos dedicados a la denominada musicología comparada. Uno de los estudiosos que mayores esfuerzos dedicó al tema fue Carlos Lavín, musicólogo de la Universidad de Chile, quién realizó investigaciones sobre la fiesta de Nuestra Señora de las Peñas en las cercanías de Arica (1948a, 1948b), sobre la fiesta de la Virgen de la Candelaria en las cercanías de Copiapó (1949) y sobre la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana en la Región de Tarapacá (1950). En este último estudio, Lavín proporciona una serie de datos que resultan altamente relevantes para comprender el prisma de análisis sostenido por los primeros musicólogos que se interesaron por el fenómeno promesante. A diferencia de los informes elaborados por Grete Mostny o Thomas Barthel, en los cuales se intentan evitar juicios de valor y más bien se aspira a alcanzar una cierta “objetividad” científica; en los trabajos de Carlos Lavín es posible percibir la existencia de una especie de *matriz nacional* de observación e

indicar la posible existencia de este y otros documentos de gran valor histórico y etnográfico en algún lugar de Estados Unidos, los cuales sería importante intentar rastrear.

¹¹ Esta importancia del recurso fílmico también es destacada por Carlos Lavín (1950) en su estudio sobre la fiesta de La Tirana en la Región de Tarapacá.

interpretación, que, en último término, tiene la funcionalidad de distinguir los elementos culturales propiamente “chilenos” de los “extranjeros” al interior del fenómeno de las festividades religiosas y las danzas promesantes en el norte de Chile.

En primer lugar, Lavín proporciona una imagen poética del territorio desértico; dibuja en el lector una sensación de lejanía y dureza: “perdura en un remoto confín del desierto atacameño –entre los más ásperos y desolados del mundo, según Darwin- el Santuario de La Tirana” (Lavín 1950: 12). Estas imágenes del páramo desolado, se reiteran una y otra vez en sus textos: “frías serranías”, “color sepia”, “sábana estéril”, “vastedad del horizonte”, etc. La aproximación poética del musicólogo establece la idea de un escenario natural no domesticado, exótico a los ojos del investigador metropolitano y su audiencia también metropolitana¹².

La descripción de danzas en el estudio de Lavín es poco acuciosa, son escasas las referencias a figuras coreográficas y vestimentas, pero sin embargo, se aborda con mayor detalle la expresividad musical del/la promesante. A partir de una comparación entre algunas transcripciones a pentagrama de músicas recogidas durante la fiesta de La Tirana, Lavín plantea la siguiente conclusión: “el repertorio de La Tirana presenta tres categorías: chileno neto, quechua o aymara chilenizados, e incásico o boliviano puros; es obvio advertir que solamente las dos primeras categorías deben interesarnos” (1950: 34).

Lavín, así como también otros musicólogos de la época, asocia el pentafonismo en *modo Menor* con la cultura indígena andina; mientras que la progresiva desaparición de este elemento sonoro se adjudica a la influencia del “criollismo chileno occidentalizante”. Es evidente que este tipo de trabajos están construyendo una determinada visión de Chile como un país homogéneo y criollo, es decir, descendiente directo de los ancestros europeos, y por lo mismo, exento de influencias indígenas. Es curioso advertir también la relación de la idea de “boliviano” con lo “incásico puro”; situando, desde un prisma positivista, a Bolivia en un escalafón de inferioridad o retraso cultural en relación a Chile. En este tipo de trabajos se establecen los imaginarios de lo “exótico”

¹² Es interesante notar cómo los tópicos de la lejanía y la no domesticación, conducen a un cierto imaginario sobre la “barbarie” que -en último término- justifica el proyecto de “chilenización” en los territorios del Norte Grande de Chile. Esta idea está presente también en los informes elaborados por los primeros viajeros enviados, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, por el Estado chileno al desierto atacameño. Estos expedicionarios tenían por objetivo explorar e informar sobre las riquezas naturales de estos territorios -antes pertenecientes a Bolivia y Perú- recientemente incorporados a la soberanía chilena luego del triunfo en la denominada Guerra del Pacífico (1879-1883). El imaginario proyectado por estos expedicionarios -muy cercano a la idea de “civilización/barbarie”- lo he abordado con mayor detalle en Mercado (2007). Otro estudio interesante sobre este tema es el trabajo de tesis de Gerardo Mora (2009), quién aborda la relación entre etnografía y fotografía en la expedición de Eric Boman a la Puna de Atacama a comienzos del siglo XX.

y de la idea de “chilenización” como un deber de Estado; ideas que están presentes en la base misma del propio imaginario del Norte Grande de Chile como un sitio privilegiado para la búsqueda de la alteridad sociocultural del ser chileno.

Por otra parte, el acabado estudio del folklorista y musicólogo Juan Uribe Echeverría sobre la fiesta de La Tirana (1963, reeditado en formato libro en 1976), introduce una serie de matices en relación a los trabajos de Carlos Lavín. Aun así, el trabajo de Uribe es continuador de la estrategia discursiva asentada en la idea de una *matriz nacional*, es decir, que sigue operando a partir de una distinción entre tradiciones propiamente “chilenas” y otras consideradas como “extranjeras”. Para Juan Uribe, en las festividades nortinas se produce un caos musical “por la concurrencia de ritmos y melodías de origen boliviano, peruano y chileno que se influyen mutuamente” (1963: 116).

Apoyándose en un estudio del musicólogo Jorge Urrutia Blondel, Juan Uribe establece que la pentafonía en *modo Menor* es la base ancestral y etnológica del Norte Grande de Chile; una idea también presente, como hemos visto, en el trabajo de Lavín. Sin embargo, para Uribe esta estructura tonal de tipo ancestral habría entrado en conflicto a partir de su contacto con la cultura hispana, generando así un proceso de mestizaje que derivó, por una parte, en la asimilación de una escala de siete tonos y, por otra, en la mantención del *modo Menor*. Por último, a partir del proceso de integración de los territorios del Norte Grande a la cultura chilena, se produciría un nuevo conflicto donde “el complicado y gradual proceso de chilenización aportó ahora a la música autóctona, ya mestizada en parte, los elementos *criollizantes* [...] música vernácula en *Modo Mayor*, perfectamente occidental en estructura y procedencia” (1963: 116)¹³.

Lo interesante de este tipo de análisis, en este caso, no es tanto corroborar si efectivamente se cumplen o no los parámetros diferenciadores propuestos para la música autóctona andina y para la música criolla de ancestro europeo, sino que más bien interesa destacar el prisma de análisis y las categorías conceptuales ocupadas por los musicólogos de la época. Se sostiene la existencia de una cultura chilena de tipo criolla que aporta elementos occidentales a una música tradicional andina, parcialmente mestizada. Sin embargo, es evidente que existen casos que se alejan de la norma. En otro estudio sobre las músicas y las danzas rituales en San Pedro de Atacama en la Provincia de El Loa, Jorge Urrutia Blondel relativiza los parámetros de diferenciación tonal

¹³ Las cursivas son del propio autor. A lo largo de este trabajo, siempre se realizará a una transcripción idéntica los textos originales a menos que indique lo contrario.

tomados acríticamente por Juan Uribe en su estudio sobre la fiesta de La Tirana. Dice Urrutia Blondel que

“sabemos que en el Norte Grande de Chile en general, es muy notorio el *predominio* del Modo menor y de las escalas pentafónicas menores, aunque tal característica está lejos de ser exclusiva. Pues bien, en ninguno de los trozos melódicos recogidos [en San Pedro de Atacama] *encontramos un solo caso de modo menor y escalas pentafónicas*” (Urrutia 1968: 31).

Esta cita devela claramente el artificio que existe tras la distinción entre las “músicas étnicas andinas” en *modo Menor* y las músicas de tipo “criollo occidental” en *modo Mayor*. Una de las primeras conclusiones que podemos extraer de la revisión de los clásicos y pioneros estudios de Lavín, Uribe y Urrutia, es que sostienen sus interpretaciones en base elementos musicales, especialmente en lo que se denomina como la organización tonal. Por el contrario, en el breve informe de Mostny reseñado al comienzo de este capítulo, se puede percibir una mayor preocupación por los elementos dancísticos, como vestimentas, pasos y figuras coreográficas. De todas formas se debe mencionar que, a pesar del estatus secundario que tiene la danza en estos primeros estudios sobre el fenómeno promesante, en las investigaciones de Urrutia y Uribe sí se proporcionan algunas interesantes reflexiones e intentos de interpretación del ritual danzado. Urrutia, en su estudio sobre las danzas rituales en San Pedro de Atacama, propone una interesante clasificación,

1) “Grupos de pequeño e invariable número de componentes, reducidos al exacto de sus unipersonales actuaciones para la exteriorización de símbolos. Movimientos preferentemente mímicos con ausencia de cantos. Son grupos estrictamente locales” [...]; y 2) “Grupos de composición plural, con número variable de sus componentes (siempre mayor que el de los grupos anteriores). Definitivamente no simbolistas, de actuación más coreográfica que mímica, con acompañamiento de instrumentos más variados (no típicos) además del canto. Conjuntos de cierta dispersión zonal” (Urrutia 1968: 11).

La cita anterior me parece de una enorme relevancia, puesto que pareciera ser uno de los primeros intentos de distinción y clasificación regional de las danzas promesantes en el Norte Grande de Chile. Aun cuando el estudio de Urrutia Blondel se adentra en una expresión sumamente local y de escasa dispersión, como es la tradición danzada y musical de la zona del Salar de Atacama, resulta igualmente interesante analizar los criterios de distinción que está utilizando. Entre ellos se puede mencionar el número de integrantes o tamaño de las agrupaciones; un criterio que es ampliamente utilizado como forma diferenciación entre los Bailes Religiosos del Norte Grande en la actualidad. Un segundo aspecto que me parece

relevante, es la interpretación que hace Urrutia del tipo de representación que se asume en la danza: si es “mímica-simbolista” o bien “coreográfica”; un criterio sumamente importante para indagar en la relación que asumen los propios promesantes con lo representado en la danza, asunto que será retomado más adelante en el desarrollo de este trabajo.

Con menor nivel de profundidad, los aspectos propiamente dancísticos son abordados por Juan Uribe en su estudio sobre La Tirana. En este trabajo se establece un criterio de clasificación de las danzas en base a su longevidad: unas danzas son consideradas “antiguas”, “tradicionales” o propiamente “folklóricas”, mientras que otras son consideradas fruto del “poder creador” de la cultura local (Uribe 1963: 89). Este último tipo de danzas llama la atención del investigador, quién expresa que “en La Tirana y otras fiestas del Norte Grande se manifiesta una gran fantasía y notable poder creador en la organización un tanto caprichosa de los bailes no tradicionales, bailes inventados, año a año, de carácter un tanto carnavalesco” (Uribe 1963: 89).

Finalmente, hacia fines de los años 60’ del siglo pasado, y de la mano con el establecimiento de los primeros centros de estudios universitarios en algunas ciudades del Norte Grande de Chile (como Antofagasta, Arica e Iquique), es posible apreciar el surgimiento de trabajos de investigación local sobre el fenómeno promesante. A diferencia de los trabajos desarrollados por los musicólogos capitalinos (provenientes de Santiago) el objetivo de fondo de estas investigaciones de carácter regional era la recuperación y la proyección de una cultura vernácula, con el propósito de crear, difundir e incluso “inventar la tradición” (Hobsbawm 2002 [1983]). Este tipo de trabajos desarrollados por la academia regional, fueron en ciertas ocasiones utilizados como repertorio para grupos de música y danza abocados al rescate y la proyección folklórica. Este es el caso, por ejemplo, de los trabajos de Miguel Politis sobre las manifestaciones folklóricas en San Pedro de Atacama (1966) y también los de José Miguel Aguirre sobre la fiesta de Ayquina (1967), la cual abordaremos en esta investigación. Ambos estudiosos formaban parte de la por entonces naciente Universidad de Norte, en la ciudad de Antofagasta. En el caso de Politis, sus investigaciones sobre el folklore en San Pedro de Atacama eran parte de la labor de rescate del Conjunto Folklórico de la Universidad de Norte (COFUN) del cual era su director artístico. Es por eso que su interés por los elementos dancísticos tiene que ver, precisamente, con la descripción de algunos elementos estéticos en concreto: número de participante, vestuario y descripción coreográfica. Aplica este modelo descriptivo a cuatro danzas, sin pretender alcanzar algún grado de interpretación al respecto. El acompañamiento

musical, a diferencia de los trabajos de los musicólogos santiaguinos, es tomado de manera muy superficial, prestando un mayor interés por los elementos dancísticos antes mencionados.

En la misma línea del trabajo de Politis se encuentra el de José Miguel Aguirre, quién por entonces era director musical del COFUN. Sin embargo, en este caso es curioso constatar el poco interés por los elementos propiamente musicales. Su trabajo más bien se compone de una descripción del relato mítico que da vida a la fiesta de Ayquina, y posteriormente, presenta una recopilación de algunos cantos ejecutados por los promesantes en las diversas etapas del ritual festivo. En este caso, ni músicas ni danzas han sido consideradas, solamente se trabaja con la transcripción escrita de los versos cantados por los/as promesantes.

Con el pasar de los años, este trabajo de rescate de la cultura local se iría proyectando hacia mayores niveles de profesionalismo; a tal nivel que algunos de los mejores y más reconocidos exponentes de lo que se conoce en Chile como la “música andina” pasaron por las filas del COFUN. Sin embargo, en la revisión de estos primeros trabajos, es posible notar una gran disparidad entre los acuciosos análisis generados por los investigadores capitalinos (Mostny, Lavín, Uribe, Urrutia) y los incipientes trabajos de la *intelligenzia* regional (Politis y Aguirre). Aun así, aparece claro que la discursividad de la “lejanía”, del “páramo desértico” y, en definitiva, de la “barbarie”, no están presentes en los trabajos de los investigadores nortinos. Este cambio de óptica parece ser relevante para comprender cabalmente cómo se han ido construyendo los discursos e interpretaciones sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

En síntesis, en esta primera parte hemos podido incursionar brevemente en algunos de los principales tópicos presentes en los primeros estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. Los principales trabajos estuvieron en manos de musicólogos provenientes de Santiago, quienes retomaron la discursividad del paisaje desértico y de lo exótico, para generar toda una *matriz nacional* de interpretación acerca de las diferencias entre la tradición cultural criolla (chilena) y las tradiciones autóctonas andinas (peruanas, bolivianas e *incaicas*). El foco principal de interés es la música, a pesar de que muchos de estos musicólogos también generaron buenas descripciones, e incluso ciertas propuestas de clasificación sobre las propias danzas promesantes. La excepción a la norma es el informe de Grete Mostny, donde los tópicos sobre el paisaje y el exotismo están menos presentes, así como también es posible percibir un interés más acentuado por el fenómeno dancístico, propiamente tal. Otra vertiente de los estudios surgidos en

esta primera época, son los trabajos generados por investigadores regionales, quiénes tampoco se valen de la discursividad del paisaje y de lo exótico. En este último caso, el interés es el rescate folklórico y su proyección en la sociedad regional.

1.2. Los estudios andinos y la tesis de la supervivencia

A partir de los años 60' y 70' del siglo pasado, comienzan a tener un impulso generalizado las investigaciones históricas, etnográficas y arqueológicas en la zona andina. Influidas por la estrategia interdisciplinaria de los estudios de área, este tipo de investigaciones fueron configurándose en un importante campo interdisciplinario conocido hasta el día de hoy como los “estudios andinos”. En sus inicios, este verdadero movimiento intelectual se desarrolló principalmente en el Perú y Bolivia, para luego extenderse hacia países como Ecuador, Argentina y Chile (Martínez 2002). Estos trabajos ayudaron a instalar la idea de existencia de una cultura andina, la cual se consideraba que “había resistido los cambios y transformaciones coloniales y se encontraba, viva y creativamente presente, allí donde la antropología y la sociología identificaban preferentemente campesinos o comunidades indias” (Martínez 2002: 90).

La idea de una cultura andina -o la también llamada en su momento cultura “pan-andina”- resistente a los cambios culturales, es uno de los ejes centrales sobre los cuales se situaron los primeros estudios andinos¹⁴. Es recién hacia mediados de la década de los 70', bajo la influencia del paradigma de los grupos e identidades étnicas de Barth (1976 [1969]), cuando se comienza a cuestionar la idea de una cultura andina homogénea, rescatando la diversidad cultural y visibilizando la existencia de unidades sociales menores. Este distanciamiento tiene que ver –para José Luis Martínez- con una nueva necesidad,

“establecer otro nivel de análisis, que permitiera introducir no solo las diferencias –que a esas alturas ya aparecían evidentes entre algunas sociedades- sino que posibilitaran también el distanciamiento de una cierta tendencia ‘cuzco centrípeta’ que llevaba a interpretar muchas prácticas locales prehispánicas, coloniales o contemporáneas no solo como parte de ese ‘pan-andinismo’ cultural que era la base de la ‘cultura andina’, sino como resultante de procesos ‘civilizatorios’ inkaicos” (Martínez 2002: 93).

¹⁴ Resulta interesante constatar que estas ideas sobre una cultura resistente al cambio, e incluso la de supervivencias o resabios del pasado, y que comienzan a tener cierta hegemonía al interior de los primeros “estudios andinos”, constituyen un tópico común en los estudios folklóricos tradicionales. Para más detalles sobre los alcances de los denominados estudios folklóricos, ver Martí (1996).

Siguiendo el derrotero de las primeras décadas de influencia de los estudios andinos, en este apartado intentaré identificar cómo es que estas visiones sobre la existencia de una cultura “panandina” y sus posteriores críticas, han ido influyendo en las investigaciones dedicadas al fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. Para ello, es necesario remitirse en primer lugar al trabajo del historiador y antropólogo francés Nathan Wachtel (1976 [1971]) dedicado a las “danzas de la Conquista” en el Perú. En este influyente trabajo, Wachtel sostuvo la idea de utilizar ciertos aspectos del folklore andino como fuente de investigación para el estudio de los procesos de conquista en los Andes. En este sentido, Wachtel percibió que las danzas y dramatizaciones públicas referidas a la muerte del Inca Atahualpa, constituían

“una fuente para el estudio de las permanencias inscritas en la psicología colectiva. [Así] nos proponemos poner en práctica un experimento: proceder por análisis regresivo desde el presente al pasado, y, a través del folklore actual, remontarnos hasta las significaciones de la Conquista para los indios” (1971: 66).

El trabajo de Wachtel deja instalada la idea de que es posible acceder a la “visión de los vencidos”¹⁵; es decir, poder acceder a la visión de los propios indígenas andinos a través de las dramatizaciones públicas y las expresiones danzadas comprendidas dentro del concepto genérico de “folklore”. Resulta evidente que trabajos como los de Wachtel ayudaron a instalar la idea de una cultura andina de larga duración, resistente -a pesar de su estado de dominación- a las profundas transformaciones coloniales y republicanas. Es a partir de esta idea central bajo la cual se desarrollaron, a mi parecer, los trabajos de Juan van Kessel; sacerdote y sociólogo holandés quién elaborara, sin lugar a dudas, las investigaciones más sistemáticas y conocidas sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

Los textos de Van Kessel son muy diversos y cubren un amplio periodo de tiempo, que va desde comienzos de los años 70’ hasta mediados de la década de los 90’. A pesar de la diversidad de textos e investigaciones sobre el tema, Van Kessel propone una tesis central que es sostenida casi inmutablemente a través de los años; plantea que el fenómeno promesante constituye una expresión de continuidad o supervivencia de la cosmovisión andina entre las comunidades mestizo-urbanas del Norte Grande de Chile, población que además se encontraría sometida a un acentuado proceso de modernización. Para incursionar con más detenimiento en esta relevante tesis, propongo realizar un recorrido cronológico por algunos de los textos que me parecen más

¹⁵ La frase “visión de los vencidos” está tomada literalmente del trabajo del antropólogo e historiador mexicano, Miguel León-Portilla, sobre la visión náhuatl de la conquista española (1961 [1959]).

importantes en el pensamiento de este autor. Este recorrido servirá para conocer cómo es que Van Kessel va construyendo su argumento y en qué medida se vio influenciado por el auge de los ya mencionados estudios andinos.

Uno de los primeros textos de Van Kessel sobre el tema, es un breve análisis relativo a los cantos ejecutados por los promesantes en los tres santuarios religiosos más importantes del Norte Grande de Chile: La Tirana, Ayquina y Las Peñas (Van Kessel 1973). Vemos que en este primer estudio que existe un patrón similar a las investigaciones realizadas en décadas anteriores por folkloristas y musicólogos, como lo es la preocupación por el estudio de los tres grandes santuarios de peregrinación del Norte Grande de Chile. Así mismo, es posible percibir una preocupación por los versos promesantes, un tema también ya abordado por José Miguel Aguirre para el caso de la fiesta de Ayquina (1967).

Sin embargo, el estudio de Van Kessel incursiona en una teorización mucho más sustanciosa que la proporcionada por los estudios folklóricos y musicológicos asentados en una *matriz nacional*, ya que se propone una hipótesis general sustentada en la –por entonces muy en boga- sociología del desarrollo¹⁶. Esta tesis considera a los cantos promesantes como reflejos ideológicos de un latente y conflictivo cambio social impulsado por los procesos de modernización. En este sentido, Van Kessel sostiene -a través de un análisis del discurso- que los versos promesantes remiten a un discurso principalmente asentado en un “arcaísmo premoderno”, en circunstancia de que estos mismos sujetos provienen de un tipo de sociedad eminentemente urbana. Es así como sostiene que “los bailarines de esta zona han redescubierto su cantuario como una herencia cultural de su exclusiva propiedad y que les daría un identidad propia como grupo religioso y social” (Van Kessel 1973: 214).

En estos primeros pasos de teorización, se comienza a perfilar un aspecto fundamental para los posteriores análisis sobre el fenómeno promesante; esto es, percibir que este fenómeno no tiene que ver con una sociedad tradicional, sino que más bien está relacionado con un tipo de sociedad inmersa en un intenso, conflictivo e incluso contradictorio proceso de modernización. En otras palabras,

¹⁶ La centralidad que tiene la sociología del desarrollo es destacada por Van Kessel en el texto manuscrito de 1975, donde sostiene que “pretendemos precisamente complementar el estudio de las variables sociales y socio-culturales, - la base común de nuestra sociología del desarrollo- con un estudio de las variables culturales con que se ocupa la antropología” (Van Kessel 1975a: 3). En este sentido, para Van Kessel, el valor de la etnografía (o, como también la llama, el “método blando”) es la de complementar los datos “duros” provenientes del estricto análisis sociológico.

“el peregrinaje a los santuarios al Norte Grande de Chile no ocurre como en otras partes de América Latina, en un contexto social general de religiosidad popular que todavía domina toda la vida de la comunidad. Aquí se trata de una población obrera concentrada en los puertos y campamentos mineros, o sea, una región donde la religión ya no constituye una parte integral de la estructura social, tal como es el caso en amplias zonas rurales más tradicionales del mundo andino” (Tennekes y Van Kessel 1986: 19).

En este sentido, el fenómeno promesante es comprendido bajo ciertas singularidades en relación a lo que ocurriría en otras zonas de los Andes y del resto de América Latina; en este caso, se trataría de un fenómeno propio de una población obrera mestiza. Ahora bien, vemos que el interés de Van Kessel, al menos en su primer estudio, es demostrar que los versos cantados por los promesantes durante el ritual constituyen una “herencia cultural” que les otorgaría una identidad compartida en tanto grupo religioso y social. Aquí, el tema de la identidad sociocultural también comienza a presentarse como central.

En un texto publicado dos años después, Van Kessel (1975c) retoma el tema de los versos promesantes, para definir con mayor claridad su tesis esbozada en el artículo de 1973. En este caso, presenta un grupo de 19 estrofas cantadas por promesantes que participan, nuevamente, en las celebraciones de La Tirana, Ayquina y Las Peñas; otra vez, los tres principales santuarios religiosos del Norte Grande de Chile. Todas las estrofas presentadas en el artículo coinciden en su último verso: “guarda (o logra) la flor”, y otras variantes que refieren a la misma idea. La tesis que postula Van Kessel, en esta ocasión, es que este tipo de versos que apelan a las “flores” y en general a la naturaleza, tienen que ver con una evocación de los poderes de fertilidad atribuidos a la deidad andina de la Pachamama¹⁷. Sin embargo, lo curioso para Van Kessel, nuevamente, es que este tipo de evocaciones andinas provengan de una

“población urbana y minera, en pleno desierto, donde la vegetación ya no pertenece al ambiente de vida y menos a las actividades económicas, [así] el sentido de estos versos se hizo opaco para los bailarines. Es allí donde la mano ‘restauradora’ tuvo oportunidad de introducir cambios que, a lo largo del tiempo, tuvieron una función de transformación mística” (Van Kessel 1975c: 433).

En definitiva, el autor sostiene que los versos revisados en su artículo constituyen una verdadera “joya literaria y cultural”, mediante la cual se puede tener acceso al “pensamiento y la cosmovisión arcaicos, de ascendencia pre-hispánica, que sobrevive en la zona” (Van Kessel

¹⁷ Esta idea del reemplazo o la suplantación de la Virgen por la deidad de la Pachamama –muy reiterada en los estudios andinos de esta época- se encuentra sustentada también por una pintura colonial anónima de la escuela potosina, donde aparece el Cerro Rico de Potosí con una imagen de la Virgen superpuesta, con los brazos abiertos y coronada por la trinidad. Ver Gisbert (2008 [1980]: 17-22).

1975c: 435). Todo esto por obra y gracia de una misteriosa “mano restauradora”. Podemos ver claramente como en esta tesis resuenan algunos aspectos ya presentes en el pionero trabajo de Nathan Wachtel sobre las “danzas de la Conquista” (1976). Esa predilección por los elementos considerados como “arcaicos” o de origen prehispánico, es una de las características más notorias de los estudios sobre simbolismo y ritual andinos. De ahí que también existe una necesidad latente, al menos en los trabajos de Van Kessel, de intentar justificar su preocupación por expresiones culturales provenientes de un mundo urbano y popular. Esta justificación pasa, precisamente, por su tesis sobre la supervivencia de la cosmovisión andina, pero también por un propósito consiente de revalorizar las expresiones culturales del mundo popular nortino. En este sentido, Van Kessel sostiene que estos versos permiten compenetrarnos con la rica idiosincrasia popular, la cual corre el peligro de ser rechazada como una “sub-cultura”, resabio vulgar de una abstracta “alta cultura nacional”.

En definitiva, a partir del trabajo sobre versos promesantes de 1975, la tesis de Van Kessel se exhibe claramente: el fenómeno promesante, en sus diversos aspectos, refiere a una supervivencia de la cosmovisión andina entre las poblaciones obreras del Norte Grande de Chile. Esta idea está replicada, por ejemplo, en los estudios sobre las estructuras coreográfica (1982b, 1984). Estos trabajos de Van Kessel tienen una importancia central para esta tesis, ya que constituyen uno de los pocos esfuerzos de análisis coreográfico comparado sobre las danzas promesantes. En el trabajo titulado *Danzas y estructuras sociales de los Andes* (1982b), Van Kessel aborda el simbolismo implicado en las estructuras coreográficas, para interpretarlas a la luz de la antigua cosmovisión andina y la organización social aymara. Apoyándose en la tesis central de su *Bailarines en el desierto* (1975a), referida al conflicto social latente entre una clase aburguesada de origen mestizo que rechaza sus raíces andinas, y otra clase popular que “vive y vibra con una cultura y religión de doble abolengo, afirmando, sanamente su identidad histórica y cultural” (Van Kessel 1982b: vii); el autor pretende demostrar, mediante el análisis de las estructuras coreográficas, que subsiste un desconocimiento general en torno a su valor y su insospechable riqueza cultural. A través del análisis estructural de una muestra de siete Bailes Religiosos - dentro de un universo de 146 agrupaciones - Van Kessel llega a la conclusión de que

“[se] puede llegar a visualizar la supervivencia activa de fuertes elementos autóctonos que subsisten bajo la superficie de las aguas turbias de la Colonia y aún bajo los sedimentos fangosos de una dudosa política republicana de culturización y de chilenización. Es así como se podrá reconocer en las estructuras coreográficas una real presencia de los elementos básicos de la cosmovisión andina: La conciencia de lo trascendental y su orientación andina correspondiente;

su afirmación del orden cósmico y su angustia por la amenaza del Kuti, o caos; su sensibilidad del misterio de la vida y de la abundante fertilidad de la santa y universal madre tierra; su ansiedad por una vida plena y duradera que trasciende la existencia individual y se hunde en lo colectivo” (Van Kessel 1982b: viii).

El argumento sobre la supervivencia de una abstracta cultura andina, es replicado en muchos de los trabajos siguientes del autor (1984, 1992, entre otros). Solo a modo de ejemplo, en otro texto en que analiza el simbolismo de las estructuras coreográficas promesantes, Van Kessel sostiene que ésta son “no solo el reflejo de las estructuras sociales; también la clara vigencia, tal vez a nivel del subconsciente, de elementos de la antigua cosmovisión andina” (Van Kessel 1984: 125). La influencia de esta tesis es perceptible no solamente en los trabajos dedicados al fenómeno promesante del Norte Grande de Chile, sino que también en otros trabajos abocados al estudio de fenómenos danzados muy similares desarrollados en otras áreas culturales del centro-sur andino y que en la actualidad están siendo muy criticados (Cánepa 2001).

A manera de síntesis, se puede establecer que la tesis de Van Kessel sostiene que los sectores populares del norte de Chile estarían inmersos en profundos procesos de modernización impulsados principalmente por el desarrollo de la industria minera. Este proceso habría implicado un progresivo abandono de las pautas culturales tradicionales. Pero sin embargo, la masiva participación de estos mismos sectores populares, urbanos y mineros, en las grandes festividades religiosas de la zona a través de los Bailes Religiosos, daría cuenta de un reconocimiento implícito hacia aquella parte más indígena de su propia identidad cultural, logrando sobrevivir así a los imperativos modernizadores de la sociedad actual.

De esta forma, Van Kessel comprende que los sectores populares del Norte Grande de Chile son sujetos “mestizos” y ambivalentes, que durante el periodo excepcional y sagrado de las festividades religiosas, reconocen y revitalizan sus raíces andinas ancestrales. Es importante mencionar, como un elemento más para la comprensión de esta tesis, que el punto de vista teológico planteado Van Kessel -en tanto que sacerdote católico- se sustenta claramente en la teología de la liberación y la perspectiva de la inculturación de fe católica entre las clases desposeídas del denominado Tercer Mundo¹⁸.

¹⁸ Como se sabe, la teología de la liberación es una corriente teológica surgida al interior de la Iglesia Católica luego del Concilio Vaticano II (1962-1965) y de la Conferencia del Episcopado Latinoamericano de Medellín, en Colombia (1968). Las ideas centrales de esta corriente teológica se fundan en un análisis marxista de la sociedad, donde se sostiene, básicamente, que la salvación en los países del llamado Tercer Mundo, no se puede alcanzar sin previamente acceder a una liberación social, económica, política e ideológica. El surgimiento de esta corriente de

Es necesario insistir en que esta tesis sobre el fenómeno promesante, ha tenido una gran influencia en los posteriores estudios sociales que han abordado el tema. En este sentido, hay que destacar la importancia que tuvieron en su momento otros investigadores, seguidores de la tesis de Van Kessel, quienes ayudaron a matizar y ampliar algunos aspectos. Es así como otros investigadores holandeses, al igual que Van Kessel, desarrollaron investigaciones referidas a la estructura del ritual promesante en tanto rito de peregrinaje (Tennekes y Van Kessel 1986), sobre las relaciones de poder entre la Iglesia Católica y el denominado movimiento de los Bailes Religiosos (Tennekes y Koster 1986), así como también entorno al emergente culto pentecostal en el Norte Grande de Chile (Tennekes 1985). Por otra parte, Van Kessel influyó también en muchos científicos sociales nortinos, quienes siguiendo su tesis se adentraron en variados aspectos de la vida religiosa del Norte Grande. Entre ellos, es necesario destacar al sociólogo Bernardo Guerrero, quién además de un interés sostenido por el fenómeno promesante (1975, 1977, 2000, 2004b, 2007, 2008, 2009), también ha realizado investigaciones sobre el conflicto generado a partir del crecimiento de los cultos evangélicos y pentecostales (1980, 1981, 1984, 1990, 1994, 2005).

Sin embargo, dentro de toda esta amplia producción académica vinculada a la propuesta de Van Kessel, me interesa destacar sobre todo el estudio desarrollado por otro investigador holandés: Erik Laan (1993). En su trabajo de investigación, Laan se muestra interesado por el hecho de que las “mandas” realizadas por los promesantes se orienten, en su gran mayoría, a peticiones de salud. Es así como se plantea la siguiente pregunta: “¿por qué se baila para sanar?” (Laan 1993: 11)¹⁹. A mi parecer, este trabajo de investigación acierta en un aspecto importante y que hasta ese momento no había sido considerado en los trabajos sobre el fenómeno promesante: otorgar una mayor importancia al punto de vista del actor y no tanto a las estructuras sociales. Aun cuando este trabajo retoma la idea central de la tesis de Van Kessel, al señalar que la actividad fisiológica de la danza ritual representa una voluntad por una reintegración armónica con el cosmos andino; plantea igualmente un giro relevante al establecer preguntas situadas a un nivel de microsociología y orientada hacia las incidencias fisiológicas o corporales del ritual danzado.

pensamiento coincide, precisamente, con el auge de los movimientos de liberación nacional o guerrillas de izquierda en casi toda América Latina entre los años 60' y 70'. Para más detalles sobre las bases ideológicas de la teología de la liberación, ver Smith (1994a).

¹⁹ Una perspectiva similar sobre la relación entre ritual y salud, pero a partir del paradigma del *embodiment*, ha sido trabajada por Thomas Csordas en base a sus investigaciones con grupos pertenecientes a la Renovación Carismática Católica en los Estados Unidos (1994b).

Como veremos más adelante, esta atención a elementos fisiológicos y somáticos estará presente en otros trabajos que, por aquella época, se dedicaban al estudio de fenómenos rituales y danzados en la zona centro-norte de Chile (Mercado 1995-1996). De esta forma, el trabajo de Laan se sitúa –desde mi punto de vista- en un momento de transición que va desde la hegemonía de la tesis de Van Kessel, a la apertura de una nueva etapa -aunque algo más difusa- en el estudio del fenómeno promesante. Esta heterogeneidad en la propuesta de Laan, puede percibirse en su propia hipótesis de trabajo,

“los mineros descubrieron que el bailar como actividad simbólica -que al mismo tiempo es un estímulo fisiológico excitante- aumenta el sentimiento de integridad social, corporal y cosmológico de una manera efectiva. Bailar llegaba a reemplazar la construcción simbólica tradicional de las comunidades” (1993: 79).

Persiste en esta hipótesis la idea de que el simbolismo del rito promesante se orienta hacia la recuperación de un pasado “arcaico” o “prehispánico”, en este caso, es un pasado asociado al concepto de “comunidad tradicional”. Sin embargo, se introducen algunos elementos novedosos como es la predilección por el punto de vista de los propios actores, así como también la alusión a un aspecto que me parece fundamental: que el rito promesante es un fenómeno eminentemente corporal. Esta referencia constituye, a mí parecer, uno de los aportes más relevantes de Laan al estudio de las danzas promesantes; aporte que, curiosamente, no tendrá mayor resonancia en el ámbito específico de los estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

A modo de síntesis, podemos decir que entre los años 70’ y 80’, bajo la influencia de los estudios andinos, se fue configurando un campo relativamente delimitado de estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. La hegemonía de la tesis planteada por Juan van Kessel, constituye uno de los aspectos más relevantes de este periodo. Los ejes centrales de las investigaciones ceñidas al influjo de Van Kessel, son la discusión sobre ciertos aspectos implicados en la sociología del desarrollo (como la crítica hacia la idea de un paso mecánico desde una sociedad tradicional a una sociedad moderna), así como también la importancia asignada a los elementos simbólicos interpretados como provenientes de las estructuras andinas prehispánicas. Este último elemento se puede comprender como una herencia dejada por los primeros estudios andinos, puesto que fueron este tipo de estudios los que reivindicaban la supervivencia de ciertas estructuras andinas prehispánicas en la sociedad contemporánea. Sin embargo, esta propuesta reduccionista de la “cultura andina” como un elemento homogéneo e imperecedero, comenzó a ser criticada a partir de algunos avances en las investigaciones sobre

grupos e identidades étnicas. Aun así, resulta curioso el hecho de los estudios sobre el fenómeno promesante no tomaran parte, o bien hicieran “oídos sordos”, a este debate generado al interior de los propios estudios andinos; persistiendo así en la visión rígidamente estructuralista respecto a la supervivencia de la cosmovisión andina prehispánica en la actualidad. Aun así, el trabajo de Erik Laan sobre los efectos somáticos de rito promesante, se sitúa en un plano que avizora algunos elementos innovadores, a pesar de que en líneas generales replica la tesis de Van Kessel. En el siguiente apartado, discutiré con mayor detalle el desarrollo de una etapa algo más difusa, la que en cierta medida se puede considerar como de estancamiento en las investigaciones sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

1.3. Del debate sobre el sincretismo a un progresivo estancamiento

Hacia fines de los años 80' y comienzos de los 90', se puede advertir un progresivo estancamiento en los estudios sobre el fenómeno promesante. Una posible explicación es que la propia hegemonía de la tesis de Van Kessel -incapaz de adaptarse a los profundos cambios de paradigma ocurridos durante los años 80'-, habría incidido en una suerte de distanciamiento de parte de antropólogos y científicos sociales, quienes comenzaron a ver al fenómeno promesante como una especie de campo saturado, manido clichés académicos y de interpretaciones altamente reduccionistas. Es así como los trabajos existentes a partir de esta época, tendieron a establecer aproximaciones en torno al fenómeno promesante más bien indirectas y heterogénea, y por lo mismo, menos sistemáticas que en décadas anteriores.

El síntoma más evidente de este progresivo estancamiento, es la escasez de trabajos sobre el fenómeno promesante en el Norte de Chile (con excepción de algunas publicaciones anteriormente mencionadas y que asumen gran parte de las posturas de Van Kessel frente al tema). Debido a ello, en este apartado me centraré principalmente en los trabajos de Lautaro Núñez (2004 [1992]) y Rosalía Martínez (1988) sobre la fiesta de La Tirana; ambos trabajos constituyen los esfuerzos analíticos más exhaustivos que vieron la luz durante estos años. A partir de la revisión de estos trabajos, intentaré establecer un contrapunto con el estado del debate sobre ritualidad y expresiones danzadas en otras zonas de los Andes, como Bolivia y Perú; lugares donde -a diferencia del Norte de Chile- sí se fueron generando discusiones más consistentes e innovadoras en relación a fenómenos de naturaleza similar a los que nos ocupan en este trabajo.

Si las investigaciones sobre las danzas promesantes en el Norte Grande de Chile tuvieron alguna continuidad durante los años 90', se debió en gran medida al aporte realizado por el arqueólogo Lautaro Núñez. Este investigador iquiqueño enfocó su estudio a la fiesta de La Tirana de Tarapacá (2004), y en él actualizó y contrastó muchos datos históricos, y recopiló antecedentes sobre el significado de las danzas rituales prehispánicas en los Andes. Así mismo, realizó también un exhaustivo recorrido en torno a los actuales Bailes Religiosos y sus conexiones con otras expresiones de danza ritual provenientes del altiplano andino y del Norte Chico chileno. Otro aspecto relevante de este trabajo, es que destaca también algunas correlaciones entre las danzas promesantes y algunas expresiones de danza ritual provenientes de la península ibérica.

A partir de este amplio panorama de antecedentes y contraste de datos, Núñez propone una interesante manera de clasificar los tipos de danzas ejecutadas por las agrupaciones de Bailes Religiosos en La Tirana. En primer lugar, destaca que no existe un criterio único para clasificar regionalmente a las danzas, pero que sin embargo existen dos grandes grupos: “aquellos [bailes] tradicionales cuya presencia recuerdan a los viejos devotos de La Tirana, ‘desde siempre’ (de ancestro colonial), y otros que se comprometen con los nuevos, entendiéndolos por tales los que aparecen en el límite convencional del año 1930” (Núñez 2004: 108). Esta preocupación por la clasificación de los tipos de danzas, también se expresa en otro estudio de Núñez (2007 [1991]), donde aborda el caso de las danzas rituales de ancestro colonial en San Pedro de Atacama; las mismas que estudiara en su momento el musicólogo Jorge Urrutia Blondel (1968). Sin embargo, en el trabajo de Núñez se puede percibir una estrategia analítica algo diferente a la utilizada por musicólogos y folkloristas de las décadas anteriores, quienes se basaban principalmente en aspectos musicales para clasificar a las danzas promesantes. En este caso Núñez, en tanto que arqueólogo, se basa en los aspectos más relacionados con la cultura material de las danzas, como vestimentas, caretas o máscaras, instrumentos y accesorios.

Desde un punto de vista más general, el trabajo de Lautaro Núñez aporta una serie de antecedentes sobre el desarrollo histórico de la fiesta de La Tirana y las danzas promesantes; tal como señala el autor, la suya es una visión “arqueológica” de un “relevante fenómeno de religiosidad popular contemporánea, cuyas raíces parecen ser más complejas de lo que se supone” (Núñez 2004: 20). En este sentido, el estudio parece orientarse hacia una discusión de fondo sobre el tema del sincretismo cultural y religioso en los Andes; tema muy en boga a comienzos de los 90', en pleno contexto de la conmemoración de quinto centenario del arribo de

Colón y su comitiva a tierras americanas. En este sentido, el método “arqueológico” de Núñez consistente en ir recopilando antecedentes históricos sobre el mito, el ritual y las danzas promesantes (ya sean de tradición andina o ibérica), para luego indagar en sus significados contextuales y proporcionar así una idea del fenómeno religioso sincrético desde un punto de vista andino. Este concepto de sincretismo es definido como un

“conjunto de transformaciones socioculturales que resultan del choque de la conquista: la sociedad vencida utiliza el ideario español para insertar allí, clandestinamente, los actos propios de su ideología reprimida. Son respuestas nuevas y originales, que hacen posible la supervivencia del pensamiento indio dentro del régimen de dominio colonial. Pero es también la emergencia de un discurso nuevo que, enraizado en las vertientes indias y españolas, aparece en situaciones inherentes a la formación de una nueva sociedad mestiza. En este sentido, el culto a la virgen no enmascara los rituales de la *Pachamama*, sino más bien ambos valores mestizados convergen poco a poco en plena convivencia, enriqueciéndose y recreándose recíprocamente. Este proceso da origen a una sociedad mestiza cuyos valores se miden y explican a sí mismos” (Núñez 2004: 36).

De la cita anterior podemos extraer algunas conclusiones interesantes. La primera es que Núñez percibe el fenómeno promesante como la expresión de un sincretismo religioso, fruto de la confrontación entre la cultura andina y la cultura hispana. En seguida, es que se considera que a pesar de la represión colonial, el pensamiento andino supo sobrevivir clandestinamente bajo las apariencias de una aculturación. En este sentido, no se contradice a la tesis de Van Kessel referida a la supervivencia de las estructuras andinas, a pesar de las transformaciones coloniales y republicanas modernas. Sin embargo, Núñez plantea un giro importante en relación a la tesis de Van Kessel, puesto que también percibe que, fruto del contacto entre ambas culturas, andina e hispana, ha surgido una cultura mestiza con nuevos valores. La referencia a que la “virgen no enmascara rituales de la *Pachamama*” constituye un alejamiento explícito de aquellas teorías reduccionistas sobre la supervivencia prehispánica. De esta forma, el trabajo de Núñez implica un cierto desplazamiento teórico, a partir del cual las investigaciones en torno al fenómeno promesante se sitúan al interior del debate sobre religiosidades sincréticas en Latinoamérica.

Una visión similar sobre el sincretismo andino es la que encontramos en la tesis de maestría de la etnomusicóloga Rosalía Martínez (1988). En este estudio se indaga en torno al papel que cumple la música en la fiesta de La Tirana, preguntándose si ésta es solo un simple soporte de la danza y de los textos cantados por los promesantes, o si más bien constituye una forma de lenguaje específico. Pero más allá de los relevantes aportes de Martínez sobre la estética de la música andina -asunto sobre el cual continuará trabajado posteriormente en algunas comunidades andinas

de Bolivia (1990, 1996, 2009)-, resulta interesante percibir que al afrontar una definición sobre el tipo de ritual que se desarrolla en La Tirana, esta investigadora no duda en calificarlo –al igual que Núñez- como sincrético;

“les formes du rituel, les costumes, les chorégraphies, la musique, semblent rapprocher *La Fiesta de La Tirana* d’autres rituels semblables de la région des Andes. Ils témoignent d’une religion syncrétique née du mélange de deux religions: la catholique, apportée par les espagnols au moment de la conquête, et les anciennes religions andine” (Martínez 1988 :12).

Si bien la autora no profundiza en el concepto de sincretismo, igualmente deja planteadas sus dudas respecto a la difundida idea de que tras la adoración a la Virgen existe un culto clandestino a la Pachamama; sin lugar a dudas, uno de los aspectos más criticado de la tesis de Van Kessel. En este sentido, Rosalía Martínez señala que “bien que la vierge de *La Tirana* ne sois pas une supplantation directe de la Pachamama, elle est probablement une version chrétienne de la divinité andine. Ainsi on peut trouver des contenus communs qui établissent un certain rapport d’identité entre les deux” (1988 : 16).

Es importante considerar la relevancia que tiene este giro “sincretista” planteado por Martínez y Núñez, con respecto a la mentada supervivencia de una deidad andina en la imagen de la Virgen. En este sentido, no está de más mencionar que el dilatado debate sobre sincretismo religioso que vemos emerger en estos trabajos, ha ocupado un lugar central en las preocupaciones de historiadores, antropólogos y los más diversos científicos sociales latinoamericanistas. A modo de ejemplo, otro investigador que por aquella época abordó el tema de las festividades religiosas desde una perspectiva sincrética, en este caso en la zona del Salar de Atacama, fue el antropólogo español José Luis Anta (1997a, 1997b).

En lo que respecta al área andina más allá de las fronteras del Norte Grande de Chile, resultan fundamentales los trabajos del sacerdote y antropólogo Manuel Marzal (1985, 1992, 2002, 2005). En su trabajo de 1992 -fecha significativa para el abordaje de estos temas debido a la conmemoración de Quinto Centenario- Marzal expone con claridad su visión sobre el sincretismo en tanto que “fruto de un proceso que entraña una creativa y muy selectiva recombinación de formas y de significados simbólicos” (1992: 233). En este sentido, Marzal asume una perspectiva de proceso con múltiples variables, descartando las miradas reduccionistas como las de Van Kessel. Por ejemplo, con respecto a la posible asimilación o identificación de la Virgen con la Pachamama, Marzal dice que

“en la actualidad, para la mayoría de los campesinos quechuas surandinos, no hay tal identificación: la Pachamama es la madre tierra de la tradición andina, que alimenta a los hombres y a la que se le ofrece el ‘pago’ para agradecerle los frutos de la cosecha y los pastos, mientras que la Virgen María es la Madre de Jesús y una ‘santa’ o imagen de la tradición cristiana, a la que se le ofrece una ‘fiesta’, sin que haya la menor posibilidad de ofrecerle un ‘pago’ a la Virgen o una ‘fiesta’ a la Pachamama” (Marzal 1992: 242).

En las posturas de Núñez, Martínez y Marzal, podemos percibir una cierta valoración del sincretismo como proceso creativo de mutuas interpretaciones. Núñez apunta a que el sincretismo colaboró en el surgimiento de una sociedad mestiza la cual tiene sus propios valores; Martínez evoca a la idea de mezcla de dos religiones que conviven y se interpretan mutuamente; mientras que Marzal reivindica el sincretismo como una fuente de valores compartidos –entre ellos el catolicismo popular-, verdaderos puentes de integración e identidad. Sin embargo, a mi parecer, estas miradas pecan de un entusiasta y, en cierta medida, ingenuo optimismo. Y es que las referencias hacia un encuentro armónico y de diálogo entre las culturas, elude el hecho irrefutable de la violencia implicada colonialismo que sustentó la expansión de moderno sistema-mundo (Wallerstein 1979, 1984).

En este sentido, me parece necesario intentar aportar alguna luz sobre el manoseado concepto de “sincretismo” y así evitar incurrir en malos entendidos como ha sucedido, por ejemplo, en el caso de la propuesta de Alessandro Luppo, quién sostiene que existen cosmologías sincréticas “no solo porque surgen de una fusión de matrices culturales diferentes, sino por ser aún objeto de enfrentamiento y negociación” (Luppo 1996: 31). Sin embargo, me parece que “sincretismo” – palabra afín con la idea de síntesis y mezcla- no es el mejor concepto para aludir a esa idea de enfrentamiento y negociación constante a la cual alude el propio Luppo. Desde mi punto de vista, existe una utilización demasiado flexible del concepto de sincretismo, lo cual conduce a situaciones tan paradójicas como las anteriores: querer designar un proceso de enfrentamiento con un término que alude más bien a la armonía y la convivencia. Precisamente para evitar situaciones como éstas, se han propuesto otros términos para designar procesos de tensión y negociación constante bajo un régimen colonial y postcolonial. Por ejemplo, desde los estudios literarios andinos se ha propuesto el concepto de “heterogeneidad” (Cornejo 2003), mientras que desde la antropología se ha propuesto el de “doble articulación” (Abercrombie 1991). Este último concepto alude al hecho de que

“en las sociedades coloniales, la conquista no es un evento singular. La confrontación de sistemas culturales distintos es, en formas rituales, regularmente recreada como el locus de su articulación

histórica, preservando las formas de la intervención colonial a la vez que producen los individuos que definen los términos de la coyuntura entre órdenes locales y globales” (Abercrombie 1991: 204).

El reconocimiento de la dominación colonial en la larga duración, es una de las vías a través de la cual se comienzan a discutir los estrechos límites del concepto de sincretismo. Este tema será abordado con mayor detalle más adelante, en la discusión específica sobre religiosidad y culto a las imágenes santas; sin embargo, he querido exponer parte de este debate para dejar en evidencia las dimensiones de la discusión dentro de la cual se comenzaban a insertar los estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, especialmente a raíz de las interpretaciones desarrolladas por Lautaro Núñez y Rosalía Martínez. Pero curiosamente, lejos de las elucubraciones sobre una teoría del fenómeno promesante en dialogo con los desarrollos del debate sobre el sincretismo religioso y los regímenes de dominación (post)colonial en el área andina, las investigaciones sobre el fenómeno promesante comenzaron a diluirse progresivamente en el anochecer de los estudios folklóricos y las sociologías del desarrollo.

Fue más bien en otros lugares de los Andes donde se produjeron las innovaciones teórico-metodológicas más importantes en lo que se refiere al estudio de las prácticas rituales, festivas y danzadas. Me parece necesario intentar hacer un rápido recorrido por algunos de estos desarrollos, a partir de investigaciones situadas fuera de los límites geográficos del Norte Grande de Chile. Esta breve revisión será útil tanto para visualizar el estado del debate en torno a fenómenos muy similares y geográficamente cercanos, así como también para dimensionar de mejor forma el cierto estancamiento que experimentan los estudios sobre el fenómeno promesante en Norte Grande de Chile durante los años 90’.

Los desarrollos sobre prácticas rituales y danzas en áreas del centro y sur andino, principalmente en los países de Perú y Bolivia, se produjeron principalmente al alero de dos ejes: la etnohistoria y las ciencias sociales (antropología y sociología principalmente). Aun así, y debido a la prolonga influencia de los estudios de área en los Andes, se debe considerar que algunas de las investigaciones más influyentes e innovadoras han sido precisamente aquellas que han logrado superar los estancos académicos para generar verdaderas investigaciones interdisciplinarias.

En lo que dice relación a los estudios etnohistóricos dedicados a prácticas rituales y danzadas en otros lugares de los Andes, cabe mencionar el trabajo de Tristan Platt sobre el ritual del tinku y las cofradías coloniales de indios en el norte de Potosí (1996). En este trabajo, Platt presenta una

contundente crítica hacia aquellas perspectivas de análisis que apuntan a la persistencia a lo largo del tiempo de ciertas estructuras religiosas andinas, diciendo que “a menudo esta perspectiva puede parecer ahistórica y formalista. Además, parecería sustentar las reflexiones neo-evangelistas de aquellos sacerdotes contemporáneos que ven con escepticismo la eficacia de los esfuerzos misioneros coloniales” (Platt 1996: 17). Lejos de una preocupación teórica por la existencia o no de un sincretismo religioso y cultural, la propuesta de Platt se basa en una comparación acuciosa entre la ritualidad andina colonial y la situación contemporánea de una misma celebración religiosa. A través de esta comparación cronológica, el autor sostiene que es imposible establecer que el sistema de creencias cristianas haya reemplazado totalmente al sistema religioso andino, así como tampoco es posible sostener la supervivencia inmanente de elementos puramente andino; “más bien –dice Platt-, nos encontramos frente a una exégesis nativa de elementos clave del mito cristiano expresada en términos extraídos de la tradición convergente de la teología solar andina” (1996: 80). En definitiva, Platt establece que las mismas personas originarias de los pueblos andinos han logrado generar a lo largo del tiempo una interpretación -a su manera y bajo sus propios códigos culturales- de la religión impuesta colonialmente. Esta propuesta basada en la “exégesis” o los procesos de interpretación, me parece de gran relevancia para comprender el problema de la religiosidad andino/cristiana y su devenir histórico. Por lo mismo, es una de las ideas fuerza de la investigación que aquí se presenta y por ello la iremos revisitando de manera constante a lo largo de estas líneas.

El trabajo de Platt resulta sugerente también en la medida que es uno de los pocos esfuerzos exitosos de incursión simultánea entre el análisis historiográfico documental y el trabajo de campo etnográfico. Otro antropólogo andinista que ha incursionado exitosamente en esta veta interdisciplinaria es Thomas Abercrombie (2001, 2006). Sin embargo, cabe destacar que el trabajo de Platt, en su parte más historiográfica, hace eco de una serie de investigaciones que comenzaron a abordar el tema de las cofradías coloniales como un espacio de origen de las actuales sociedades de danza ritual en los Andes. La preocupación por el tema de las cofradías procede, en gran medida, del impacto generado por los estudios históricos de Rafael Varón (1982), Olinda Celestino y Albert Meyers (1981). Otra investigación histórica relevante sobre la práctica ritual de la danza en el contexto colonial andino, es el trabajo de Juan Carlos Estenssoro (1992), donde se da cuenta del complejo proceso a través del cual los “bailes de indios” o *takis* pasan a convertirse en idolatrías; sin embargo, estas expresiones de danzas logran sobrevivir al

proceso extirpador a través de su conversión en señas culturales de una nueva y emergente identidad indígena colonial. En este caso, la perspectiva de Estenssoro más que etnohistórica (esto es, básicamente, la pretensión de asumir el punto de vista de los actores) es estrictamente histórica, en la medida que asume el punto de vista de las regulaciones del poder colonial sobre el fenómeno de las danzas rituales.

En este ámbito, las investigaciones etnohistóricas e históricas en el Norte Grande de Chile no han tenido mucho avance con respecto a las dinámicas rituales y menos aún danzadas durante los siglos coloniales. Sin embargo, es justo mencionar el acucioso y extenso trabajo de tesis de Victoria Castro (1997, publicada en formato libro en 2009). En este extenso trabajo se da cuenta del complejo proceso experimentado por las comunidades indígenas de la antigua doctrina colonial de Atacama La Baja (actuales zonas de Calama, Alto Loa y Tocopilla) frente a las labores de “extirpación de las idolatrías” durante el siglo XVII. El valor agregado de este análisis, es que también recoge una riquísima información etnográfica la cual es cruzada con los datos etnohistóricos, en otro ejemplo exitoso de la interdisciplinariedad en los estudios andinos. La investigación de Victoria Castro sigue además la veta trazada por una serie de trabajos historiográficos sobre los procesos coloniales en el desierto de Atacama, justamente en lo que hoy día corresponde a la Provincia de El Loa. Entre estos, caben destacar los trabajos pioneros de José María Casassas en lo que se refiere a las labores de evangelización durante los siglos coloniales y la época republicana temprana (1967, 1968, 1974), así como también los trabajos etnohistóricos de José Luis Martínez sobre las dinámicas coloniales de movilidad y acceso a los recursos (1985a, 1985b, 1988, 1990, 1998) y los procesos de configuración de las identidades étnicas (1985c, 1994, 2010); y por último, los trabajos de Jorge Hidalgo sobre los diversos procesos sociopolíticos y levantamientos sociales (1978, 1982, 1984a, 1984b, 1996, 1998, 2004). Volviendo al trabajo de Victoria Castro (2009), es importante destacar que uno de sus objetivos centrales es rebatir la idea preconcebida de un cierto estado de marginalidad de la Atacama colonial. En su estudio demuestra con creces, que, efectivamente, el territorio atacameño estuvo conectado a los procesos coloniales, y por lo mismo, no estuvo exento de labores de extirpación de idolatría que tanto impacto generaron en otras zonas de los Andes. Sin embargo, cabe destacar que hasta el día de hoy no existen estudios sobre cofradías coloniales en esta zona, las cuales podrían llegar a ser útiles para proyectar una comparación con las actuales formas de expresión religiosa, tal como lo ha realizado Tristan Platt (1996) para el norte de Potosí en Bolivia. Sin

lugar a dudas, este es un tema pendiente al interior de las investigaciones etnohistóricas en esta zona del desierto atacameño, y que probablemente –al igual que como sucedió con el trabajo de Victoria Castro- solo se requiere de una búsqueda aún más intensa de documentación en diversos archivos históricos.

Por otra parte, en lo que se refiere a estudios propiamente sociológicos y antropológicos sobre ritualidad, festividades y danzas, existe también un buen número de trabajos generados a partir de investigaciones realizadas los Andes bolivianos y peruanos. Este tipo de estudios se pueden agrupar, de forma general, en dos grupos: de una parte, aquellos estudios con aspiraciones comparativas y arraigados en una tradición sociológica preocupada de las transformaciones modernas en términos políticos y económicos; y por otra parte, aquellos trabajos de base más etnográfica que se ocupan de las políticas identitarias implicadas en las performance culturales²⁰.

Dentro del primer grupo, podemos mencionar los primeros trabajos de Michael Sallnow sobre prácticas de peregrinación en los Andes del sur peruano (1981, 1982, 1987). En el primero de estos trabajos, Sallnow (1981) plantea una crítica hacia el concepto de *communitas* de Victor Turner (1974, 1978, 1988 [1969]), señalando su escaso valor analítico para explicar la cualidad esencialmente divisiva de la peregrinación andina. Así mismo, en su monografía de 1987, Sallnow propone una perspectiva sociológica para el estudio comparativo de los fenómenos de peregrinación en los Andes, a partir de una distinción de las dimensiones de cada fenómeno al interior de un determinado de sistema social regional. De esta forma –sostiene Sallnow-, “supracommunity festivals [...] do the same as community festivals, only on a grander scale: they integrate individuals and groups into ever more extensive congregations –locality, area, region, world” (Sallnow 1987: 4). Esta idea de relacionar las prácticas rituales de una comunidad concreta con un sistema más global, aunque sea de tipo regional o estatal, es una estrategia muy importante en los estudios que comienzan a desarrollarse a partir de la década de los 80’ en el área andina.

²⁰ El concepto de “performance” o “performance culturales” es abordado en este trabajo desde la perspectiva propuesta por Victor Turner en su señero texto *The Anthropology of Performance* (1987). Su definición teórica será abordada en el siguiente apartado, sin embargo preliminarmente habría que señalar que dicho concepto emerge en el campo de los estudios socio-antropológicos en los años 80’, con el objetivo de delimitar cierto tipo de fenómenos socioculturales que exceden los límites de la expresividad verbal (danzas, músicas, teatro, dramas, etc.). Su desarrollo teórico se orienta hacia la superación de los paradigmas simbólico-textualista de la sociedad, reivindicando las dimensiones prácticas de la actividad humana como instancias igualmente constitutivas de los fenómenos sociales. A diferencia de lo que ocurre en la mayoría de los textos académicos en castellano, en este trabajo utilizo el concepto de performance sin cursivas, puesto que si bien se trata de un término anglosajón, en la actualidad se encuentra plenamente legitimado como uno anglicismo presentes en el uso de la lengua castellana.

En esta misma línea de estudio, que considera a las prácticas rituales locales y sus relaciones con estructuras sociales mayores, está el conocido trabajo de Roger Rasnake sobre las celebraciones del carnaval en la comunidad potosina de Yura, Bolivia (1986). El autor plantea que las acciones simbólicas implicadas en las celebraciones del carnaval, permiten a los integrantes de la comunidad examinar sus propias relaciones y yuxtaponer conceptos andinos y formas de organización a la imposición externa de la jerarquía nacional boliviana. Por otra parte, adentrándose en las dinámicas de desestructuración y fragmentación de las comunidades tradicionales andinas, el análisis de Libbet Crandon-Malamud (1993) sostiene que la institución de compadrazgo emerge como un espacio a través del cual los migrantes rurales andinos en la ciudad de La Paz, Bolivia, pueden canalizar recursos, amortiguando así las consecuencias del constante colapso de sus economías. Estos trabajos indican la emergencia de nuevas perspectivas de análisis enfocadas menos en las supervivencias estructurales y más enfocadas en las funciones sociopolíticas y económicas de las prácticas rituales.

Una perspectiva algo diferente es la que establecen los estudios etnográficos enfocados a las políticas identitarias en las performance culturales. En esta línea se encuentran los pioneros trabajos de Deborah Poole sobre la performance del Qoyllur Rit'i en Cusco, Perú (1990, 1991). En sus trabajos, Poole presenta algunos datos acerca de la importancia histórica de la danza ritual en los Andes, para luego enfocarse en algunos aspectos de creación de identidad por medio de la posición estructural de los danzantes andinos al interior de los rituales católicos. La perspectiva de las dinámicas de poder y los procesos de configuración identitaria a través de la performance, aparece claramente delineada en uno de los primeros trabajos de Thomas Abercrombie sobre el carnaval de Oruro en Bolivia (1992), así como también en uno de los primeros textos de Zoila Mendoza referidos a las cofradías de danzantes en la festividad patronal de San Jerónimo en Cuzco, Perú (1994) y, por último, en el trabajo de tesis de Gisela Cánepa sobre el simbolismo de las máscaras de los danzantes y los procesos de identidad en la fiesta de Paucartambo, Perú (1998)

Los trabajos de Poole, Abercrombie, Mendoza y Cánepa, son los primeros antecedentes de una perspectiva de análisis que algunos años después -y hasta el día de hoy-, llegaría a tener una centralidad ineludible como marco de interpretación de las prácticas rituales y danzadas en los Andes. Más adelante, en el apartado sobre la formulación teórica de este estudio, abordaré con mayor detalle estas propuestas. Por el momento, únicamente he querido reseñar su importancia

como investigaciones innovadoras sobre un tema de estudio que en el Norte de Chile, parece haber quedado estancado en la tesis sobre la “supervivencia prehispánica” y un incipiente e inacabado debate sobre el concepto de sincretismo religioso.

A modo de síntesis, en este apartado hemos podido ver que los estudios dedicados al fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile efectivamente cayeron en un cierto aletargamiento, a excepción de los estudios de Lautaro Núñez y Rosalía Martínez. Ambos trabajos plantean algunas interesantes reflexiones acerca de las características sincréticas del ritual promesante, a través de las cuales se marcan claros puntos de contraste con la tesis de Juan van Kessel. El debate sobre sincretismo en el fenómeno promesante planteado en los trabajos de Núñez y Martínez, se enmarca en una época donde dicha discusión ocupaba un amplio espacio en los ámbitos académicos del mundo iberoamericano. Sin embargo, esta conexión de los estudios sobre el fenómeno promesante con los principales debates desarrollados por los estudios andinos en Perú y Bolivia principalmente, no se hizo extensiva hacia otras temáticas como son las miradas hacia los procesos de transformaciones de las festividades, sus conexiones con las estructuras económicas, políticas y culturales de los Estados nacionales, ni mucho menos con las emergentes perspectivas acerca de la performance y los procesos de configuración de las identidades socioculturales. Aun así, esta especie de letargo y aislamiento de los estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, comenzaría a subsanarse a partir del cambio de siglo. Este último proceso de cambio es el que se abordará en el siguiente apartado.

1.4. Nuevos impulsos en la etnomusicología y la etnografía audiovisual

Transcurrido los años noventa sin grandes innovaciones en cuanto las perspectivas de análisis sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, a partir de la década del 2000' se pueden ir percibiendo la emergencia de una nueva etapa. A mi entender, este renovado interés por el fenómeno promesante se debe a la mayor circulación de trabajos y un contacto más estrecho con investigadores de otras latitudes, quiénes, como hemos visto recientemente, han ido generando importantes avances teórico-metodológicos para el estudio de prácticas rituales y danzadas en diferentes lugares de los Andes. Sin embargo, esta especie de redescubrimiento del fenómeno promesante como objeto de relevancia para el análisis sociocultural, ha ido transcurriendo paulatinamente y bajo cierta heterogeneidad de perspectivas. Es así como en este apartado -el último dedicado al estado de la cuestión- presentaré los estudios más actuales sobre

el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, en base a dos corrientes principales: por una parte, los estudios históricos y antropológicos continuadores en gran medida de la tradición de las décadas anteriores y, por otra parte, los emergentes estudios etnomusicológicos y audiovisuales, líneas más innovadoras que ha comenzado a adquirir una gran importancia durante los últimos años.

En primer lugar, con respecto a la línea de estudios circunscritos a la investigación histórica y antropológica, podemos mencionar dos breves trabajos aparecidos durante la década del 2000', los cuales tienen el mérito de visitar luego de varios años el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. Uno de estos trabajos es el de Sergio González sobre la fiesta de La Tirana y su proceso histórico de re-fundación durante el ciclo salitrero en la Región de Tarapacá (2006a). Esta investigación se desarrolla en torno cuatro conjeturas en torno esta famosa festividad nortina: 1) que la festividad está asociada a una idea de fertilidad y salud, siguiendo la línea de análisis de Juan van Kessel; 2) que es una celebración "salitrera"²¹, aun cuando sus orígenes parecen estar en el auge de la explotación de plata en el siglo XVIII, siguiendo la propuesta de Lautaro Núñez; 3) que ha sido un ritual autónomo y popular, de cuyo carácter anticlerical aún quedan resabios²²; y 4) que esta festividad sufrió un fuerte impacto de los procesos de chilenización impulsados por el Estado chileno, derivando en un ocultamiento de la simbología compartida por las tres nacionalidades que históricamente se ha encontrado en esta zona del desierto de Atacama (la chilena, la peruana y la boliviana). Quizás una de las conclusiones más importantes del trabajo de síntesis de González, es su juicio de que los Bailes Religiosos todavía constituyen un fenómeno propiamente obrero, pero que sin embargo, "posiblemente el cambio social y cultural mayor bajo esta nueva etapa de la fiesta de La Tirana, es que ya no es la expresión de una cultura obrera emancipatoria, sino de otra cultura obrera: marcada por el consumo y el modernismo" (González 2006a: 49).

La reflexión de Sergio González conecta, en otro tono, con un aspecto que ya parece ser característico en los estudios sobre danzas promesantes: el hecho de destacar que se trata de un fenómeno que surge a partir de una población obrera o popular, estrechamente conectada a los

²¹ Se refiere al denominado ciclo de auge en la explotación del salitre en el Norte Grande, el cual se suele situar entre los años 1880 y 1920-30. Un excelente estudio histórico y sociológico sobre este periodo, en González (2002b).

²² Este juicio hace referencia a las características anticlericales que solía tener el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, al cual ha ido careciendo de relevancia en la misma medida que la oficialidad eclesiástica ha adoptado una estrategia más conciliadora y respetuosa de estas expresiones que, hasta hace pocas décadas, eran calificadas de paganas. Un interesante estudio histórico sobre las bases anticlericales en las expresiones de "religiosidad popular" en Chile, se puede encontrar en Parker (1987).

procesos de modernización capitalista. Esta misma idea está presente en la base de los estudios de Van Kessel, así como también en el trabajo de Lautaro Núñez. Este último, por ejemplo, expresa claramente que las expresiones religiosas tradicionales emergen en La Tirana en un “contexto de flagrante modernidad” (Núñez 2004: 21).

Este elemento marca una cierta diferencia con otro tipo de análisis desarrollados en los Andes, donde las discusiones sobre el factor de clase al interior de las agrupaciones de danza ritual no tienen mucha importancia (cfr. Diez 2000, 2005; Marzal 2005). Una excepción a esta tendencia son los trabajos de Thomas Abercrombie sobre las dinámicas de clase y nacionalidad entre las cofradías de danza que se presentan durante el carnaval de Oruro en Bolivia (1992, 2001, 2003, 2006). Otra investigación que aborda asuntos referidos a la variable de clase, o más bien de prestigio y estatus social, son los trabajos de Xavier Albó (1986) y Cleverth Cárdenas (2009) sobre las cofradías de danza en las festividades del Señor del Gran Poder en la ciudad de La Paz, Bolivia.

Continuando con los análisis históricos y antropológicos más actuales sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, se debe mencionar también el artículo de Vivian Gavilán y Ana María Carrasco (2009). En este trabajo se aborda solo de manera tangencial el fenómeno promesante, ya que se aboca más precisamente al estudio de las dinámicas de transformación que estarían afectando actualmente a las festividades religiosas aymaras en la Región de Tarapacá. Para proceder al análisis, las autoras proponen una división operacional entre festividades que se rigen bajo el ciclo agrícola y ganadero, y las festividades dirigidas a los/as santos/as patronos/as. Resulta muy interesante el constatar que estas autoras también retomen uno de los debates que quedaron pendientes de aquella época en que los estudios sobre el fenómeno promesante tenían mayor visibilidad. En este caso, se aborda el tema de las festividades religiosas a partir de su posible clasificación como expresiones de sincretismo cultural. Sustentándose en un artículo de María Ester Grebe (1996), las autoras señalan que las festividades religiosas aymaras surgen de un proceso de interacción entre componentes indígenas e hispanos. Dicha interacción generaría tres orientaciones: 1) la coexistencia o yuxtaposición de componentes culturales que fluyen por vías paralelas; 2) la transformación abierta y continua de sus componentes que se ajustan adaptativamente; y 3) la fusión o integración bicultural (o multicultural) que promueve la generación de mestizajes y sincretismos (Grebe 1996: 86, en Gavilán y Carrasco 2009: 102).

Para Gavilán y Carrasco, independientemente de cuál sea la vía que asuma un determinado fenómeno sociocultural, lo relevante parece radicar en que en esta propuesta subyace “una concepción del cambio cultural y del concepto de cultura. Quienes se orientan por una mirada dicotómica al oponer tradición cultural autóctona y no autóctona, moderno-no moderno, tienden a basarse en una idea esencialista de la cultura” (Gavilán y Carrasco 2009: 102). Esta última frase es una crítica explícita de las autoras dirigida hacia los estudios desarrollados en la misma zona por Juan van Kessel y Bernardo Guerrero. Lo que resulta curioso, sin embargo, es que para exponer y argumentar esta crítica hayan tenido que pasar tantos años desde la publicación de los trabajos que se quieren criticar. En conclusión, las autoras expresan que los tipos de festividades que subsisten bajo un modo de organización basado en un calendario circular (las festividades agrícolas y ganaderas) parecen resistir de mejor manera a los procesos de dominación. Por el contrario, aquellas festividades que se basan en un tiempo lineal –especialmente las festividades patronales-, y que además cuentan con una mayor injerencia de la institucionalidad eclesiástica, parecen estar más influidas por los procesos de modernización y desestructuración. En este último tipo de festividades,

“las ofrendas de sangre, alcohol y comidas, junto con la memoria a los antepasados desaparecen, van quedando fragmentos menores. La festividad religiosa que reúne a poblaciones diversas, como La Tirana, es la más distante de las descritas aquí. No constituye un centro de peregrinación religiosa para la mayoría de los comuneros del altiplano, sino se configura como un centro comercial” (Gavilán y Carrasco 2009: 110).

Esta cita es muy significativa, puesto que expresa un asunto gravitante dentro de la antropología nortina, y que dice relación con la predilección por aquellas expresiones culturales consideradas más puramente indígenas; en una especie de constante “primacía del pasado” (Mora 2011: 35). También es importante señalar la postura final de cierta reconsideración de las autoras hacia la tesis de Van Kessel antes criticada,

“compartimos con van Kessel la idea de que ‘la cultura popular urbana’ y la ‘aymara andina’ forman un continuo. No obstante, no es tan clara la continuidad de los significados entre *Pachamama* y la Virgen María o entre la *willancha* [sacrificio de animales] y la eucaristía” (Gavilán y Carrasco 2009: 111).

Finalmente, las autoras concluyen diciendo que es necesario ir generando más investigaciones empíricas en torno a los procesos de significación actual, especialmente en el contexto de las ciudades nortinas. De esta forma, se hacen cargo en parte de aquella crítica sobre la predilección

de la antropología nortina por los contextos considerados como más “puramente” indígenas. Y en efecto, es en el estudio de otros contextos culturales, especialmente urbanos, donde más han progresado los estudios sobre simbolismo y ritualidad en los Andes. A modo de ejemplo, se puede señalar el estudio de Gisela Cánepa sobre el uso de medios audiovisuales, ritualidad y migración andina hacia la ciudad de Lima en el Perú (2007); o los trabajos de Alejandro Diez sobre el impacto de la globalización en la transformación de las festividades patronales (2000) y en los sistemas de cargos religiosos (2005); o bien, el trabajo de Jaques Galinier y Antoinette Molinié sobre el resurgimiento indígena expresado los grandes festivales mesoamericanos y andinos, en tanto fenómeno “new age” característico de este nuevo milenio (2006).

Aun cuando las miradas de la historia y la antropología parecieran volcarse con una renovada sensibilidad hacia el fenómeno promesante, los impulsos más efectivos parecen surgir de áreas todavía más específicas como son los estudios etnomusicológicos y de la etnografía audiovisual. Con respecto a los estudios etnomusicológicos, no debería sorprendernos el interés de esta área específica del conocimiento por el fenómeno promesante del Norte Grande de Chile, en la medida que algunos trabajos pioneros sobre ésta temática -como los de Lavín, Urrutia, Uribe, entre otros- se basaban en el análisis musicológico y especialmente en las estructuras tonales. Entre los años 50’ y 60’, cuando fueron desarrollados los primeros estudios musicológicos sobre el fenómeno promesante, el campo de la etnomusicología en Chile aún no completaba su proceso de diferenciación plena de lo que se conoce como la musicología histórica y sistemática. Es principalmente a partir del trabajo de Alan P. Merriam (1964), que a aquella área concreta de la musicología -conocida anteriormente como la musicología comparada- comienza ser ampliamente denominada con el término de etnomusicología, término que continúa utilizándose hasta el día de hoy²³.

En el Norte Grande de Chile, además de aquellos pioneros trabajos musicológicos de los años 50’ y 60’, ha persistido un interés por el estudio de las expresiones musicales especialmente en base a los trabajos desarrollados por Claudio Mercado en la década de los 90’ (1994, 1996, 1997). La particularidad de estos trabajos es, una vez más, el interés evidente por las expresiones musicales consideradas como más propiamente andinas; como señala Gerardo Mora, este tipo de investigaciones etnomusicológicas constituyen una especie de “etnografía del rescate sonoro”

²³ Una interesante reflexión respecto a la consolidación de la etnomusicología en Chile, influida por auge de la antropología estructural de los años 60’, en Rondón (2002).

(2011: 174). Una buena parte de los trabajos de Claudio Mercado se desarrollaron en la zona del Alto Loa (específicamente en los pueblos de Ayquina, Caspana y Toconce), pero sin embargo, en ellos no dedicó importancia específica al fenómeno promesante sino que más bien se enfocó al rescate de la musicalidad ritual implicada en algunas festividades comunitarias andinas, como son la limpia de canales (Mercado 1994), las celebraciones del carnaval (Mercado et al. 1996) y las celebraciones para los muertos (Mercado et al. 1997). En estos trabajos se presenta un rico acervo de relatos etnográficos, soportes fotográficos y también sonoros en formato de cintas de audio; elementos que en su conjunto ayudan a configurar una idea de rescate de una ritualidad de origen prehispánico que pareciera estar irremediamente destinada a desaparecer. Los tópicos del paisaje desértico, la lejanía y los cruces de las barreras de la alteridad mediante la experiencia ritual, parecen constituir un renovado discurso de aquellas categorías que conformaron, en su momento, la señalada *matriz nacional* en los estudios folklóricos y musicológicos revisados en el primer apartado de este capítulo.

Paralelamente a los trabajos desarrollados en las comunidades andinas del Alto Loa, por la misma época Claudio Mercado comienza a desarrollar investigaciones en torno al fenómeno de los Bailes Chinos de la zona central chilena²⁴. Es en base a este fenómeno de danza y música ritual a partir del cual Claudio Mercado desarrolla sus trabajos más sistemáticos y prolongados en el tiempo²⁵. Un elemento relevante -además de constituirse en un referente ineludible dentro la etnomusicología en Chile- es que en la mayoría de en sus trabajos Mercado aplica una estrategia basada en la crítica tácita y sistemática de la “objetividad etnográfica”. Para dar cuenta de esta crítica en sus etnografías, Mercado recurre permanentemente al uso de metáforas e incluso de la poesía. Así mismo, resulta interesante destacar la estrategia metodológica de la experiencia propia utilizada por Mercado, tanto en sus labores de campo en la zona del Alto Loa, pero por

²⁴ Los llamados Bailes Chinos de la zona central de Chile, constituyen un fenómeno ritual que tiene ciertos paralelismos con el fenómeno promesante del Norte Grande. Se dice que el término “chino” proviene de un vocablo quechua que significa “servidor”, en este caso de una imagen sagrada. Estos “chinos” -exclusivamente hombres adultos- rinden devoción a las imágenes católicas mediante la ejecución de una flauta vertical de un tubo (Pérez de Arce 1998, 2000) y una danza muy característica que consiste en una “serie de saltos acrobáticos y pasos que requieren de una gran esfuerzo físico, agachándose y levantándose de manera continua por largos periodos de tiempo” (Mercado 2002: 42). Un acucioso estudio histórico y comparativo entre los Bailes Chinos de la zona central, del Norte Chico y del Norte Grande, es el realizado por Leonardo García para su tesis doctoral (2008).

²⁵ El equipo de trabajo en el que participó Claudio Mercado para el estudio de los Bailes Chinos de la zona central, estuvo conformado también por José Pérez de Arce, Agustín Ruiz y Milton Godoy. Estos investigadores también ha producido algunos trabajos al respecto, como son los de José Pérez de Arce en torno al “sonido rajado” producido por las flautas chinas (1998, 2000), el de Agustín Ruiz sobre la relación de los Bailes Chinos con la Iglesia Católica (1995) y el estudio histórico de Milton Godoy sobre los Bailes Chinos del Norte Chico (2007).

sobre todo en sus trabajos sobre los Bailes Chinos de la zona central. Este elemento introduce, sin lugar a dudas, uno de los giros más relevantes en las investigaciones antropológicas sobre ritualidad en Chile, ya el investigador se propone alcanzar la comprensión del fenómeno investigado a partir de la propia experiencia vivida; es un giro fenomenológico que marca un antes y un después en los estudios sobre danza ritual, el cual influirá de manera consistente en los posteriores trabajos sobre danzas promesantes.

A modo de ejemplo, Claudio Mercado sostiene que el “chinear” (verbo que indica la acción conjunta de tocar la flauta y bailar en un Baile Chino) es una práctica ritual cuya ejecución permite alcanzar un “estado especial de conciencia”, “transe” o “éxtasis” (Mercado 1995-1996). Para llegar a esta interpretación, el mismo investigador debió experimentar su conversión voluntaria en “chino”. El grado de implicación, en este caso, ha sido tal que incluso Mercado ha llegado a escribir un texto con uno de sus más cercanos colaboradores, a través del cual ambos narran sus experiencias como “chinos” (Mercado y Galdames 1997). Por último, es necesario destacar que el estudio de Claudio Mercado señala un punto de referencia para mi propio trabajo, en la medida que también he llegado a comprender que el esfuerzo físico por medio de la danza influye de manera gravitante en las percepciones, e incluso en los estados de conciencia de los/as promesantes. Esta idea básica, y que adelanta gran parte de lo que constituye mi interpretación del fenómeno promesante, será explicada con mayor detalle e irá tomando más forma a lo largo del desarrollo de este trabajo.

Es así como se debe considerar que la implicación plena del investigador con el fenómeno estudiado –aspecto donde Mercado aparece como un pionero en lo que a la antropología chilena se refiere–, es un elemento gravitante en algunos trabajos sobre danzas promesantes que se han estado desarrollando en los últimos años en el Norte Grande de Chile. En esta línea podemos mencionar la investigación de Saúl Cervantes, et al., comunero atacameño²⁶ y además activo danzante del Baile Torito del ayllu de Séquitor en San Pedro de Atacama (2008). En este estudio se aporta una rica información histórica, visual e incluso coreográfica sobre dicho Baile, basándose en la propia historia de vida de Cervantes como miembro de la agrupación. Una mirada igualmente vinculada a los Bailes Religiosos, es la presente en el estudio de Carlos González, et al. (2006); sacerdote muy cercano a la labor de evangelización entre los Bailes Religiosos de la ciudad de Calama. Este trabajo aporta una serie de datos históricos sobre la

²⁶ Gentilicio de las personas oriundas de San Pedro de Atacama, Provincia de El Loa, Chile.

importancia de la danza ritual en el contexto del área andina, así como también constituye un renovado intento de catastro sobre la diversidad de Bailes Religiosos que existen actualmente en la Provincia de El Loa; cabe recordar, en este sentido, que a comienzos de la década de los 70' Juan van Kessel también realizó un acucioso censo de los Bailes Religiosos en todo el Norte Grande de Chile (Van Kessel 1974). A partir del catastro realizado por Carlos González, et al., en la Provincia de El Loa, salta a la vista es la enorme preponderancia que tienen los Bailes Religiosos que participan de la fiesta de la Virgen Guadalupe de Ayquina. Sin embargo, cabe señalar que este estudio forma parte de una primera e inacabada aproximación a la diversidad de Bailes Religiosos en la Provincia de El Loa.

Continuando en la línea de aquellos trabajos que tienen como estrategia metodológica la implicación estrecha del investigador con el fenómeno investigado, se pueden mencionar algunos de los trabajos desarrollados por Alberto Díaz. En uno de estos trabajos, Díaz aborda el tema del surgimiento histórico de las bandas de bronce que suelen acompañar a las danzas promesantes (2009), y en otro, indaga en el rol de los demonios danzantes “suelos” en la fiesta de La Tirana; siendo ejecutores esta actividad ritual el mismo investigador y algunos familiares (2011b). El artículo de Katherine Fritis sobre los no-lugares de la fiesta “chica” de La Tirana en la ciudad de Antofagasta (2008), también asume esta emergente estrategia metodológica de recurrir a las experiencias y sensaciones personales para desarrollar los análisis sobre el fenómeno promesante. El trabajo colectivo realizado por Luis Campo et al. (2009) con integrantes del Baile Cuyacas de Iquique, plantea aspectos interesantes desde la implicación y la reflexión instalada desde las/os propios danzantes. El asunto de la experiencia, aparece en algunos de los ejes, aun cuando es un estudio general y de difusión que abordar diversos aspectos. Por su parte, el reciente trabajo de Andrea Chamorro (2013) demuestra la creciente consolidación de las perspectivas de análisis centradas en los estudios de la performance, donde además implementación de técnicas centradas en la participación directa en las agrupaciones de danza colaboran en la construcción de una antropología dialógica y reflexiva. En este sentido, es importante considerar que el trabajo de Andrea Chamorro, así como también los de Claudio Mercado, ha sido los que más se han aproximado a las propuestas de las fenomenologías del *embodiment* o la corporización (Csordas 1994; Citro 2010, 2012), donde el propio cuerpo y la experiencia sensorial constituyen las herramientas metodológicas centrales de la indagación etnográfica.

Volviendo a las investigaciones más situadas en la línea de la etnomusicología, propiamente tal, podemos mencionar el trabajo de Juan Wolf sobre la incorporación de bandas de “lakitas”²⁷ en un Baile Religiosos de la ciudad de Arica (2012). En este acucioso estudio, Wolf aborda el significado que tiene la música para los/as promesantes de la Sociedad Religiosa Morenos de Hilario Ayca, destacando el hecho de que los diversos significados atribuidos a las músicas no son superficiales sino que inciden en la forma de comprender el ritual. En este trabajo es posible percibir la influencia de investigaciones actuales desarrolladas en otras áreas de los Andes, como son por ejemplo los trabajos de Zoila Mendoza sobre la performance danzada y los procesos de construcción identitaria en los Andes del sur peruano (1994, 1998, 2000).

Por otra parte, también está el trabajo de Gerardo Mora (2011) donde se alude a la poca importancia prestada generalmente por los/as antropólogos/as al registro sonoro, pero sin embargo, también destaca la relevancia que han tendido algunas iniciativas pioneras enmarcadas en una cierta etnografía sonora, como son los trabajos de María Ester Grebe (1986; Pineda 2008a) y los ya mencionados de Claudio Mercado (1994; Mercado et al. 1996, 1997). En estos trabajos –sostiene Mora- el “sonido es vivenciado como desvinculado de lo actual, es escuchado como una supervivencia; un relicto, un vestigio” (Mora 2011: 174). En este sentido, se considera que el uso del registro sonoro se ha realizado con la intención de configurar una etnografía del “rescate”, especialmente en los ambientes festivos del Norte Grande de Chile. Enmarcado en esta misma línea descrita por Mora, se encuentran, por ejemplo, los trabajos de recopilación de Mauricio Pineda sobre música atacameña (2008a, 2008b). Más situados en lo que se pueden denominar como las performance danzadas, se encuentran los trabajos de Manuel Letelier sobre la teatralidad en las danzas promesantes de la fiesta de Ayquina (2010a, 2010b), así como también algunos aspectos del trabajo de Delia Martínez sobre la teatralidad colonial en los Andes centrales (2007).

A partir de esta breve revisión de los trabajos enmarcado más o menos en una línea etnomusicológica, resulta evidente la preeminencia que tienen las investigaciones dedicadas al análisis y la función de la expresividad musical, en desmedro de las miradas más específicas sobre la performance y la expresividad danzada. Tal como ocurre en los inicios de las

²⁷ El término “lakitas” se refiere a un instrumento aerófono compuesto por dos filas separadas de tubos de polímero como PVC, las cuales son tocadas en forma combinada entre dos músicos. Este instrumento también es conocido con el nombre de “zampoña”; “esta costumbre se debe, en parte, al hecho de que el precursor de las lakitas, hecho en caña y tocado de la misma manera, mayormente se le denomina ‘zampoña’”, Wolf (2012: 107).

investigaciones sobre el fenómeno promesante, el análisis de los aspectos musicales parece tener una preeminencia en relación al estudio de la danza. Esta preeminencia constituye un asunto que nos debe llamar la atención, ya que resulta paradójico este interés por el fenómeno sonoro y/o musical en consideración que la actividad principal y sobre la cual se estructura una cierta identidad del/la promesante es la práctica ritual de la danza.

En definitiva, se puede ir apreciando que la perspectiva de la etnomusicología ha ido adquiriendo cierta importancia, no solo en el Norte Grande de Chile sino que también en otros lugares de los Andes. En esta especie de proceso de emergencia de la etnomusicología en el Norte Grande de Chile, han tenido alguna influencia los trabajos de Rosalía Martínez; primero sobre la estética musical en la fiesta de La Tirana (1988) y luego sobre los significados andinos de la música entre algunas comunidad del Departamento de Chuquisaca en Bolivia (1990, 1996, 2009). De igual forma, han aportado a esta consolidación de una cierta etnomusicología andina, los abundantes estudios de Raúl Romero sobre música y transformación social en el Perú (1988, 1990, 2007), los de Gisela Cánepa sobre danza, ritualidad y transformación en el Perú (1998, 2001, 2007) y los de Thomas Turino sobre los significados nacionales de las músicas populares en Perú y otros países latinoamericanos (1984, 1988, 2001, 2003). Una perspectiva más autónoma y organológica de la música andina -pero no por ello menos escindidas del contexto sociocultural- es la que han desarrollado Henry Stobart (1994, 1996; Stobart y Cross 2000) y Xavier Bellenger (2007), quienes se han interesado más por la organología y las expresiones musicales de rituales en zonas rurales de los Andes bolivianos.

Por último, y ya casi finalizado este recorrido por el estado de la cuestión, se deben mencionar algunos trabajos que se han ocupado principalmente de la producción y análisis de registros audiovisuales²⁸ -en ocasiones muy ligados al estudio etnomusicológico- sobre el fenómeno promesante y otra diversidad de prácticas rituales en el Norte Grande de Chile. En este sentido, los trabajos de Gerardo Mora (2009, 2011) aparecen como un primer y relevante esfuerzo por intentar sintetizar y dar cuenta de esta creciente tendencia de las investigaciones antropológicas en el Norte Grande de Chile. En primer lugar, Mora da cuenta de un temprano y persistente interés de los/as etnógrafos/as que trabajaron en el Norte Grande, por el uso no redundante

²⁸ Por “registros audiovisuales” me refiero a registros fotográficos, sonoros y filmicos. Las investigaciones etnográficas basadas en este tipo de registros suelen agruparse en lo que se denomina como la antropología visual; sin embargo, la preeminencia de lo visual en desmedro de lo auditivo complica aquí su utilización. Es por ello que prefiero utilizar el concepto más amplio de etnografía “audiovisual”. Algunos detalles sobre esta discusión, se pueden encontrar en Grau (2002).

imágenes en sus trabajos (Mora 2009, 2011). Desde una perspectiva semiótica de las fotografías, Mora destaca también que en la mayor parte de las etnografías contemporáneas realizadas por etnógrafos/as el Norte Grande de Chile, los habitantes aparecen retratados “dentro del cuadro” (Alvarado y Möller 2009); es decir, que figuran dentro del espacio fotográfico. Y en este sentido, el autor destaca dos grandes tendencias en el uso de registros fotográficos: “por una parte, los registros se ocupan del paisaje cotidiano de los habitantes del NGC [Norte Grande de Chile...], y por otra, del paisaje en fiesta” (Mora 2011: 173).

Esta dualidad entre lo cotidiano y lo festivo, constituirían estrategias diferenciadas de representación impuestas sobre los habitantes del Norte Grande. Así, las representaciones de lo cotidiano suelen situar a los moradores nortinos (especialmente a las poblaciones indígenas andinas) en los márgenes de la sociedad nacional y, en cierta medida, como poblaciones destinadas a desaparecer (Gundermann y González 2009: 116, en Mora 2011: 174). En cambio, las representaciones visuales de los ambientes festivos, tienden a establecer a estas instancias como un dispositivo revelador, “pues es el espacio-tiempo que las personas aprovechan para mostrarse colectivamente, mutuamente y a otros” (Mora 2011: 174). Esta alusión a la fiesta como uno de los espacios privilegiados para la representación fotográfica, es sin lugar a dudas un aporte interesante a la discusión sobre las estrategias de producción de los discursos etnográficos en/sobre el Norte Grande de Chile. Otro estudio interesante sobre el uso de imágenes en las etnografías sobre festividades religiosas en el Norte Grande de Chile, es de Emilia Astorga. Dicho trabajo se sustenta en una comparación del uso del recurso fotográfico en dos etnografías desarrolladas en el Alto Loa (2004). En esta misma línea, el soporte fotográfico y las estrategias de representación visual de las de poblaciones indígenas andinas, han sido analizadas críticamente en algunos trabajos de Margarita Alvarado, et al. (2012; Alvarado y Möller 2009).

Por último, están las investigaciones basadas en registros propiamente audiovisuales, como son los videos y documentales etnográficos; un área que ha tenido un cierto impulso y que está estrechamente vinculada a la formación de nuevas generaciones de antropólogos/as en Chile. Aun así, y tal como ocurre con la aproximación etnomusicológica, se debe considerar que la utilización del registro fílmico también estuvo presente en algunos trabajos pioneros sobre el fenómeno promesante (Mostny 1949; Lavín 1950). Sin embargo, en la actualidad, el acceso menos costoso a los medios de registro audiovisual así como el desarrollo de mejores estrategias de trabajo, han permitido desarrollo durante los últimos años. Un claro ejemplo de su impulso ha

sido la creación del Archivo Etnográfico Audiovisual de la Universidad de Chile, así como también la formación del Núcleo de Antropología Audiovisual al amparo de Universidad Academia de Humanismo Cristiano; ambas iniciativas radicadas en Santiago.

Dentro la diversidad de trabajos generados a partir de este verdadero impulso de la antropología audiovisual, sale a relucir nuevamente aquella preeminencia de los/as antropólogos/as por el registro de las prácticas rituales y los ambientes festivos en el Norte Grande de Chile. Es así como, por ejemplo, existen trabajos de investigación audiovisual sobre las celebraciones a los difuntos (Borie y Mora 2006; Borie et al. 2006), el carnaval andino (Borie et al. 2008) y las bandas de lakitas (Mora 2012) en Arica y el vecino Valle de Azapa. Así mismo, existen otros interesantes trabajos audiovisuales sobre la fiesta de la Virgen Guadalupe de Ayquina (Iriarte, Palma y Ropert 2009, 2010; Palma 2011). Un aspecto interesante en estas producciones audiovisuales, es su reflexividad crítica. En así como se exploran valiosas vías de construcción de discursos, como son la exploración de los límites del leguaje sonoro-ambiental y la omisión de los discursos verbales (Iriarte, Palma y Ropert 2009). Estos trabajos dedicados al ámbito audiovisual conforman, al día de hoy, un interesante proceso de potenciamiento de la utilización de los medios audiovisuales para la investigación etnográfica en el Norte Grande de Chile. Un elemento a considerar también es una mayor apertura hacia la autogestión de los recursos para el desarrollo de este tipo de trabajo, y la más rápida y efectiva circulación o devolución implicados en este tipo de soportes, especialmente a través de internet. Estos elementos configuran, a mi parecer, un promisorio panorama que potencia el trabajo de la antropología más allá de los límites de la academia universitaria formal.

A modo de síntesis de este apartado, se puede afirmar que entre fines de los años 90' y los inicios de la década del 2000', ha comenzado a desarrollarse un renovado interés por el estudio del fenómeno promesante. Este renovado interés se expresa en la aparición de algunos breves trabajos históricos y antropológicos que retoman algunos debates abiertos sobre el fenómeno promesante, como es la idea de sincretismo (Gavilán y Carrasco 2009) y la importancia de los factores de nacionalidad y clase al interior de los Bailes Religiosos (González 2006a). Sin embargo, los intereses más acentuados por retomar las investigaciones sobre el fenómeno promesante parecen provenir de algunas áreas de trabajo más específicas, como son la etnomusicología y la antropología audiovisual. En los trabajos etnomusicológicos -especialmente los desarrollados por Claudio Mercado (1994; Mercado et al. 1996, 1997; Mercado y Galdames

1997)- se puede percibir un giro teórico-metodológico afincado en la crítica postmoderna que pretende develar a la etnografía como una labor de escritura ficcionada y poética (Clifford y Marcus 1986). La importancia de este giro no solo radica en aquella crítica implícita hacia la labor etnográfica con pretensiones de objetividad, sino que también incide en la relevancia que poco a poco va asumiendo la implicación experiencial y sensorial de etnógrafo con el fenómeno investigado. Aun así, este camino teórico-metodológico se percibe como muy poco explorado en las investigaciones sobre el fenómeno promesantes.

Por otra parte, y muy vinculados a la creciente importancia de la etnomusicología, están los trabajos que pueden clasificarse dentro de la etnografía audiovisual. En este tipo de trabajos, también es posible percibir aspectos de reflexividad y crítica en torno a la construcción de los discursos. De esta forma, podemos concluir que luego de unos años de cierto estancamiento en los estudios dedicados al fenómeno promesante, y a partir de la influencia de la crítica postmoderna reflejada en los ámbitos de la etnomusicología y la etnografía audiovisual; los estudio sobre el fenómeno promesante han ido adquiriendo un renovado impulso en el contexto del desarrollo de las ciencias sociales chilenas y andinas.

A través de este recorrido se han podido identificar, a grandes rasgos, cuatro periodos de desarrollo en los estudios sobre el fenómeno promesante. En primer lugar, están los trabajos folklóricos y musicológicos asentados en una *matriz nacional* de interpretación, la cual tenía por finalidad establecer una diferenciación entre las tradiciones “nacionales” y “extranjeras” en las expresiones musicales y danzadas del Norte Grande de Chile. En segundo lugar, se asiste a un periodo de auge en los estudios sobre el fenómeno promesante, a partir de la influencia que adquiere la tesis sostenida por Juan van Kessel referida a las supervivencias prehispánicas al interior del fenómeno promesante. La tercera etapa que ha sido posible percibir, consiste en un cierto estancamiento en la producción de análisis sobre el fenómeno promesante. Aun así, ha sido posible avistar un incipiente interés por interpretar el fenómeno a la luz de las teorías sobre el sincretismo religioso latinoamericano. Sin embargo, el estancamiento de los estudios sobre el fenómeno promesante se hace evidente cuando alzamos nuestra mirada y nos aproximamos a los importantes avances teórico-metodológicos que se estaban produciendo, con respecto a fenómenos rituales similares, en otras zonas de los Andes bolivianos y peruanos principalmente. Por último, ha sido posible identificar una cuarta etapa, mucho más actual, donde es posible

apreciar una revitalización de los estudios sobre el fenómeno promesante. Si bien algunas investigaciones históricas y antropológicas han retomado en parte los debates teóricos, el impulso más evidente se estaría originando en las áreas específicas de la etnomusicología y la etnografía audiovisual. En esta nueva etapa parece jugar un papel más importante la reflexividad etnográfica, la crítica hacia la representación y la “objetividad” y el desarrollo de propuestas teórico-metodológicas más orientadas hacia la experiencia y las implicaciones sensoriales y emotivas del/la investigador/a.

Este último giro fenomenológico parece tener mayores alcances de los que se han podido avizorar en este rápido recorrido por los principales trabajos dedicados al estudio del fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. El próximo capítulo, se abordarán con mayor profundidad los alcances de este giro percibido en los trabajos más actualizados sobre ritualidad danzada. En la mayor parte de ellos se proponen una crítica hacia la objetividad etnográfica a través de la propia experiencia sensorial; un giro que, a mi parecer, viene a cuestionar las propuestas estructuralistas y estructural-funcionalistas anteriores, en las cuales se consideran al ritual promesante, por una parte, como un estático epifenómeno de la realidad social, o bien, como un mecanismo regulador de las tensiones estructurales. Centrado en los alcances de este giro teórico-metodológico, se procederá a presentar una definición de un enfoque propio para el análisis del fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile.

Capítulo 2

Definiciones teórico-metodológicas para el estudio del fenómeno promesante

Bases para un enfoque corporizado del fenómeno promesante

En el presente capítulo se problematizan algunos lineamientos teórico-metodológicos y conceptuales, los cuales permitirán ir formulando un enfoque propio para el estudio del fenómeno promesante. La delimitación de este enfoque propio para el análisis del fenómeno promesante, con un énfasis específico en el rito danzado, requiere de un esfuerzo dialéctico sustentado en un doble juego: por una parte, la consideración crítica de algunos de los aspectos centrales presentes en las principales propuestas de análisis sobre el fenómeno promesante; y por otra parte, un esfuerzo orientado a proponer una estrategia relativamente innovadora que pueda aportar nuevos conocimientos en torno al fenómeno investigado. En este sentido, se intentará generar un desarrollo amplio de la problemática de investigación, en diálogo con las principales tesis relativas al fenómeno promesante.

¿Cuáles son los alcances socioculturales del fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, según lo que se puede extraer de los estudios previos referidos al tema? En los trabajos folklórico/musicológicos y los primeros estudios sociológicos, parece ser que el fenómeno promesante es comprendido como un epifenómeno de la realidad social; vale decir, que es considerado como un mero reflejo de las estructuras sociales radicadas en el inconsciente colectivo. En este sentido, el ritual promesante es considerado como un mecanismo que articula un singular modo de expresión de los procesos históricos y sociales experimentados por la población que habita el extremo norte de Chile. Es así como estos primeros estudios se valen del fenómeno promesante para caracterizar la dinámica sociocultural de la población nortina, principalmente en base a un sustrato cultural andino mestizado y luego modernizado por la influencia de una idealizada cultura chilena de raíz criolla (Lavín 1950; Uribe 1963, 1973; Urrutia 1968).

Estas consideraciones abstractas sobre una idea preconcebida de la cultura nacional, están también presentes en los estudio de alcance sociológico. En este último caso se percibe que las

estructuras arcaicas del pasado andino prehispánico surgen, circunstancialmente, en el contexto de las celebraciones religiosas, para luego regresar a un prolongado periodo de latencia cotidiana subsumida en una homogénea identidad nacional hegemónica (Van Kessel 1970, 1973, 1974, 1975a, 1975c, 1982b, 1984, 1992b, 1992c; Guerrero 1975, 1977, 1999, 2000, 2004b, 2007, 2008, 2009).

De igual manera, hay quienes han percibido en el fenómeno promesante la expresión de una síntesis cultural de larga duración, surgida a partir del encuentro o del choque entre las diversas culturas andinas y la cultura hispana (Martínez 1988; Núñez 2004; Anta 1997). En el debate sobre el sincretismo religioso -al igual que en la idea de la supervivencia prehispánica-, se comprende al fenómeno promesante como una expresión más de las estructuras sociales conformadas históricamente. Siguiendo las críticas planteadas por Gisela Cánepa (2001), es posible percibir en los estudios sobre el fenómeno promesante el peso de una visión clásica de las ciencias sociales, la que tiende a considerar a las prácticas rituales, festivas, coreográficas y musicales como instancias carentes de poder constitutivo de las estructuras sociales y económicas de una sociedad. El problema radicaría en la propia naturaleza de las preguntas o interpelaciones que, tradicionalmente, se realizan desde las ciencias sociales a los fenómenos investigados; preguntas en las cuales se suele confundir la realidad social con las grandes estructuras sociales, en lugar de ubicarla en los planos de la práctica cotidiana y de las experiencias de vividas.

Quienes aportan una aproximación levemente más constitutiva de las expresiones rituales, son aquellos estudios más cercanos al funcionalismo. La huella de Victor Turner (1974, 1988 [1969]) es perceptible en algunos trabajos sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, en los cuales se asume que la dinámica de la vida social de la población nortina de estratos populares, consiste en una alternancia entre *estructura* y *anti-estructura* expresada en las celebraciones religiosas (Tennekes y Van Kessel 1986). De igual forma, otras investigaciones han percibido que el fenómeno promesante no solo es la expresión o el surgimiento circunstancial de las estructuras sociales prehispánicas, sino que también es un fenómeno que tiene la función de otorgar armonía y salud a una población de extracción popular sometida a profundos procesos de transformación y modernización (Laan 1993).

Como se ha manifestado anteriormente, el trabajo de Erik Laan (1993) referido a la centralidad los elementos corporales en el rito promesante, así como también un pequeño trabajo de reflexión sobre las “mandas” que realizan los/as promesantes como formas de sacrificio ritual (Guerrero

1977), advierten la importancia de algunos aspectos que tienen gran relevancia para este trabajo, como son la centralidad del cuerpo en el rito promesante y la comprensión del cuerpo en la danza como mecanismo de sacrificio ritual. Sin embargo, parece curioso que un fenómeno tan evidentemente corporal como son las danzas y los ritos promesantes, no hayan sido considerados mayormente desde este crucial punto de vista. Quién más se acerca a una estrategia teórico-metodológica sustentada en los elementos corporales y perceptivos, es el etnomusicólogo Claudio Mercado en sus trabajos sobre rituales comunitarios andinos (1994; et al. 1996, 1997) y sobre los Bailes Chinos de la zona central de Chile (1995-1996, 2002; Mercado y Galdames 1997). Únicamente en estos trabajos se puede percibir la presencia de un cierto giro fenomenológico, donde los elementos perceptivos de la propia experiencia son utilizados como estrategia de aproximación y conocimiento etnográfico.

La opción analítica de Claudio Mercado sirve como punto de entrada a una consideración más amplia respecto a las dimensiones de nuestra propuesta de análisis. En este trabajo de investigación se asume un punto de vista que considera al fenómeno promesante, no solo como un mero reflejo de las estructuras sociales preexistentes en la sociedad, ni tampoco como un fenómeno ritual que sirve como válvula de escape o de equilibrio estructural; sino que más bien se asume que el fenómeno promesante constituye un rito performativo de la sociedad, vale decir, que a partir de su propia ejecución y puesta en escena se estarían generando tensiones y puestas en debate en torno a los límites y significaciones que, en este caso, configuran a la sociedad calameña y nortina en general. En este sentido, y tal como lo plantea Gisela Cánepa,

“lo que se va a apreciar ahora no es la danza, la música, la fiesta y el ritual como cosas u objetos de análisis, sino como eventos comunicativos, los cuales generan experiencias mientras crean significados y viceversa. El abandono de la clásica definición de cultura como texto (Geertz 1973) redimensiona estas manifestaciones culturales asignándoles un nuevo valor; ya sea en tanto procesos de generación cultural, como en cuanto datos de la vida social” (2001: 12).

El enfoque propuesto no constituye un mero capricho o interés por buscar un análisis forzado, sino que responde a la misma naturaleza de las reflexiones que han ido surgiendo durante el proceso de aproximación al fenómeno promesante. Estas reflexiones consisten en un permanente interés por conocer cuáles son las características y los alcances socioculturales del rito promesante, para luego situar dichos alcances en diálogo con el conjunto de la sociedad donde esta práctica ritual se desarrolla. En cierta medida, mi propuesta es hacer un camino inverso a lo planteado en la generalidad de investigaciones centradas en el fenómeno promesante: comenzar

por una aproximación respecto a las características de la sociedad en la cual se desenvuelve el fenómeno promesante, para luego, a partir de ese conocimiento, indagar con mayor detalle en la dinámicas propias de los Bailes Religiosos y los elementos significantes del ritual promesantes. Se busca, de esta forma, indagar en los nudos de interrelación dialéctica existentes entre los niveles microsociales y los factores estructurales. Siguiendo la propuesta de Jackson (2010 [1983]), se intentará bosquejar una aproximación fenomenológica a la praxis corporal de los promesantes, que evite el subjetivismo ingenuo, “mostrando cómo la experiencia humana está asentada en movimientos corporales dentro de un ambiente social y material, y examinando, en el nivel de los eventos, la interacción entre los patrones habituales de uso del cuerpo y las ideas convencionales sobre el mundo” (2010: 66)

A partir de este enfoque, se espera generar una propuesta de análisis que logre salvar las dificultades y/o deficiencias que suelen enfrentar las interpretaciones estructuralistas y estructural-funcionalistas sobre el fenómeno promesante; las cuales suelen atribuir a este fenómeno un escaso poder constitutivo, al considerarlo un mero reflejo de las estructuras socioculturales preexistentes. Por lo mismo, este tipo de estudios tienden a desarrollar modos de aproximación que derivan en propuestas que transitan en unos niveles de abstracción teórica que poco tienen que ver con la experiencia vivida por los/as mismos/as promesantes. Asumir esta perspectiva analítica centrada en el cuerpo -hasta ahora muy poco habitual en lo que se refiere a los estudios sobre el fenómeno promesante-, implica también tomar una serie de recaudos. Siempre está presente el riesgo de caer en indeterminaciones analíticas, o lo que es peor, se corre el peligro de replicar en otros términos las mismas problemáticas que se quieren criticar. Pero sin embargo, el intento es válido al menos en sus consecuencias teórico-metodológicas, más aún considerado la creciente tendencia hacia una reflexividad crítica avizorada en los últimos estudios etnomusicológicos y de etnografía audiovisual. Este tipo de trabajos muestran que es un camino que vale la pena recorrer, y que además es el momento idóneo para formular nuevas perspectivas de análisis en torno a viejos problemas de la antropología y las ciencias sociales en el Norte Grande de Chile.

El enfoque teórico que acabo de esbozar, será desarrollado con mayor precisión a partir de lo que he denominado como los tres campos reflexivos centrales de este trabajo. El primero, tiene que ver justamente con los debates sobre cuerpo y danza, considerados como elementos fundamentales de significación en el fenómeno promesante. Ya se ha explicado anteriormente

que la actividad principal del/la promesante es la danza ritual. En este sentido, se plantea que la experiencia corporal del/la promesante –ya sea en la danza como también en otro tipo de actividades rituales- constituye una vía privilegiada para establecer lazos emotivos de contacto y comunicación con la imagen sagrada. La centralidad del cuerpo al interior del fenómeno promesante es el eje articulador de la reflexión, y una clara apuesta por intentar proponer un tipo de estrategia de análisis que ayude a profundizar en el conocimiento sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile. Por cierto, cabe destacar que la consideración del cuerpo como eje articulador de la reflexión no constituye –como se verá más adelante- ninguna innovación dentro del campo del análisis antropológico, pero sí constituye, de momento, una importante innovación en lo que respecta a los enfoques más tradicionales sobre el fenómeno promesante.

El segundo campo de reflexión está centrado en el rito promesante. Desde este punto de vista, el fenómeno promesante se nos presenta, básicamente, como una práctica ritual asociada al culto a una determinada imagen sagrada que emana del universo simbólico de un catolicismo arraigado, desde hace varios siglos, en el contexto de la cultura andina. Si bien es una vía de análisis trabajada al interior de otros estudios sobre el fenómeno promesante, este enfoque asume que el culto promesante dirigido a las imágenes sagradas se sostiene, fundamentalmente, a partir de una ritualización del cuerpo donde la “manda” y otras formas típicas del ritual promesante asumen las características de sacrificios “corporizados” (Csordas 1994a, 2010). Esta es una de las primeras hipótesis surgidas a partir de este trabajo de investigación, la cual será desarrollada con mayor detalle a lo largo de este trabajo.

Por último, un tercer campo de reflexión tiene que ver con el problema de las identidades. Esta problemática aparece como uno de los elementos más importantes en los análisis estructuralistas y estructural-funcionalistas, donde la supervivencia de determinados elementos prehispánicos indicaría la filiación del inconsciente colectivo popular con ciertos elementos andinos, los cuales serían negados por una modernidad chilena de tipo occidentalizante (Van Kessel, ss.). Así mismo, también existen otros estudios en los cuales se considera que el tiempo/espacio abierto por el ritual promesante constituye un mecanismo de expresión simultánea de *estructura* y *anti-estructura*, que mantiene y legitima la imposición hegemónica de las filiaciones identitarias nacionales entre los sectores populares del Norte Grande de Chile (González 2006a). En el presente trabajo, se asume una perspectiva situada en la línea de los estudios de la performance

(Turner 1987), la cual permite adentrarnos en la agencia de los actores y percibir cómo los *habitus* (Bourdieu 2007 [1980], 2012 [1979]) de los/las promesantes son reformulados y sometidos a discusión en la propia performance ritual; generándose así una permanente indeterminación y reconfiguración vivida de las fronteras identitarias. Como se puede percibir, este tercer campo de reflexión abre paso a la segunda hipótesis de trabajo, la cual también será desarrollada más adelante. Ahora, sin más preámbulos, paso a desarrollar el primero de tres estos campos de reflexión.

2.1. Perspectivas antropológicas en torno al cuerpo y la danza

Mi aterrizaje en lo que se ha denominado como la antropología de y desde los cuerpos (Citro 2010), tuvo muy poco que ver con una voluntad consiente por ser parte de esta especie de “moda académica” con evidentes signos de convertirse en un campo antropológico tradicional. En mis primeros trabajos de campo enfocados al fenómeno promesante, el problema de los cuerpos no había logrado llamarme la atención más allá de algunos aspectos puntuales como es el especial cuidado corporal que desarrollan algunos de los/as promesantes más longevos/as (Mercado 2011b). Durante el transcurso de mi última y más extensa etapa de trabajo, fui percibiendo que el problema de los cuerpos y la corporalidad en las danzas promesantes constituye un elemento central para alcanzar una comprensión más profunda. Al mismo tiempo, fui percibiendo que esta perspectiva no ha sido del todo abordada, más allá de algunas referencias puntuales a los cada vez menos visibles ritos expiatorios de penitencia corporal (Guerrero 1977), o bien, la perspectiva simbolista del cuerpo promesante como una representación de la comunidad andina tradicional desestructurada por efectos de la modernidad (Laan 1993).

En un comienzo, mis reflexiones sobre los cuerpos y las corporalidades promesantes estuvieron muy influenciadas por la mirada estructuralista que percibe a los cuerpos como reflejos simbólicos de las estructuras sociales. Es muy posible que esta aproximación al problema haya sido un eco de la influencia que ejercieron en mi las lecturas de ciertos trabajos de Mary Douglas (1988 [1970]), especialmente el capítulo “Los dos cuerpos”, donde se intenta elaborar una teoría sobre las formas control social de los cuerpos. Sin embargo, y como ha ocurrido en muchos otros aspectos de este el trabajo de tesis, mis reflexiones sobre los cuerpos y las corporalidades promesantes fueron experimentado una constante iteración entre los enfoques teóricos que iba definiendo y las reconsideraciones de sus límites a partir de las observaciones en terreno; en otras

palabras, se podría decir que tanto mi enfoque sobre el problema del cuerpo y la corporalidad, así como todo mi trabajo de investigación, ha sido un constante “proceso reflexivo en todas las etapas del desarrollo del proyecto” (Hammersley y Atkinson 2009: 40). Es así como, desde la formulación de aquellas primeras ideas que pude esbozar con respecto a las disposiciones corporales en las danzas promesantes y hasta llegar al día de hoy, he ido modificando bastante mis planteamientos y los modos de enfrentar el problema. Un primer recorrido en torno a los debates socio-antropológicos sobre los cuerpos, será útil para ir delimitando la perspectiva de análisis asumida en este trabajo.

2.1.1. El cuerpo: entre los enfoques semióticos y los fenomenológicos

Como bien se sabe, existe una larga tradición dualista en el pensamiento occidental que tiende a diferenciar las ideas que tenemos sobre el “cuerpo” y el “alma”. En el idealismo platónico, existe un evidente desprecio hacia el cuerpo puesto que éste es comprendido como una especie de obstáculo que impide alcanzar la verdad (Platón 2001). Como contraste a este absoluto desprecio del cuerpo en la obra de Platón, Aristóteles reconoce que el pensamiento jamás puede producirse sin el actuar del propio cuerpo (Aristóteles 2004). Esta tensión graficada en el dualismo cuerpo/alma, dará forma a uno de los debates ontológicos y epistemológicos más importantes en el pensamiento filosófico occidental.

De esta forma, en los orígenes del pensamiento cristiano también se encuentra una cierta continuación de este pensamiento filosófico clásico, puesto que dos de sus mayores representantes, San Agustín y Santo Tomas, también desarrollaron algunos tratados en torno a la relación alma/cuerpo. Si bien en el pensamiento de San Agustín se desarrolla una fuerte oposición entre *carne* y *espíritu*, también efectúa una advertencia interesante al considerar que es un error creer que en la naturaleza corporal estaría el origen de los vicios del alma (San Agustín 1958, citado en Citro 2010: 21). Por su parte, Santo Tomas, apoyado en la escolástica medieval y en una reinterpretación de Aristóteles, sostiene que la característica más propia del *alma intelectual* es el pensar, el que es comprendido como un acto puro, incorruptible e inmaterial; sin embargo, esta *alma intelectual* no podría alcanzar su función sin estar unida a un determinado cuerpo. En este sentido es que Santo Tomas considera que “la condición del alma separada del cuerpo por la muerte sea deficiente y siga siendo necesaria la resurrección de la carne” (Citro 2010: 22).

Resulta interesante percibir –tal como lo señala Silvia Citro (2010)- que en esta tradición del pensamiento cristiano escolástico, a pesar de radicar en una valoración negativa del cuerpo y la carne, resultaba imposible comprender a la persona como escindida de su propio cuerpo. Y es esta misma concepción inalienable de la carne la que permite comprender la importancia que asume la corporalidad en muchas de las antiguas prácticas rituales del cristianismo antiguo, como son el culto a las reliquias de los santos, la interpretación directa de la hostia como el “cuerpo de Cristo” o la relevancia de las prácticas ascéticas y las autoflagelaciones como vías privilegiadas para alcanzar la trascendencia espiritual. Algunos de estos elementos que vinculan a ciertos ritos cristianos con una comprensión del cuerpo no escindido del alma y de la mente, serán abordados con mayor detalle en un siguiente apartado dedicado de manera específica a las formas de culto asociadas a las imágenes santas. Por el momento, es suficiente destacar la relevancia que ha tenido el pensamiento dualista que sitúa en un estatus diferenciado al “alma” y al “cuerpo” en la tradición filosófica occidental.

A partir del siglo XVII, el pensamiento racionalista de René Descartes comenzará a influir de manera gravitante en la reafirmación de las ideas platónicas sobre el menosprecio del cuerpo en favor de la mente. En su conocido e influyente *Discurso del método* (1999 [1637]), Descartes opera una “desantropofomización del mundo” que sentaría las bases filosóficas de la ciencia moderna, donde el cuerpo humano es considerado como un *cuerpo máquina* y no como una *encarnación* de lo humano (Citro 2010). De esta forma, en el racionalismo cartesiano, los sentidos corporales y las pasiones deben ser aquietados para poder alcanzar un verdadero conocimiento del mundo que nos rodea²⁹.

El despliegue histórico del pensamiento racionalista estuvo acompañado por el surgimiento y expansión del modo de producción capitalista a gran escala. Al interior de este complejo proceso estaría operando una relación dialéctica entre la consolidación de las ideologías hegemónicas que establecen la noción de un individuo autónomo y racional, y el desarrollo de nuevas tecnologías de poder presentes en todos los niveles del cuerpo social y en todas las instituciones generadoras de disciplinamientos. Los diversos trabajos de Michel Foucault dan cuenta de este complejo proceso asociado al despliegue racionalista, donde el cuerpo humano pasa a ser considerado una máquina útil a los objetivos de la sociedad moderna (Foucault 1992 [1979], 1999. [1973], 2009 [1975]). En definitiva, y tal como plantea Citro,

²⁹ Respecto a la noción de cuerpo en la filosofía cartesiana, ver Le Bretón (2002: 68-72).

“la aparente ausencia u olvido de la corporalidad en la modernidad es resultado de un complejo proceso que abarca múltiples genealogías: desde el pensamiento griego hasta las transformaciones en el cristianismo y el desarrollo de las filosofías racionalistas como fundamento de las prácticas científicas, la expansión y la consolidación del capitalismo junto con el ascenso de la burguesía como clase social dominante” (2010: 32).

En este sentido, más que un olvido de los cuerpos, en la modernidad se les habría relegado a un estatus de objetos peligrosos pero a la vez potencialmente útiles. El impacto de esta ideología en torno a los cuerpos, ha repercutido, evidentemente, en el escaso valor prestado a los fenómenos corporales al interior de las humanidades y las ciencias sociales. Sin embargo, se debe tener en consideración que existen valiosos estudios que sirven de antecedentes directos de los actuales trabajos dedicados al cuerpo. Tal como se señala en muchas de las genealogías sobre el estudio socio-antropológico del cuerpo (Lock 1993; Esteban 2004; Citro 2010), el trabajo de Marcel Mauss sobre las técnicas y los movimiento corporales (1979 [1935]) constituye una de las primeras y más importantes referencias sobre la importancia del cuerpo en las investigaciones socio-antropológicas.

En dicho trabajo, Marcel Mauss aborda un asunto central que tiene que ver con percibir que las diversas técnicas corporales que aprende el ser humano a lo largo de su vida (nadar, saltar, comer, correr, sentarse, etc.), distan mucho de ser meras soluciones fisiológicas de adaptación del cuerpo. Mauss utiliza el concepto de “habitus” -término que es posteriormente retomado y desarrollado por Pierre Bourdieu (2007, 2012)- para explicar aquella naturaleza social de las técnicas corporales; estos “hábitos” –señala Mauss- “varían no solo con los individuos y sus limitaciones, sino sobre todo con las sociedades, la educación, las reglas de urbanidad y la moda” (1979: 340). En este sentido, Mauss propone un verdadero programa de investigación sobre un área de conocimiento social que le ha costado mucho definir, pero que él mismo denomina como “técnicas corporales”. La técnica –para Mauss- es un “acto eficaz y tradicional”, puesto que “no hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición. El hombre [sic] se distingue fundamentalmente de los animales por estas dos cosas, por la transmisión de sus técnicas y probablemente por su transmisión oral” (Mauss 1979: 342).

El programa de investigación planteado por Mauss en la década de 1930’, no fue mayormente desarrollado a excepción los trabajos de Maurice Leenhardt –discípulo de Mauss- sobre la noción de cuerpo y persona entre los canacos de Nueva Caledonia (1997 [1947]). Sin embargo, la deriva de los planteamientos de Mauss en los desarrollos de Leenhardt tuvo que ver con más una

concepción holística y “objetivista” del cuerpo, que con una comprensión fenomenológica e integrativa de éste como experiencia primera o “preobjetiva” de aproximación al mundo. La perspectiva de análisis de Mauss y Leenhardt es retomada, algunas décadas después, por Mary Douglas en sus reflexiones sobre el control corporal (1988). La propuesta de Douglas consiste en profundizar en los planteamientos de Mauss sobre las ideas de aprendizaje y control corporal, señalando la existencia de una correlación directa entre el cuerpo social y las formas de comprender y disciplinar al cuerpo individual. De esta forma, Douglas reafirma una perspectiva estructuralista sobre la correlación entre cuerpo y símbolo. Sin embargo, un aspecto trascendental en la propuesta de Douglas es su hipótesis sobre los rituales como mecanismos transmisores que engendran relaciones sociales, pero que al mismo tiempo “ejercen un efecto restrictivo sobre la conducta social” (Douglas 1988: 41). Es así como la autora sostiene que,

“el control corporal constituye una expresión del control social y que el abandono del control corporal en el ritual responde a las exigencias de la experiencia social que se expresa. Aún más, difícilmente podrá imponerse con éxito un control corporal sin que exista un tipo de control equivalente en la sociedad. Y, finalmente, ese impulso hacia la búsqueda de una relación armoniosa entre la experiencia de lo físico y lo social debe afectar a la ideología. En consecuencia, una vez analizada la correspondencia entre control corporal y control social tendremos la base para considerar actitudes variantes paralelas en lo que atañe al pensamiento político y a la teología” (Douglas 1988: 95).

La propuesta de Douglas tiene la virtud de retomar y profundizar los planteamientos de Mauss sobre las técnicas corporales, para elaborar una propuesta centrada en el problema de los sistemas de control social que se imponen sobre el cuerpo del individuo³⁰. Una línea que en parte continúa la propuesta de Douglas, puede encontrarse en los planteamientos de David Le Bretón referidos a la relación entre cuerpo y modernidad (2002). La tesis fundamental de Le Bretón consiste en que, a medida que la modernidad occidental comienza a expandirse, el cuerpo humano comienza a ser desarraigado de su tejido social tradicional. De esta forma, se considera que:

“en las sociedades tradicionales, de composición holística, comunitaria, en las que el individuo es indiscernible, el cuerpo no es objeto de una escisión y el hombre se confunde con el cosmos, la naturaleza, la comunidad. [A la inversa] el aislamiento del cuerpo en las sociedades occidentales nos habla de una trama social en la que el hombre está separado del cosmos, de los otros y de sí

³⁰ Silva Citro plantea que la preocupación de Mary Douglas por los sistemas de control corporal estaría relacionada con sus convicciones católicas conservadoras, especialmente acentuadas en un contexto de efervescencia social como fueron los años 60’ y 70’. Un estudio sobre Mary Douglas y la influencia de sus creencias religiosas en su pensamiento antropológico, se puede encontrar en Larrea (2013).

mismo. El cuerpo, factor de individuación en el plano social y en el de las representaciones, está disociado del sujeto y es percibido como uno de sus atributos” (2002: 22-23)³¹.

La noción de cuerpo como representación simbólica de la sociedad, es una de las perspectivas de análisis más consistentes en los estudios socio-antropológicos sobre el cuerpo. De ahí que no sea nada extraño que mi primera aproximación al problema del cuerpo en las danzas promesantes se haya sustentado en esta perspectiva de análisis (Mercado 2012a). La idea del cuerpo como representación simbólica de las dinámicas estructurales de la sociedad, también está presente en el único trabajo sobre cuerpo en las danzas promesantes (Laan 1993); en el cual se considera que el cuerpo promesante, a través de la práctica ritual de la danza, tiende hacia la búsqueda de un restablecimiento de lazos con un cuerpo colectivo desestructurado por los procesos de modernización. De aquí que la búsqueda de salud y bienestar general, sea una de las principales demandas realizadas por los/las promesantes a la imagen sagrada. En esta tesis de Erik Laan son evidentes las influencias que han tenido los trabajos sobre simbolismo corporal y estructura social que hemos revisando hasta el momento. Sin embargo, un aspecto cuestionable de este tipo de trabajos es la imagen de estabilidad y mecanicismo con que se representan a las sociedades. En este sentido, los trabajos de Victor Turner intentaron contraponer a esta idea de estabilidad estructural, ciertas concepciones respecto a los ritos como procesos sociales, enfocándose en los elementos dinámicos y conflictivos de los mismos (2008 [1967], 1988 [1969], 1974). Si bien Turner se dedicó casi exclusivamente al estudio del ritual y, posteriormente, a las relaciones entre ritual y arte dramático, en sus últimos trabajos comenzó a percibir la necesidad de ahondar en una antropología de tipo experimental y reflexiva, donde el teatro comienza a mezclarse con la etnografía en la medida que se plantea que la comprensión etnográfica deriva de la inmersión en la “piel del otro” (Turner 1982, 1987). En los últimos trabajos de Turner, a pesar de no centrarse específicamente en el problema del cuerpo, es posible percibir la injerencia de ciertas reflexiones críticas del proceder etnográfico tradicional que considera al cuerpo como un mero reflejo de la sociedad.

Algunos años antes de que vieran la luz los últimos trabajos de Turner sobre las relaciones entre teatro, performance y etnografía, el etnomusicólogo John Blacking (1977) compila una serie de trabajos que abordan el problema del cuerpo desde distintos enfoques antropológicos. Junto a la preeminencia del abordaje sobre la dimensión simbólica del cuerpo, también se da cabida a otras

³¹ En esta tesis resuenan, evidentemente, muchos de los argumentos de Maurice Leenhardt (1997).

investigaciones centradas en las formas de descripción y clasificación del cuerpo en relación con el movimiento; un área de investigación que se conoce como los estudios de la kinética y la proxémica³². En definitiva, hacia fines de la década de los 70' y comienzo de los 80', es posible avizorar un cierto asentamiento de los estudios sobre el cuerpo en la antropología y las ciencias sociales. Sin embargo, al mismo tiempo que en se puede percibir una cierta consolidación de este campo de estudio, también es posible comenzar a percibir las primeras tensiones entre diversos puntos de vista.

Así, frente a la consolidación de la perspectiva simbólica y representacional del cuerpo, comienza emerger otra estrategia de aproximación sustentada más en la reflexividad fenomenológica. Uno de los impulsores más relevantes de esta perspectiva de análisis sobre el cuerpo fue el antropólogo Michael Jackson, quien advierte tempranamente el hecho de que la antropología del cuerpo estaba cayendo en el vicio de interpretar la experiencia corporizada en términos de modelos de significado cognitivo y lingüístico (Jackson 2010 [1983]). Así mismo, Thomas Csordas (2010 [1993]) ha planteado una crítica muy cercana a la de Jackson en la medida que percibe la existencia de una tensión metodológica entre un tipo de aproximación semiótica o textualista del cuerpo (que tiene de percibirlo como soporte transmisor de significados culturales) y otro tipo de aproximación fenomenológica que reconoce al *embodiment* –concepto que aquí traduzco como corporización (Citro 2010)- “como la condición existencial en la cual se asientan la cultura y el sujeto” (Csordas 2010: 84).

La perspectiva de análisis fenomenológica propuesta, entre otros, por Jackson y Csordas, constituye una base teórico-metodológica clave para el trabajo de investigación que acá se presenta. En la discusión bibliográfica sobre el fenómeno promesante, hemos percibido que una de las mayores limitaciones es la tendencia a percibir la experiencia promesante desde una perspectiva de análisis extremadamente esquemática y mecanicista. Por una parte, se suele considerar que dicho fenómeno es la expresión de una especie de *survival* de la cosmovisión andina prehispánica, o bien, por otra parte, también se suele considerar que el fenómeno promesante constituye un mecanismo regulador o de cierto equilibrio para una población popular sometida a profundos procesos de modernización. Sin embargo, muy pocos trabajos han podido

³² Como se verá más adelante, es posible percibir una estrecha relación entre la consolidación de la antropología de la danza y la emergencia de los estudios sobre cuerpo y movimiento. Solo como adelanto, habría que mencionar que durante los años 70' salieron a la luz una serie de trabajos relativos a la antropología de la danza, donde las reflexiones sobre el cuerpo y el movimiento son muy relevantes. Es el caso de los trabajos de Anya P. Royce (1977) y Judith L. Hanna (1979).

incursionar en las dimensiones de la experiencia promesante (solo contamos con la aproximación de Claudio Mercado en relación a un fenómeno ritual con características similares al promesante pero en la zona central de Chile).

¿Cómo se experimenta el ritual promesante?, ¿es la corporización, la experiencia vivida, una vía privilegiada para comprender los alcances socioculturales del fenómeno promesante? En este trabajo se intentará responder a este cuestionamiento que aparece como ineludible y crucial para intentar generar a una aproximación más profunda en torno a los alcances del fenómeno promesante. Para ello, considero necesario profundizar en tres propuestas de análisis que destacan la importancia de la aproximación fenomenológica, y no exclusivamente semiótica en los estudios sobre los cuerpos: las propuestas de Jackson, Csordas y Citro.

La propuesta de Jackson se sustenta en dos autores que aparecen como claves en la formulación de una aproximación fenomenológica del cuerpo: el filósofo Maurice Merleau-Ponty y el sociólogo Pierre Bourdieu. A partir de los conceptos de “cuerpo vivido” de Merleau-Ponty y de “*habitus*” de Bourdieu, Jackson intenta formular una propuesta que tome distancia de los

“modelos semióticos excesivamente abstractos que han dominado la investigación antropológica en años recientes, desarrollando un modo de análisis fundado y del sentido común que coloca el énfasis en los entramados de prácticas corporales en el campo social inmediato y en el mundo material” (2010: 60).

El interés de Jackson por una formulación de estas características, está muy relacionada con su experiencia personal como investigador. En este sentido, Jackson relata que durante sus primeras investigaciones sobre las festividades públicas asociadas a los ritos de iniciación de mujeres en Sierra Leona, tendió a contestar a sus cuestionamientos –más allá de la interpretación “nativa”- en base a una constante decodificación de las actividades rituales “como si fueran representaciones simbólicas de consideraciones inconscientes”; confesando así mismo, que “mientras admitía que ‘el ritual a menudo vuelve redundante al lenguaje’ y torna superfluas las preguntas, procedía a parafrasear los movimientos rituales y a traducir sus acciones en palabras” (Jackson 2010: 68). La sinceridad y aguda autocrítica de Jackson es extremadamente útil para dejar en evidencia los alcances del giro reflexivo y fenomenológico sobre el cual he venido haciendo alusión en páginas anteriores. Jackson pretende desmarcarse de la tradición estructuralista que comprende al cuerpo como supeditado al campo semántico o verbal -en directa alusión a la tradición inaugurada por Mary Douglas-, ya que se la considera deficiente en tres aspectos: 1) Se señala que pensar y comunicarse a través del cuerpo precede y, en cierta medida,

permanece más allá del habla y “esto puede reconocerse en el hecho de que nuestras más tempranas memorias son usualmente sensaciones o impresiones directas, más que palabras o ideas, y refieren a eventos situados pero todavía no hablados” (2010: 63); 2) Se sostiene que tratar la praxis corporal como si fuera un efecto de causa semiótica, es tratar al cuerpo como una versión disminuida de sí mismo; 3) Por último, se considera que las perspectivas dualistas y reificadas en los estudios antropológicos sobre el cuerpo, suelen presentar una idea del cuerpo como objeto inerte, pasivo y estático; “parece haber una escasez de estudios sobre el cuerpo-como-sujeto” (Jackson 2010: 65).

A partir de esta perspectiva autocrítica, Jackson revela una estrategia metodológica alternativa que, teniendo en cuenta los aportes de las aproximaciones semióticas, pueda integrar las particularidades del uso del cuerpo que son sumamente destacadas en los ritos, y que no se refieren a un dominio del discurso o de la creencia, sino a un entorno de actividad práctica. Así, se propone trabajar “yendo, desde un informe de cómo surgen estas interpretaciones miméticas [en el rito iniciático investigado], hacia un informe de qué significan y por qué ocurren, sin ninguna referencia a preceptos, reglas o símbolos” (Jackson 2010: 70). En cierta medida, se puede considerar que esta rearticulación de punto de vista del observador que propone Jackson, se sustenta en una especie de retorno a los fundamentos naturalistas de la etnografía.

Uno de los aspectos más relevantes considerados por Jackson a partir de esta rearticulación de su observación, es que cada uno de los elementos corporales utilizados en las mímisis rituales de los ritos iniciáticos investigados, pueden ser encontrados también en otros contextos de la vida social de la comunidad³³. Se llega a la conclusión de que los patrones de uso del cuerpo son neutrales y pueden trasladarse de un dominio a otro, y que estas prácticas no necesariamente obedecen a reglas o intenciones conscientes, sino que más bien son un consecuencia de las maneras en que los cuerpo son modelados por unos hábitos orquestados colectivamente. En definitiva, Jackson considera que estas “disposiciones trasladables” surgen de un entorno de actividades prácticas, las cuales pueden ser conceptualizadas como *habitus* (Bourdieu 2007, 2012)³⁴.

³³ Esta constatación retoma un problema planteado en uno de los estudios sobre antropología de la danza compilados por Franziska Boas (1972 [1944]), donde se pregunta: What is the relationship between the movements characteristic of a given dance, and the typical gestures and postures in daily life of the very people who perform it?” (Holt y Bateson 1972 [1944]: 55).

³⁴ El concepto de *habitus* –para Bourdieu– es una propuesta teórica y metodológica orientada a la relación entre lo que podríamos denominar como “objetivo” (la posición en la estructura social) y lo “subjetivo” (la interiorización de ese mundo objetivo). De esta forma, Bourdieu define el *habitus* como una “disposición general y transportable, [que] realiza una aplicación sistemática y universal, extendida más allá de los límites de los que ha sido directamente

La propuesta de Jackson plantea varios asuntos que son de gran importancia para este trabajo. En primer lugar, hay que destacar la importancia que adquiere la comprensión del cuerpo no solo en el contexto ritual investigado, sino que también como una disposición general de los esquemas de *habitus* que regulan las actividades cotidianas, estableciendo así una correlación entre la corporalidad cotidiana y ritual. En segundo lugar, también es necesario destacar que para Jackson el rito de iniciación investigado es, primero y principalmente, una disrupción en el *habitus*,

“y es esto, más que cualquier precepto, regla o administración de la actuación, lo que pone en marcha las alteraciones sociales y personales de las cuales la inversión del rol es el aspecto corporal visible. Mi propuesta es que esta disrupción del *habitus* [...] deja abierta a la gente posibilidades de comportamiento que incorporan pero que ordinariamente no están inclinados a pensar. Es más, creo que a partir de la fuerza de estas posibilidades extraordinarias la gente controla y recrea su mundo, su *habitus*” (Jackson 2010: 72).

A mi parecer, el enfoque proporcionado por Jackson permite ir comprendiendo la importancia de los análisis corporizados en el estudio de ciertos fenómenos rituales, a fin de dimensionar la relación dialéctica entre las dinámicas estructurantes y los atributos performativos. Esta perspectiva permite, de hecho, comprender al fenómeno promesante ya no como una expresión de alternancia regular entre *estructura* y *anti-estructura*, sino como un mecanismo que deja abierta las posibilidades para que se incorporen formas de comportamiento y de comprensión que exceden los límites del *habitus* “profano” en el cual se encuentran insertos los/las promesantes. Estos dos elementos teórico-metodológicos aportados por Jackson (a saber, la relación entre las corporalidades rituales y cotidianas, y la idea de disrupción del *habitus* en el ritual) aportan una perspectiva de análisis a considerar en el desarrollo de esta investigación.

En la misma línea de Jackson se encuentran los trabajos de Thomas Csordas, quién, a pesar de formular una crítica similar en cuanto a los estrechos límites de la concepción textualista y/o semiótica del cuerpo y la cultura, intenta elaborar un enfoque metodológico orientado a la integración entre la perspectiva semiótica estructural y la perspectiva fenomenológica del

adquirido, de la necesidad inherente a las condiciones de aprendizaje: es lo que hace que el conjunto de las prácticas de un agente (el conjunto de agentes que son producto de condiciones semejantes) sean a la vez sistemáticas, porque son producto de la aplicación de idénticos esquemas (o mutuamente convertibles), y sistemáticamente distintas de las prácticas constitutivas de otros estilos de vida [...] Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el *habitus* es también estructura estructurada: el principio de la división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales” (2012: 200-201).

embodiment o la corporización³⁵. Para comprender cabalmente la propuesta de Csordas, es necesario proporcionar una primera definición de lo que se comprende bajo el concepto de *embodiment*; al respecto, se señala que “el *embodiment* como paradigma u orientación metodológica requiere que el cuerpo sea entendido como sustrato existencial de la cultura; no como un objeto que es ‘bueno para pensar’, sino como un sujeto que es ‘necesario para ser’” (Csordas 2010: 83). Así, la propuesta metodológica de Csordas va orientada a comprender la perspectiva fenomenológica del *embodiment* como un equivalente y un complemento del paradigma semiótico de la cultura y el cuerpo como texto. De esta forma, Csordas sostiene que así como Roland Barthes hace una distinción entre una obra (un objeto material que ocupa un espacio en una librería o estantería) y un texto (un campo metodológico indeterminado que existe solamente cuando es puesto al día en un discurso, y que es experimentado solamente como actividad y como producción); “paralelamente, el cuerpo es una entidad biológica, material, mientras que el *embodiment* puede entenderse como un campo metodológico indeterminado definido por experiencias perceptuales y por el modo de presencia y compromiso con el mundo” (2010: 83).

El autor observa, sin embargo, que el paradigma fenomenológico del cuerpo no está asentado de manera similar al paradigma semiótico. De esta forma, su propósito fundamental es contribuir a la extensión del *embodiment* como campo metodológico complementario al paradigma semiótico (1994a, 2010). Al igual que Jackson, Csordas sustenta su propuesta en dos pilares: la fenomenología de Merleau-Ponty y la sociología de la práctica de Bourdieu. Con respecto a Merleau-Ponty, Csordas destaca la importancia que su filosofía le asigna al cuerpo como inicio de la percepción y la importancia que tiene el acto “preobjetivo” de la percepción. La relevancia

³⁵ Tal como he señalado con anterioridad, en este trabajo utilizo la traducción del término *embodiment* como “corporización” propuesta por Silvia Citro, en Csordas (2010: 83). Cuando se haga referencia al texto original en inglés, se mantendrá el término de *embodiment* en cursivas y solo se aplicará la traducción del término cuando la utilización sea mía. El tema de la traducción al castellano de este concepto surgido y desarrollado en la academia anglosajona, ha sido fuente de debates y de diversas disputas en el contexto castellano-hablante. Tal como señala Mari Luz Esteban, “en castellano no existe un consenso sobre cómo traducir este concepto de *embodiment*: algunos/as autores/as están utilizando el término *encarnación* (García Selgas, 1994; del Valle, 1999 [sic: 1997]); otros/as han preferido el de corporización (Capitán, 1999), en un intento de evitar los contenidos ligados a usos religiosos del término anterior; por último, hay también quien utiliza el término en inglés (Orobitg, 1999). En mi caso –dice Esteban–, he ido optando por el uso del adjetivo *encarnado/a*, reservando *corporización/corporeidad* para el sustantivo, aunque en los últimos tiempos me estoy inclinando más por utilizar también en este caso el término de *encarnación*, teniendo en cuenta las propuestas de García Selgas (1994) para la laicización de término” (Esteban 2004: 22). Como se puede apreciar, la traducción del término *embodiment* al castellano es todavía un campo abierto al debate. Tampoco está demás cuestionarse el hecho de que, en el contexto castellano-hablante, se tenga que recurrir permanentemente a la traducción de conceptos y teorías anglosajonas para legitimar los análisis teóricos.

de la percepción en Merleau-Ponty, viene señalada en su rechazo tácito hacia la idea cartesiana del “pienso y luego existo”:

“el mundo no es un objeto cuya ley de constitución yo tendría que en mi poder; es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explícitas. La verdad no ‘habita’ únicamente al ‘hombre interior’; mejor aún, no hay hombre interior, el hombre está en el mundo, es en el mundo que conoce. Cuando vuelvo hacia mí a partir del dogmatismo del sentido común o del dogmatismo de la ciencia, lo que encuentro no es un foco de verdad intrínseca, sino un sujeto brindado al mundo” (Merleau-Ponty 1975: 10-11).

La fenomenología de Merleau-Ponty, rescatada por Jackson y Csordas, sirve de sustento al enfoque de los cuerpos-en-el-mundo, es decir, el cuerpo como inicio de una percepción que termina en los objetos. Sin embargo, para Csordas, la sugerente fenomenología perceptiva de Merleau-Ponty carece de detalles concretos sobre los pasos que deberían darse para avanzar desde la percepción al análisis cultural e histórico explícito. Y es en este punto que Csordas destaca la importancia de Pierre Bourdieu y su énfasis en el cuerpo socialmente constituido como sustrato de la vida colectiva (2007, 2012). Es así como,

“al conjugar la concepción de Bourdieu del *habitus* como una orquestación no autoconsciente de prácticas con la noción de lo ‘preobjetivo’ de Merleau-Ponty, se sugiere que el *embodiment* no necesita restringirse a un microanálisis personal, comúnmente asociado con la fenomenología, sino que es relevante también para las colectividades sociales” (Csordas 2010: 86).

En la propuesta metodológica del *embodiment* como campo metodológico, existiría una relación dialéctica entre la conciencia perceptual y la práctica colectiva; en esta relación operaría un desplazamiento desde la comprensión de la percepción como proceso corporal, hacia la noción de “modos somáticos de atención” que pueden ser identificados en variadas prácticas culturales. Llegados a este punto, se asiste a una de las sugerencias metodológicas más relevantes de Csordas: “debido a que la atención implica tanto un compromiso sensorial como un objeto, debemos enfatizar que nuestra definición de trabajo se refiere tanto a prestar atención ‘con’ como prestar atención ‘a’ el cuerpo. Sin duda *debe* ser ambas cosas” (Csordas 2010: 87).

Esta propuesta teórico-metodológica abre, sin lugar a dudas, todo un interesante campo de reflexión pocas veces considerado en los análisis sobre fenómenos rituales en el Norte Grande de Chile, donde ha primado la aproximación semiótica o textualista. En la propuesta de Csordas, la atención a una sensación corporal puede volverse un modo de prestar atención también al entorno intersubjetivo que da pie a esa sensación. En este mismo sentido, podemos apreciar que los trabajos de Claudio Mercado en torno a los Bailes Chinos de Chile central constituyen una

aproximación sumamente relevante, en la medida que su comprensión de los alcances del fenómeno ritual se sustentaron en la atención que prestó a las sensaciones fisiológicas y a los cambios en los estados de la conciencia experimentados a partir de su propia participación en el ritual (Mercado 1995-1996).

Ahora bien, existe un aspecto metodológico importante y que es necesario destacar. Si bien es cierto que la implicación corporal y los modos somáticos de atención son claves en la aproximación fenomenológica, también es importante tener en cuenta el hecho de que no es necesaria la simple “conversión” del etnógrafo en “nativo”; o más bien, que solamente un “nativo” tenga la exclusiva facultad de alcanzar la comprensión a través de aquel ansiado horizonte fenomenológico de la intersubjetividad somática. Se requiere de un esfuerzo perceptivo todavía mayor, ya que -tal como señalara en su momento Marcel Mauss (1979)- la adquisición de cualquier técnica corporal se hunde en el horizonte toda vez que ésta es dominada; en otras palabras, se requiere de un esfuerzo constante de adaptación y extrañamiento, de ir y venir. En última instancia, no se requiere únicamente de una “observación participante”, ni de una simple “participación”, es necesario el desarrollo de un tipo de “participación observante” que permita transitar de ida y vuelta los campos de la experiencia y del propio análisis antropológico.

Por último, señalar que Csordas considera que si bien su propuesta de análisis sobre los modos somáticos de atención aporta a la conformación de un constructo que tiene cierto valor empírico demostrable, también es cierto que se nos revela la existencia de una indeterminación esencial propia a la existencia humana. Es así que, “cuando intentamos darle una formulación teórica a la indeterminación, volvemos a caer fácilmente en el lenguaje de la textualidad o del *embodiment*, de la representación o del ser-en-el-mundo” (Csordas 2010: 100). Para solucionar este problema Csordas recurre, nuevamente, al contraste entre Merleau-Ponty y Bourdieu, y sus propuestas sobre el principio de indeterminación en la percepción y en la práctica, respectivamente. Sin embargo, ambos autores presentarían diferencias conceptuales importantes que, finalmente, dan cuenta de sus respectivas preferencias analíticas: mientras Bourdieu se inclina más por un paradigma textualista, Merleau-Ponty se inclinaría más por el paradigma del *embodiment* o del ser-en-el-mundo. Pero es precisamente la presencia del principio de indeterminación en sus propuestas, lo que ha podido minar las dualidades sujeto/objeto, mente/cuerpo y yo/otro, permitiendo avanzar hacia un paradigma sobre el que aún queda mucho trabajo.

Más allá de la relevancia de la propuesta Csordas y la perspectiva del *embodiment*, también han existido algunas propuestas alternativas que destacan en papel del movimiento corporal en la agencia de los actores como “actos significantes” en sí mismos (Farnell 1999). Esta propuesta alternativa intenta desmarcarse de la hegemonía del concepto de *habitus*, y en general de las posturas estructuralistas y posestructuralistas en torno al cuerpo, criticando el hecho de que la agencia social sea situada, en estos estudios, en entidades carentes de fundamento ontológico. Por otra parte, la propuesta de Farnell también intenta diferenciarse de las perspectivas del *embodiment*, basadas en la fenomenología de Merleau-Ponty, ya que se considera que el legado cartesiano ha permeado en el propio lenguaje y en las categorías utilizadas. Sin embargo, Citro (2010) considera que a pesar de la radicalidad de la postura de Farnell, estas críticas epistemológicas no han logrado innovar en sus metodologías, ya que, en la práctica, dichas críticas se reducen a meras descripciones textuales y visuales de la conductas corporales y sus significaciones intersubjetivas; práctica que, en gran parte, continúa con aquella mirada “microscópica” de los estudio de la comunicación no verbal iniciados en la década de 1950’, con el surgimiento de los estudios antropológicos de la danza (Citro 2010: 53).

Por otra parte, Silvia Citro ha ido elaborando un enfoque propio para el abordaje del cuerpo, el cual me parece importante destacar puesto que aporta una visión complementaria a la propuesta fenomenológica de Jackson y la fenomenológica/semiótica Csordas. En término generales, Citro sostiene una perspectiva de análisis inspirada en algunos trabajos de Paul Ricoeur (2003 [1969]) centrada en la confrontación dialéctica de las “hermenéuticas de la escucha” (más cercanas a la fenomenología) con las “hermenéuticas de la sospecha” (ejemplificadas en trabajos de Nietzsche, Freud y Marx, a los que Citro suma los de Foucault, Lacan, Laclau y Butler). A través de esta confrontación dialéctica, Citro plantea una metodología de trabajo que:

“por un lado, propone la descripción fenomenológica de la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, es decir de la materialidad del cuerpo y su capacidad prerreflexiva de vincularse con el mundo a través de percepciones, sensaciones, gestos y movimientos corporales como modos ‘preobjetivos’ de ‘habitar’ y ‘comprender’ un mundo (Merleau-Ponty 1993 [1975]: 158). Y, por el otro, en tanto considera que la materialidad del cuerpo y su experiencia práctica están atravesadas por *significantes culturales* [...], busca develar cómo estos *significantes* se han estructurado históricamente en *matrices simbólicas* que constituyen nuestra experiencia” (Citro 2010: 55).

La perspectiva dialéctica de Citro retoma la idea de complementariedad entre las posturas semiótico/textualistas y las fenomenologías del *embodiment*, que propone Csordas (2010). En

este sentido, mi propia investigación se plantea retomar estas reflexiones, intentado desentrañar cómo ocurre aquel proceso dialéctico donde la experiencia material de cuerpo promesante construye significados, al mismo tiempo que las matrices simbólicas que sustentan a la sociedad dan forma a la experiencia promesante. Centrado en esta evidente tensión, a medio camino entre la experiencia y la estructura, este trabajo de investigación buscará reflexionar en torno a las disposiciones corporales de los/las promesantes y sus relaciones con los procesos de construcción de significados socioculturales. Ahora bien, una vez presentadas las bases sobre las cuales se sustentan las antropologías de y desde los cuerpos, es necesario indagar en una definición más precisa del término “danza” desde la tradición antropológica, en vista de que la “danza promesante” constituye la unidad de análisis fundamental de esta investigación.

2.1.2. La danza: del lenguaje no verbal a las políticas de la performance

Puesto que en este trabajo se plantea una preeminencia de los elementos corporales y danzados en la configuración del fenómeno promesante, resulta necesario adentrarse en una definición antropológica del concepto de danza. Al interior de lo que hoy se conoce como la antropología de la danza -también denominada en ocasiones como *etnocooreología*³⁶- ha existido un permanente debate al respecto. En este caso, comenzaré siguiendo la definición preliminar expuesta por Anya Royce en su clásico estudio sobre la antropología de la danza, cuando establece que, en primer término, la danza puede ser entendida como “the huma body making patterns in time and space” (2002 [1977]: 3). Sin embargo, la misma Royce señala que se plantean dos dilemas centrales en torno a aquella amplia definición: el primero es aclarar si la danza es una actividad exclusivamente humana, o si puede también atribuirse a otras especies no humanas; el segundo dilema, es saber cómo distinguir entre lo que diferencia a una danza de otra actividad humana similar como nadar, trabajar, correr, jugar tenis, etc.

Con respecto al primer dilema, Royce toma la definición de uno de los pioneros en la investigación histórica y antropológica de la danza, Curt Such, para señalar que efectivamente se podría decir que los animales no humanos también pueden danzar, pero que debería existir una

³⁶ No existe un acuerdo total sobre este tema, a diferencia de lo que ocurre con el paralelo y consolidado campo de la etnomusicología. Según establece Silva Citro (2012: 27-28), el término “coreología” fue introducido por Gertrude Kurath y continuado por Joan Kealiinohomoku. Sin embargo, el término ha sido criticado, entre otros/as, por Andrienne Kaeppler debido a su énfasis en la danza en sí misma y no en su relación con la sociedad y las conductas humanas. En el caso de este trabajo, me inclino más por la denominación de antropología de la danza y otras variantes más inclusivas que, como veremos más adelante, se han ido desarrollando al alero de este campo, como son las antropologías del movimiento y la performance.

distinción entre las características que les son innatas y aquellas que son adquiridas. De esta forma, sostiene Royce, el problema en el campo etológico se vuelve complicado, más aun cuando consideramos que la danza, comprendida como un patrón de ritmo o movimiento, es equiparable a otros tipos de actividades humanas. Ambos dilemas hacen que la propuesta de definición deba ser demasiado amplia y, por lo mismo, muy poco operativa a efectos del análisis y la comparación. Es así como Royce zanja, en parte, estos problemas señalando que debemos adecuar nuestras definiciones en la medida de un acuerdo sobre un campo que sea más inclusivo que exclusivo. En otras palabras, plantea que:

“it should be the minimal definition necessary to allow us to agree on phenomena that occur in the middle of the category ‘dance’ [...]. A streamlined definition, but one which still includes the two concepts basic to almost all definitions of dance, would be one which defines dance as ‘patterned movement performed as an end in itself’” (Royce 2002: 8).

A través de esta definición, Royce plantea que su interés por encontrar una definición de “danza” –así como también de cualquier otro concepto- radica exclusivamente en la necesidad de poder hablar sobre algo y que otros/as puedan entendernos. De ahí que se reconozca que otros/as estudiosos/as de la danza puedan elaborar términos mucho más sofisticados, pero que, para el campo antropológico, pueden llegar a tener una escasa relevancia para el análisis y la significación “nativa”. En síntesis, se puede ver que las definiciones más básicas aportadas por la antropología, señalan que la danza es la ejecución de un “patrón de movimiento del cuerpo humano ejecutado como un fin en sí mismo”. Esta idea de que la danza debe ser un “fin en sí mismo” no quiere decir, a mi entender, que ésta sea un fenómeno autónomo o desconectado del resto de la sociedad, sino que se refiere a que constituye una actividad que tiene una valoración más estética que funcional³⁷. En este caso, me refiero a la estética no necesariamente como un concepto paradigmático de belleza, el cual, por cierto, nunca es inherente al propio “objeto” al que es aplicado ese juicio, sino que más bien estoy pensando –en términos de Kaeppler (2012 [2003])- en la idea de evaluación y cómo este constructo mental forma parte de un sistema del pensamiento de una sociedad. Es así como en este trabajo, abordaré el asunto de la estética de la

³⁷ Sería bueno pensar, por ejemplo, que en que si bien hay deportes sobre los cuales pesa una alta valoración estética (nado sincronizado, distintos tipos de gimnasia y otros), resulta evidente que su valoración fundamental proviene de la capacidad de resistencia o habilidad de quién los ejecuta. En la danza no necesariamente ocurre eso. El valor fundamental parece radicar en otro tipo de ideas más asociadas a lo que culturalmente se comprende como belleza, la cual no debe entenderse únicamente bajo los parámetros occidentales de armonía o sincronización, ya que, por ejemplo, en ciertas danzas y músicas andinas, la idea del desorden y la saturación del ambiente tienen un alto valor estético. Ver, por ejemplo, R. Martínez (1988).

danza en base a lo que se ha comprendido como las “formas evaluativas de pensar” (Kaeppler 2012: 66).

Esta valoración estética de la danza, está presente en la definición que propone otra reconocida antropóloga, Judith Hanna, para quién la danza está constituida por un “purposeful, intentionally rhythmical, and culturally patterned sequences of nonverbal body movement and gesture which are not ordinary motor activities, the motion having inherent, and ‘aesthetic’ value” (1975: 40). Como se puede apreciar, en esta definición aparece también el aspecto estético, junto a la idea de lenguaje no verbal, como elementos importantes para alcanzar una definición antropológica de la danza.

Por otra parte, se debe establecer también otra aclaración conceptual necesaria para el desarrollo de este trabajo. En castellano (así como también en otras lenguas de raíz latina) existe una permanente confusión respecto a los significados cruzados a los cuales se refieren los términos “danza” y “baile”. Habitualmente, en los estudios folklóricos, se señala que el término “danza” se utiliza para denominar a un determinado tipo interpretación coreográfica y el término “baile” se utiliza para denominar al acto humano y fisiológico de ejecutar una danza. Sin embargo, también se debe tener en cuenta que existen otras definiciones para los términos de danza y baile. En este sentido, Royce señala que, a diferencia del inglés, “Spanish, for example, has two words for dance, *danza* and *baile*, which refer to dance as a ritual activity (*danza*) and secular dance (*baile*)” (2002: 10). Sin embargo, en este trabajo, he privilegiado tomar otra vía de diferenciación de los términos “danza” y “baile”. El término “danza” lo utilizaré para aludir a la interpretación coreográfica dentro de un determinado repertorio (de ahí mi reiteración del concepto “danzas promesantes” a lo largo del trabajo); mientras que el término “baile”, lo utilizaré como concepto más general referido al acto fisiológico que implica la ejecución de una determinada danza. En otras palabras, consideraré el término “danza” como la ejecución de un repertorio coreográfico específico, y el de “baile” como el acto fisiológico de ejecutar una alguna danza en términos genéricos³⁸.

³⁸ Además, para el caso específico de este trabajo, junto a la diferenciación entre “danza” y “baile”, se debe agregar otra aclaración debido a que las organizaciones de danza ritual que he investigado se autodenominan como “Bailes Religiosos”. Es por ello que, tal como se ha señalado en la introducción, denominaré como “Bailes Religiosos” o simplemente “Bailes” (siempre con mayúscula) a este tipo de organizaciones de promesantes; reservando el término “baile” (siempre con minúscula) para referirme en general a la actividad humana y fisiológica de ejecutar una determinada danza.

Habiendo despejado ya estas definiciones conceptuales, en lo que resta de este apartado explicaré, en términos muy generales, algunos desarrollos teórico-metodológicos en el campo de la antropología de la danza, los cuales han servido de sustento para el desarrollo de este trabajo de investigación. En este sentido, es necesario advertir que el desarrollo de este campo específico de reflexión antropológica en torno a la danza, ha tenido una estrecha relación de complemento con los desarrollos de la antropología del cuerpo; esto sucedió especialmente a partir de la década de los 70', cuando cada vez más antropólogos/as comienzan a interesarse por la danza y, a su vez, más bailarines/as comienzan a interesarse por la antropología. Aun así, antes de aproximarnos a esta etapa crucial de complemento entre los estudios antropológicos sobre cuerpos y danzas, es necesario hacer referencia específica a algunos de los precursores de la antropología de la danza, con el objetivo de comprender los procesos y las estrategias metodológicas que se han ido configurando a través del tiempo. En este sentido, y tal como ocurre con el campo de la antropología del cuerpo, existen estudios pioneros que marcaron las pautas de los posteriores desarrollos teóricos y metodológicos.

En la mayor parte de las genealogías sobre el desarrollo de la antropología de la danza (Kurath 1960; Kaeppler 1978; Reed 2012 [1998]) se suelen destacar como pioneros los trabajos realizados por una serie de mujeres –a la vez coreógrafas y antropólogas- provenientes de la académica norteamericana. Sin embargo, tal como establece Citro (2012), en estos trabajos se suele ocultar o prescindir de la importancia de dos investigadores, de origen europeo, que pueden considerarse como los verdaderos “padres” de la antropología de la danza: Curt Sach y Rudolf Laban³⁹. Este último, particularmente, es uno de los más relevantes investigadores sobre danzas y, en general, sobre los movimientos del cuerpo humano (Laban 1987 [1950]). Su actividad desarrollada durante la primera mitad del siglo XX, se sustentó en el desarrollo de un completo y, a la vez, complejo sistema de notación del movimiento del cuerpo humano, el cual ha tenido una gran repercusión en diversos ámbitos, como el de la práctica profesional de la danza, el teatro, los deportes, etc. Incluso, se han venido desarrollando una serie de trabajos complementarios, en los cuales se explican y profundizan variados aspectos de esta gramática de la denominada “labanotation” o “notación laban” (De Laban 1959; Maletic 1987; Challet-Haas 2010). Citro señala que con el desarrollo y difusión de los medios de registro audiovisual a partir de la

³⁹ Citro (2012) propone una sugerente hipótesis respecto a los desplazamientos geopolíticos y de género implicados en este verdadero ocultamiento de los antecedentes masculinos y europeos en las genealogías disciplinarias realizadas, comúnmente, por mujeres norteamericanas.

segunda mitad del siglo XX, el uso de estos sistemas gráficos de notación del movimiento (el sistema Laban no es el único, por cierto) fue decayendo progresivamente; pero sin embargo, se destaca que “las variables de análisis propuestas por Laban siguen vigentes y su sistema de notación se utiliza especialmente en muchas académicas folklóricas y etnomusicológicas de la Europa del este, así como en Inglaterra, donde hasta hoy existe un instituto que lleva su nombre” (Citro 2012: 25).

Sin embargo, no es solo en el campo metodológico de los sistemas de notación donde el aporte de Laban ha sido importante, sino que también en el desarrollo de ciertas reflexiones sobre los vínculos entre danza, movimiento y aspectos psicológicos y culturales de la persona. Aun así, y a pesar de los enormes aportes de Laban, la literatura académica suele reconocer más bien a la bailarina y etnóloga norteamericana Gertrude P. Kurath como la verdadera “madre” de la antropología y la etnología de la danza. Los trabajos de Kurath tendieron hacia la convergencia de problemas comunes entre la naciente disciplina de la coreología y la etnología de la danza (Kurath 1960). Influenciada, evidentemente, por el desarrollo de la antropología norteamericana, la cual estaba centrada, por aquellos años, en los modelos funcionalistas, el particularismo histórico e incluso aún en ciertos aspectos de las clásicas teorías difusionistas; esta investigadora comenzó a plantear la necesidad del registro y el análisis de las danzas, para así poder contribuir al potenciamiento de diversos campos del conocimiento antropológico.

La antropóloga Joann Kealiinohomoku ha sido una de las más destacadas herederas de la línea de trabajo iniciada por Kurath en los Estados Unidos. Esta antropóloga, si bien ha profundizado en algunos aspectos el trabajo de Kurath, ha tendido a situar a la danza como un campo más bien autónomo tanto al interior de los análisis antropológico, así como también en los análisis etnomusicológicos; constituyendo, éstos últimos, un área dentro del cual se suele encasillar a la antropología de la danza o la etnolcoreología (Kealiinohomoku 1974, 1997, 2001). En este sentido, a diferencia de los trabajos de Kurath, donde se sostenía que el registro y el análisis de las danzas podían colaborar con el desarrollo de otros campos ya consolidados de la antropología, Kealiinohomoku avanza hacia la consolidación de una perspectiva autónoma del análisis coreológico. Es por ello que en los trabajos de Kealiinohomoku se insiste en la necesidad de desarrollar un concepto propio que pueda dar cuenta de los fenómenos danzados inmersos en su contexto sociocultural; para ello, se propone la idea de “dance culture”, definiéndola como:

“an entire configuration, rather than just a performance... the implicit as well as explicit aspects of the dance and its reasons for being; the entire conception of the dance within the larger culture, both on a diachronic basis through time and on a synchronic basis of the several parts occurring at the same time” (1974: 99, citado en Royce 2002: 13).

La preocupación por intentar elaborar conceptos que refieran a la práctica de la danza inmersa en su contexto sociocultural, señala un importante punto de relación con el campo de la antropología del cuerpo, en la medida que los estudios sobre danza comienzan a indagar en los comportamiento y las disposiciones corporales cotidianas para evaluar cómo éstas influyen o están presentes en las danzas (Holt y Baterson 1972; Kealiinohomoku 1974; Royce 2002). Y al mismo tiempo, los estudios sobre el cuerpo comienzan a comprender que las actividades rituales y las danzas constituyen eventos relevantes para indagar en las dinámicas de configuración y tensión de los *habitus* y las disposiciones corporales en general (Jackson 2010)⁴⁰.

Siguiendo la misma línea de trabajo de Kealiinohomoku, Royce destaca la importancia de pensar en la idea de “dance events” más que en danzas propiamente tal, para así poder resolver el problema de cómo abordar, en un mismo análisis, tanto los elementos formales de una danza como los elementos contextuales. Estas ideas de “dance culture” y “dance events” influyeron mucho en la perspectiva de análisis que dio sustento tanto a este proyecto de investigación, así como también al propio desarrollo de mi trabajo de campo; puesto que, estos conceptos me ayudaron a pensar en estrategias novedosas para abordar el problema de los alcances socioculturales de las danzas promesantes, no solo a partir de sus propia performance sino que también a través de su emplazamiento y relevancia en el contexto sociocultural donde éstas se desarrollan. Así mismo, el tema de los cruces entre las corporalidades cotidianas y sus relaciones con los aspectos corporales que dan forma a las danzas y los ritos, también fue surgiendo como una interesante vía de exploración.

⁴⁰ Un programa de estudio que abordó este tipo de reflexiones sobre cómo las disposiciones corporales cotidianas están presentes en las danzas, fue el desarrollado por Alan Lomax. Centrado en un ámbito de estudio denominado como la “coreométrica”, Lomax y su equipo estudiaron detenidamente los “estilos de movimiento corporal”, comparando a través de diversas culturas la utilización del cuerpo en las danzas y en ciertas actividades cotidianas, especialmente en las técnicas de trabajo. La propuesta sostiene que “el trabajo y la danza son diseños para la organización e interacción grupal, [y por ello] uno debería suponer que este par de modelos deberían variar conjuntamente” (Lomax, Bartenieff y Paulay 1968: 225, citado en Citro 2012: 31). Sin embargo, son conocidas las críticas que suscitaron estos modelos de investigación y análisis desarrollados por Lomax, ya sea a partir de la “coreométrica” en lo que se refiere a la antropología de la danza, o a la “cantométrica” en lo que se refiere a la etnomusicología. De todas formas, Citro (2012) insiste en la necesidad de valorar la importancia de este modelo de trabajo pionero, muy desestimado luego de las críticas recibidas.

Sin embargo, y tal como ha ocurrido con el campo de la antropología del cuerpo, en la antropología de la danza se comienza a configurar una tensión (o, si se quiere, una división) entre aquellas perspectivas de tipo semiótico-textualista y otras de tipo fenomenológicas. Dentro de la primera perspectiva, se pueden situar aquellos estudios inspirados una relación o analogía entre danzas y teorías lingüísticas, como son los trabajos de John Blacking (1977, 1983), Adrienne Kaeppler (1978, 1991, 2000), Judith Hanna (1973, 1979) y Anca Giurchescu (1973, 2001); quienes elaboran diversas propuestas para considerar a la danza como un sistema de comunicación no verbal. Estos estudios están muy relacionados con el auge que experimentan los estudios semiótico-textualistas sobre el cuerpo, fenómeno que se pone en evidencia en el texto compilado por el etnomusicólogo John Blacking, titulado *The Anthropology of Body*, donde varios de los trabajos presentados están dedicados justamente al tema de la danza.

Los primeros indicios de cambio en esta preponderancia de los trabajos semiótico-textualistas y la tendencia a considerar a la danza como una forma de lenguaje no verbal, se comienzan a percibir en el trabajo de Anya Royce (2002). En este estudio se incorpora el concepto de “drama social” de Turner, para asumir que la danza constituye un mecanismo intensificador de las conductas cotidianas. Así mismo, Royce desarrolla algunas propuestas para considerar a los procesos mediante los cuales las danzas pueden llegar a establecerse como indicadores de clase y de otras categorías e identidades sociales. En definitiva, tal como señala Citro (2012), se puede apreciar que la década de 1970’ constituyó una década prolífica en investigaciones antropológicas sobre representaciones, significados y movimientos de los cuerpos, y es justamente a partir de este momento, cuando se puede comenzar a apreciar un diálogo cada vez más estrecho entre las antropologías de las danzas y de los cuerpos.

A partir de este diálogo, podemos percibir cómo el paradigma textualista que tiende a comprender a las danzas como formas de comunicación no verbal, comienza a ser desplazado por una creciente preocupación por los aspectos sociopolíticos y las relaciones entre movimiento, performance, cuerpo y cultura⁴¹. En esta línea de trabajo, cabe destacar el exhaustivo estudio de Susan Reed (2012), donde se visualizan los alcances y potencialidades políticas y estéticas de las

⁴¹ Cabe destacar aquí un aspecto importante abordado por Silvia Citro, y que dice relación con las singularidades que ha tenido la recepción latinoamericana de estos debates sobre las antropologías de los cuerpos y las danzas. Refiriéndose específicamente al caso argentino, Citro señala que “quienes trabajábamos en esta área y formamos a las nuevas camadas de investigadores fuimos influidos por esta tendencia integradora de los estudios sobre cuerpo, movimiento y performance en el abordaje de las danzas, la cual aún hoy consideramos enriquecedora” (Citro 2012: 42).

danzas y los cuerpos en movimiento. En este trabajo, Reed se refiere a un aspecto relevante que tiene que ver con una crítica hacia el propio concepto antropológico de danza que se había venido elaborando hasta el momento. A partir del trabajo de Lowell Lewis (1995), Reed asume que el concepto de “danza” es una categoría muy difícil de aplicar universalmente, y que al igual como ocurren en otros campos de la cultura expresiva, como es el teatro y la música, donde los términos se han modificado respectivamente por *performance* y *sonido*; se debería comenzar a considerar la posibilidad de una sustitución del concepto de danza por el de movimiento.

Estas perspectivas críticas que enfatizan en los aspectos sociopolíticos de las danzas, señalan una interesante vía de trabajo más afín con las teorías posestructuralista y postcoloniales que comienzan a surgir a partir de los años 80', pero que, en el campo de la antropología de la danza y el movimiento, encuentran un mayor desarrollo a partir de la década de los 90'. Además de la propuesta de reemplazo del término danza por el de movimiento, comienzan a surgir otras líneas de trabajo que tiende a reelaboran aquella primaria idea de relacionar la danza con el contexto sociocultural, o las corporalidades danzadas con las corporalidades cotidianas. En este sentido, se van generando sugerentes teorías críticas que abordan, por ejemplo, las relaciones entre la organización social de la danza y sus vínculos con las estructuras políticas y socioeconómicas (Novack 1990). Así mismo, también se han desarrollado trabajos que relacionan patrones de movimiento en las danzas, con los movimientos cotidianos y las configuraciones de actitudes y valores corporizados por medio de símbolos del movimiento (Ness 1992, 1997); trabajos que exploran los movimientos y sensaciones del cuerpo en la danza, comprendidos como una forma de pensar o de un tipo de “conocimiento sentido” (Sklar 1999, 2000); y otros trabajos que exploran las relaciones entre danza y sus funciones como prácticas de “resistencia en movimiento” o hegemonía en determinados contextos postcoloniales (Browning 1995; Ness 1997).

En esta línea, quisiera destacar la importancia que han tenido para el desarrollo de mi propio trabajo, aquellas investigaciones que, influenciadas por estas perspectivas de análisis sobre cuerpos, danzas y procesos sociopolíticos, han abordado casos de estudio enmarcados en el área geográfica del centro-sur andino. En este sentido, los trabajos de Thomas Abercrombie sobre las fraternidades de danza del carnaval de Oruro, en Bolivia, han sido un constante punto de referencia (1992, 2001, 2003, 2006). En estos trabajos, Abercrombie incorpora algunos elementos provenientes de las teorías postcoloniales, para desarrollar un análisis etnográfico de

este evento ritual boliviano, el cual es comprendido como una “macronarrativa” de la conquista y la conversión. Dicho ritual daría cuenta de:

“una historia sobre la lucha del ciudadano boliviano por tener una identidad. El espectáculo del carnaval de Oruro abarca una amplia gama de actividades. El centro del carnaval es una procesión religioso-folklorica en la cual se ejecuta un drama litúrgico que trata sobre la condición salvaje del indio que existe dentro de cada uno. Quitadas las máscaras, el desfile termina con una misa de arrepentimiento” (Abercrombie 1992: 282).

En este sentido, Abercrombie considera que el Carnaval de Oruro y sus danzas rituales, constituyen un complejo mecanismo semiótico utilizado por las elites urbanas de Bolivia, quienes se “visten de indios” para representarlos y trascenderlos a través de dramas celebratorios que invocan el viejo tópico cristiano del teatro misionero. Esta sugerente interpretación, presenta, a mi parecer, una clara falencia al no incorporar en su propuesta de análisis un estudio más acucioso en torno a los elementos expresivos y corporales que dan vida al ritual danzado. A diferencia de Abercrombie, las antropólogas Deborah Poole (1990, 1991) y Zoila Mendoza (1994, 1998, 2000), quienes han investigado fenómenos asociados a la danza ritual en el Departamento del Cuzco, en Perú, sí han logrado incorporar en sus investigaciones, de manera más efectiva, las propuestas teórico-metodológicas desarrolladas por las antropologías del cuerpo y las danzas.

Deborah Poole (1990) realiza un sugerente análisis sobre el desarrollo histórico de la danza ritual en los Andes peruanos, focalizándose en las formas de convergencia y divergencia entre las concepciones católico-hispanas y andinas en torno a danzas comprendidas como forma de “devoción”; aspecto litúrgico que habría posibilitado su perduración a lo largo del tiempo. Sin embargo, Poole señala que las concepciones hispanas sobre las danzas se sustentaron en una cierta “ceguera cultural” que impidió alcanzar la comprensión de los significados andinos “no religiosos” de las danzas. En su estudio, Poole analiza elementos experienciales, transcripciones coreográficas y recursos visuales sobre movimientos y patrones de danza, para establecer que a pesar de las enormes transformaciones que ha experimentado la práctica de la danza en los Andes, ésta habría logrado retener las características propias de un mecanismo a través del cual se accede a la obtención de un estatus social e individual. Sin embargo, y tal como lo ha hecho el colonizador español, algunos observadores actuales de estas prácticas rituales, tienden a interpretarlas como símbolos propios de una identidad andina esencializada.

El trabajo de Deborah Poole constituye un punto de referencia fundamental para esta investigación, especialmente en lo que dice relación con la incorporación de una perspectiva de larga duración que pueda iluminar el análisis etnográfico, así como también por su énfasis en los significados “internos” de las danzas, situándolos en contraste con las significaciones que puede realizar un público “externo” a ellas. Este último es un elemento gravitante y que pone un toque de alerta en torno a las formas mediante las cuales determinadas actividades danzas son situadas en relación a un contexto social más amplio. Por último, en cuanto a los aspectos metodológicos, la utilización que Poole hace de los recursos visuales (como fotografías, diagramas y transcripciones coreográficas) nos indica una manera de proceder centrada en una multiplicidad de recursos dispuestos a la búsqueda de un objetivo central: examinar los alcances de una determinada expresión danzada. En este sentido, el trabajo de Poole marca una profunda diferencia con las propuestas de Abercrombie, las cuales se sitúan en los márgenes de las significaciones y las exégesis externas realizadas por el investigador; las cuales a pesar de estar sustentadas en el contacto prolongado y la interpelación verbal a los “nativos”, carecen de una perspectiva experiencial e interna en relación a los procesos de construcción de significado a través los elementos propios que constituyen a la expresividad danzada.

Otra investigación que ha servido de referente para mi propio trabajo de investigación, es la que ha desarrollado Zoila Mendoza en torno a las comparsas de danza en el mismo Departamento del Cuzco, Perú. Este trabajo aborda, específicamente, las relaciones entre las performance públicas y los procesos de construcción de las identidades socioculturales. De esta forma, Mendoza señala que:

“my study shows how comparsa members constantly redefine and give from to dispute ethnic/racial, gender, class, and generational distinctions and identities through ritual performance and their associations. I investigate closely how danzas and association members embody key sociocultural categories such as decency, elegance, genuineness, modernity, and folklore, which establish basis of social distinctions” (Mendoza 2000: 4).

En el trabajo de Mendoza, a diferencia del de Poole, se profundiza más en las gestualidades y en la incorporación y generación de distinciones sociales a través del cuerpo (ideas cercanas a la noción de *habitus*), prescindiendo de un análisis más detenido de los aspectos propiamente coreográficos de las danzas. Aun así, el trabajo de Mendoza aporta elementos interesantes como es el análisis de las danzas como mecanismos generadores de distinciones sociales e identitarias –

una línea trazada tempranamente por Anya Royce (2002)-, así como también se rescata el valor metodológico de la experiencia personal de la investigadora en la práctica de la danza.

Por otra parte, los trabajos de Zoila Mendoza (1994, 1998, 2000) –junto a aquellos desarrollados, también en el Perú, por Gisela Cánepa (1998, 2001, 2007)-, exploran una novedosa forma de conceptualizar el fenómeno de la danza en los Andes, a través de la incorporación del concepto de “performance cultural”. Hasta este momento solo he presentado algunos enunciados básicos respecto a la dimensión ejecutiva que adquiere el concepto de performance en el contexto más amplio de los estudios sobre el cuerpo y las corporalidades. Sin embargo, es necesario intentar aportar una definición más concreta sobre dicho concepto en vista de la relevancia que tiene en la forma de conceptualizar teóricamente el fenómeno danzado.

Como bien señala Silvia Citro (2009), el desarrollo del concepto de performance transcurre paralelamente a la emergencia de los estudios socio-antropológicos enfocados en el cuerpo y las corporalidades. Si bien el concepto de performance surge en el contexto de los estudios lingüísticos y de las vanguardias artísticas, su despliegue en el campo de los estudios socio-antropológicos estuvo relacionado con la necesidad de “identificar aquellas actuaciones que incluyen diversos medios expresivos más allá de lo estrictamente verbal, como la gestualidad, la música, la danza, la construcción visual y escénica de los espacios” (Citro 2009: 32). De esta forma, siguiendo los planteamientos de Victor Turner, se puede sostener que las performance culturales constituyen unidades de observación en las cuales se expresan los componentes elementales de las culturas. Pero sin embargo, para el mismo Turner, dichas performance culturales “are not simple reflector or expressions of culture or even of changing culture but may themselves be actives agencies of change, representing the eye by which culture sees itself and the drawing board on which creative actors sketch out what they believe to be more apt or interesting ‘designs for living’” (1987: 24).

En este sentido, es necesario destacar el concepto de performance tiene directa relación con la emergencia de aquellas vertientes de análisis que enfatizan más en las prácticas que en las estructuras sociales; como es el caso de la sociología de Pierre Bourdieu, especialmente en lo que se refiere al concepto de *habitus*, donde el cuerpo deja de ser pensado exclusivamente como fuente de simbolismo para ser considerado como locus de la práctica social (Citro 2009: 31). En definitiva, el concepto de performance viene de aportar al análisis de la corporalidad desde un mirada que considera a las prácticas sociales como instancias constitutivas de las experiencia

social; perspectiva de análisis que, evidentemente, constituye uno de los ejes centrales del proceso reflexivo que ha permitido plantear la hipótesis de que las danzas promesantes constituyen instancias que colaboran en la configuración de las identidades colectivas.

Siguiendo una línea de análisis similar a la sustentada por Mendoza con respecto a las performance culturales, Gisela Cánepa sostiene que es, justamente, la dimensión ejecutiva lo que les otorgaría a los actos performativos su eficacia como formas constitutivas de la realidad. Es así como en su propuesta de análisis, Cánepa rescata la trayectoria fenomenológica de los estudios sobre el cuerpo y la experiencia, para establecer que las diversas “formas de cultura expresiva” (noción cercana a la idea de performance) no deben ser confundidas con un texto o significado preestablecido. Por el contrario, tomadas como proceso creativo y comunicativo de significados, estas formas de cultura expresiva crean eventos donde los significados se construyen mientras son experimentados. La propuesta de Cánepa, muy cercana a la de Mendoza, tiende así a privilegiar la aproximación fenomenológica, a través de la cual la danza es comprendida como parte de una forma de cultura expresiva y una performance;

“la danza, por ejemplo, ha dejado de ser un objeto, un texto o un comportamiento que el observador debe describir, transcribir y clasificar para poder interpretarlos. Lo que interesa más bien es su realización, es decir, su capacidad de crear experiencia vivida. En ese sentido, la contextualización de una forma de cultura expresiva [...] se convierte en un elemento central en la interpretación etnográfica” (Cánepa 2001: 15).

La perspectiva de análisis destacada por Cánepa y Mendoza, constituyen, en el contexto de los estudios andinos, verdaderos puentes con las propuestas que sugieren una complementariedad entre los enfoques fenomenológicos y las aproximaciones semiótico-textualistas o posestructuralistas (Csordas 2010; Citro 2010). Aun así, se debe tener en cuenta que cada enfoque es variable; hay quienes otorgan una mayor importancia a los aspectos normativos y a las formas configuración de los *habitus* (Abercrombie; Mendoza), mientras que otros enfatizan más en la aproximación fenomenológica y la construcción de sentidos a través de la experiencia (Cánepa; Poole). En lo que se refiere a este trabajo, se propone una aproximación en parte dialéctica –tal como propone Citro (2010, 2012)-, donde un enfoque específico sobre el cuerpo en movimiento o la danza, y su interacción corporizada con las estructuras socioeconómicas, nos pueda entregar una perspectiva para aproximarnos a los alcances del fenómeno promesante.

Habiendo intentado clarificar mi enfoque sobre el problema del cuerpo y la danza al interior de determinados debates antropológicos, en las siguientes dos secciones se desarrollarán algunos conceptos teóricos relacionados, básicamente, con las hipótesis de trabajo que sustenta esta tesis: por una parte, aquella que considera a las danzas promesantes como un mecanismo corporizado del sacrificio ritual andino; y por otra, aquella que considera a esta práctica ritual como una instancia de expresión y reconfiguración de los indicadores y los *habitus* que dan sentido a las identidades socioculturales de los/as promesantes. De esta forma, propongo un breve recorrido por algunos debates relacionados con el campo de la antropología de la religión y el ritual, con un enfoque específico en las formas de culto hacia las imágenes santas; y, por último, una revisión de algunos tópicos centrales del enfoque con el cual se aborda en este trabajo el problema de las identidades. En ambas secciones se intentarán proporcionar ciertas definiciones teóricas que ayuden a comprender los conceptos claves con los cuales se trabajará en esta tesis.

2.2. El culto a las imágenes en las tradiciones cristianas y andinas

Como se ha mencionado anteriormente, en este trabajo se considera que el fenómeno promesante se configura a partir de una práctica ritual asociada a un culto dirigido hacia una determinada imagen sagrada. Estas imágenes que emanan, en principio, del universo simbólico del catolicismo europeo, adquieren sus propias significaciones en el contexto andino en el cual se encuentran insertas. Para desarrollar esta perspectiva de análisis, he considerado necesario proporcionar al menos cuatro definiciones: una, relativa al concepto antropológico de religiosidad y ritual; la segunda, centrada en las características históricas y culturales del culto a las imágenes santas en la tradición cristiana; la tercera, ciertas clarificaciones con respecto a los términos de religiosidad popular y sincretismo (los cuales que han sido utilizados de manera corriente para explicar el culto a las imágenes santas en el contexto andino); y, por último, proporcionar una definición antropológica de sacrificio como mecanismo de consagración que está presente, de diversas formas, en los cultos dirigidos hacia las imágenes santas.

A diferencia de las definiciones conceptuales sobre cuerpos y danzas que he presentado anteriormente, en este apartado -y en el siguiente- se proporcionarán únicamente definiciones que sirvan para bosquejar la perspectiva de análisis sobre las cual se sustentan las hipótesis de trabajo. Si bien resultaría muy ventajoso un desarrollo exhaustivo sobre los campos de la antropología de la religión y el ritual y las perspectivas antropológicas en el estudio de las

identidades socioculturales, también es cierto que aquello traería como consecuencia una inevitable postergación del propio análisis que da forma a este trabajo de investigación. Por estos motivos, se asume en este caso el riesgo de presentar un desarrollo teórico más limitado, el cual espera ser ampliado en el curso del propio análisis.

2.2.1. Religiosidad, ritual y performance

La mayor parte de las definiciones de religión aportadas desde las ciencias sociales, suelen hacer referencia a los planteamientos de Émile Durkheim (2008 [1912]). Esta propuesta clásica, en gran medida fundadora del enfoque funcionalista, proponía considerar a los “hechos religiosos” en tanto realidades sociales concretas; es decir, como productos del pensamiento humano. De esta forma, Durkheim sostenía que

“las representaciones religiosas son representaciones colectivas que expresan realidades colectivas; los ritos son maneras de obrar que nacen solamente en el seno de grupos reunidos, y que están destinados a suscitar, mantener o reavivar ciertos estados mentales de esos grupos” (2008: 38).

Es así como los fenómenos religiosos -según Durkheim- se podrían ordenar a partir de dos categorías: las creencias (estados de opinión que consisten en representaciones) y los ritos (determinados modos de acción). Atendiendo a la definición proporcionada por Durkheim, se puede establecer que los ritos solo pueden ser definidos y distinguidos de otras prácticas sociales por la naturaleza especial de su objeto: lo sagrado⁴². De esta forma, Durkheim establece que las *creencias religiosas* son “representaciones que expresan la naturaleza de las cosas sagradas y las relaciones que mantienen, sea unas con otras, sea con las cosas profanas”; mientras que los *ritos*, por su parte, “son reglas de conducta que prescriben cómo debe comportarse el hombre con las cosas sagradas” (2008: 83). Así, una *religión* sería para Durkheim “un sistema solidario de creencias y prácticas relativas a cosas sagradas, es decir, separadas, prohibidas, creencias practicadas que unen en una misma comunidad moral, llamada Iglesia, a todos los que se adhieren a ellas” (2008: 92-93).

⁴² El debate sobre lo sagrado y lo profano es muy antiguo y extendido en los estudios sobre la religión. Para Mircea Eliade esta división entre lo sagrado y lo profano es parte del propio pensamiento humano y de sus formas de comprender el mundo que lo rodea. Es así como, en sus estudios, Eliade destaca el hecho de que las diversas formas en que lo sagrado se manifiesta, constituyen actos que pueden denominarse como “hierofanías”: “del griego hieros = sagrado y phainomai = manifestarse”, Eliade (2012 [1957]: 14).

La definición de Durkheim ha sido, sin lugar a dudas, una de las más influyentes en los estudios socioantropológicos sobre los fenómenos religiosos. Es por ello que Clifford Geertz (2005 [1973]) plantea una cierta incomodidad frente a esta hegemónica y “objetivista” definición que, según él, ha incidido en un cierto estancamiento en los estudios antropológicos sobre la religión (se debe tener en cuenta que la crítica de Geertz se realiza a inicios de la década de 1970). Aun cuando la intención de Geertz es discutir la perspectiva del funcionalismo *durkhemiano* – perspectiva reafirmada en los estudios de Radcliffe-Brown (1974 [1952])- a través de una reformulación del concepto de religión en perspectiva cultural; Geertz también afirma que la distinción sagrado/profano y el debate sobre la naturaleza de lo sagrado, siguen constituyendo elementos clave para iniciar un estudio en el campo de la antropología de la religión. En definitiva, partiendo de su paradigma interpretativo o hermenéutico, Geertz propone un nuevo concepto antropológico de religión:

“1) un sistema de símbolos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivacionales en los hombres 3) formulando concepciones de un orden general de existencia y 4) revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que 5) los estados anímicos y motivacionales parezcan de un realismo único” (2005: 89).

El punto central de esta propuesta radicaría en comprender la singularidad que tiene el hecho de “creer” dentro de una “perspectiva religiosa”. En este sentido, Geertz señala que un axioma fundamental dentro de lo que él denomina como la “perspectiva religiosa”, es considerar que “quien quiere saber, debe primero creer” (2005: 105). Este asunto crucial, insiste el autor, no habría sido correctamente abordado desde los estudios antropológicos, los cuales habrían estado limitados en su enfoque debido a la preeminencia de un *durkhemianismo* desnaturalizado. El giro hermenéutico planteado por Geertz ha tenido cierta relevancia, pero sin embargo, parece claro que su enfoque carece de aquellos elementos relacionados con el poder en la producción del conocimiento religioso, y una reflexión sobre las condiciones históricas necesarias que hacen posible la existencia de un determinado sistema de símbolos (Asad 1983).

A partir de la propuesta de Geertz (2005), y de las perspectivas críticas que se han formulado en torno a ésta (Asad 1983), me interesa destacar aquí dos aspectos que resultan fundamentales para proponer un enfoque básico sobre los aspectos religiosos que constituyen al fenómeno promesante. En primer lugar, es necesario tener en consideración el desplazamiento del debate sobre lo sagrado y lo profano, hacia una conceptualización de la idea de secularismo como una doctrina política moderna (Asad 2003). En segundo lugar, es necesario plantear una

reconsideración de los fenómenos religiosos desde una perspectiva centrada no solo en los factores normativos, sino que también en aquellos elementos performativos o transformadores (Gálvez 2007). Con respecto al primer punto, debemos cuestionarnos el hecho de que a pesar de la pertinencia operativa que aún puede tener la distinción sagrado/profano, también es cierto que en muchos casos resulta difícil, partiendo desde una perspectiva antropológica, poder distinguir con claridad qué es lo propiamente religioso y qué forma parte de otras esferas de la vida social profana, o si se quiere, secularizada. Geertz señala, en este sentido, que “no todas las representaciones culturales son representaciones religiosas y a menudo no es fácil trazar una línea para separar las que son artísticas o políticas, pues, lo mismo que las formas sociales, las formas simbólicas pueden servir para múltiples fines” (2005: 108). Desde esta perspectiva, un determinado rito puede tener significaciones radicalmente opuestas entre las personas, haciendo opacos y muy poco operativos, a efectos del análisis antropológico, esta distinción ente lo sagrado y lo profano⁴³.

A mi parecer, un enfoque que puede ayudar bastante a clarificar este dilatado debate de lo sagrado y lo profano en las perspectivas antropológicas sobre la religión, es la propuesta de Talal Asad sobre las nociones de “secular”, “secularismo” y “secularización” (2003). Asad plantea que el secularismo es una doctrina política que forma parte de uno de los tantos principios que la modernidad –entendida como un objetivo político que sigue siendo hegemónico- ha intentado institucionalizar: como son, además del secularismo, el constitucionalismo, la autonomía moral, la democracia, los derechos humanos, la igualdad civil, la industria, el consumo y el libre mercado. A raíz de la aplicación de estos principios que sustentan a la modernidad, Asad sostiene que han proliferado diversas tecnologías de producción, de guerra, de viaje, de entretenimiento, de medicina, las cuales han generado “new experiences of space and time, of cruelty and health,

⁴³ Tal como ha señalado Mary Douglas, es a partir de los trabajos de Radcliffe-Brown cuando se comienza a considerar la imposibilidad de separar el rito religioso del rito profano, llegando incluso al momento en que “el rito reemplaza a la religión en los escritos antropológicos” (Douglas 1991: 70). En este sentido, Douglas sostiene que estas consideraciones implicaron un importante giro dentro de la propuesta de Durkheim, pasando así de considerar al rito como perteneciente a un ámbito de la teoría social del conocimiento, para comprenderlo ahora como parte de la teoría de la acción. Evidentemente, la acción ritual constituye un elemento central dentro de los fenómenos religiosos, pero sin embargo, el ritual no se reduce exclusivamente al campo religioso como se podría inferir de la propuesta de Durkheim. Es más, Douglas sostiene que debemos admitir que una escasa parte de la actividad ritual en nuestra sociedad moderna se representa en el contexto de la religión. Esto se debería -según Douglas- a que “nosotros los modernos actuamos en muchos campos diferentes de acción simbólica [pero sin embargo, para] muchas culturas primitivas, el campo de acción simbólica se reduce a uno solo” (1966: 74). Si bien la perspectiva de análisis de Douglas resulta interesante, no es menos cierto que se encuentra asentada en una discutible idea de secularización moderna, asunto discutido y profundizado, posteriormente, por Talal Asad (2003).

of consumption and knowledge. The notion that these experiences constitute ‘disenchantment’ – implying a direct access to reality, a stripping away of myth, magic, and the sacred- is a salient feature of the modern epoch” (Asad 2003: 13).

De esta forma, Asad discute las posturas clásicas sobre la religión en las ciencias sociales, especialmente sobre aquel designio *weberiano* que plantea un inevitable reemplazo de la religión y las supersticiones por el racionalismo y la burocratización moderna. Para Asad, por el contrario, la distinción planteada entre lo religioso y lo secular radicaría, precisamente, en las características específicas que asume el despliegue del programa de la modernidad. En este sentido, la representación de lo secular y lo religioso en la modernidad, se establece como una mediación que los Estados modernos y otros agentes globales imponen sobre las identidades de la gente para configurar sus sensibilidades y garantizar sus experiencias⁴⁴.

A mi parecer, la perspectiva propuesta por Asad entrega ciertos elementos para reconsiderar el debate entre lo sagrado y lo profano, a partir de un enfoque de análisis sustentado en el principio del secularismo. La propuesta de Asad permite reconsiderar, por ejemplo, aquellos enfoques clásicos de los estudios sobre religiosidad en América Latina, donde la preeminencia de los elementos religiosos era considerada como un elemento de “refugio” o “válvula” de escape a la anomia social (Morandé 1987; Parker 1987). En este caso, siguiendo la propuesta de Asad, se puede considerar que las expresiones religiosas en América Latina están enmarcadas en los propios alcances del proyecto moderno, el cual debe mediar también con la construcción de las identidades colectivas. En este campo, se puede llegar a comprender que la revitalización de determinadas prácticas rituales heterodoxas -y estoy pensando en ciertos fenómenos “new age”, como son el rescate de ciertas espiritualidades indígenas en América Latina (Galinier y Molinié 2006)- pueden llegar a situarse en una posición alternativa y contraria al programa secularizador de la modernidad. Desde este punto de vista, el trabajo de Talal Asad constituye un punto de referencia a considerar en este trabajo, como eje articulador de una propuesta que permite comprender las tensiones acarreadas por el fenómeno promesante en el contexto del despliegue

⁴⁴ En este punto, Asad retoma algunos planteamiento de la tesis de Anderson (1997 [1993]) sobre el surgimiento del nacionalismo moderno comprendido como una “comunidad imaginada”. Sin embargo, se rebate la idealizada noción de horizontalidad que sustenta la noción de “comunidad”, puesto que resulta evidente que en la democracia liberal se oculta constantemente el hecho de que las distribuciones del poder entre los ciudadanos son enormemente desiguales. Esta crítica hacia la teoría de Anderson también está presente en otros estudios de investigadores que han desarrollado sus trabajos en diversas zonas del denominado Tercer Mundo, como es, por ejemplo, el estudio de Mark Turner sobre el surgimiento del Estado-nación peruano (1997).

histórico de un proyecto –o los proyectos interrelacionados- de modernidad, impulsado en el marco del Estado-nación chileno.

En segundo lugar, a partir del giro planteado por Geertz y de las consideraciones críticas de Asad, se puede sostener que la importancia socioantropológica de la religión no radica tanto en su capacidad para describir el orden social (como postulaba Durkheim), sino en que más bien en su capacidad de moldearlo. Esta perspectiva de análisis que incorporo a mi propio enfoque, marca una gran diferencia con las posturas más clásicas de las ciencias sociales, las que suelen atribuir únicamente características conservadoras o normativas a los fenómenos religiosos. Por ejemplo, desde la perspectiva *durkhemiana*, la religión suele ser considerada como elemento tendiente hacia el consenso social o la normatividad; desde la sociología *weberiana*, la religión suele ser condenada a desaparecer inevitablemente a raíz del progreso de las sociedades modernas⁴⁵; así como también se podría sostener –siguiendo a Alyshia Gálvez (2007)- que las influyentes definiciones de religión de Geertz, la noción de *habitus* de Bourdieu, la idea de *communitas* en Turner y otros desarrollos continuadores de estas propuestas, han tendido en su conjunto a teorizar sobre los fenómenos religiosos como fuerzas sociales conservadoras.

Solo en algunos trabajos más recientes, se ha ido comprendiendo que la religión puede llegar a colaborar “in a systematic way to accommodate and, indeed, provoke change and not simply change as fundamentalist impulse” (Gálvez 2007: 4). Algunos ejemplos de esta creciente perspectiva en los estudios sobre religión son, justamente, los trabajos de Asad (1983, 1992, 1993, 2001, 2003), así como también los de Beyer (1994), Billing (1990), Billing y Scott (1994), Coutin (1993), Ebaugh (1991, 2002), Ebaugh y Chafetz (2000), Guss (1993, 2001), Harding (1987, 2000) y Smith (1994a, 1994b, 2000). Gran parte de estos trabajos, que han comenzado a considerar los factores de cambio y transformación en las prácticas religiosas, se han sustentado en ciertas teorías provenientes de la antropología de la experiencia y la performance. Como se ha señalado anteriormente, en el desarrollo del pensamiento de Victor Turner sobre la antropología simbólica y ritual, se dejan entrever muchos de estos giros en los modos de afrontar los fenómenos religiosos. Turner, antiguo defensor de la perspectiva estructural-funcionalista en el estudio antropológico del simbolismo ritual, comenzó a mostrarse progresivamente más sensible hacia los cambios de paradigma que, de manera generalizada, estaban afectando al campo de las

⁴⁵ Desde el punto de vista de Weber, la coincidencia del ascenso del protestantismo y el dominio de la industrialización occidental no se debe a que el protestantismo es una fe, sino que más bien a las características más racionales y pro-científicas que tiene esta fe en relación a otras, ver Weber (1998 [1905]).

humanidades y las ciencias sociales a partir de los años 80'. De esta forma, en uno de sus últimos textos, Turner (1987) establece algunos parámetros para comprender lo que denomina como la "antropología de la performance" en relación con el denominado "giro postmoderno". Turner reconoce que no le agradan del todo aquellas etiquetas evolutivas de premoderno, moderno y postmoderno, pero que sin embargo, el hecho de tener en cuenta las transformaciones implicadas en esta nueva perspectiva de análisis, nos puede ayudar a considerar algunos datos preliminares sobre el concepto de performance (Turner 1987: 72). En este sentido, la propia definición del ritual en tanto acto performativo permite establecer una cierta implicación fenomenológica con el estudio de las prácticas rituales, lo que va en directa relación con la perspectiva de análisis que he delineado para abordar el estudio de los cuerpos y las danzas promesantes. Es así como la dimensión ejecutiva en la que enfatiza la perspectiva de la performance, resulta un elemento fundamental a tener en cuenta. En definitiva, el presente trabajo de investigación hace parte de los postulados de Alysha Gálvez, quién considera que:

"we see religiosity as one particularly rich arena for the analysis of social, political and cultural practices, illuminating transformations in the realm of devotional practices but also over into all other realms of social life. Because of the ways that religion involves both narrative and metanarratives, practice and reflections, perhaps more than any other aspect of life, it is an excellent way to see how communities and individuals in the Americas constitute themselves performatively and discursively" (2007: 13-14).

Es así como en este trabajo, privilegiaré el uso del término "religiosidad" para comprender la dimensión ejecutiva de la experiencia religiosa promesante, así como también retomaré la idea de performance ritual y creencias como parte constitutiva de aquella experiencia de religiosidad. Esta perspectiva pretende establecer una aproximación hacia las creencias y los ritos promesantes desde un punto de vista que ponga énfasis no solamente en sus aspectos ideológicos y normativos, sino que también preste atención a aquellos elementos que pueden llegar a tener un potencial, si no transformador, al menos de cuestionamiento o de disrupción de los *habitus* (Jackson 2010). Para ello, será necesario tener presente la noción de secularismo, como mecanismo político moderno de regulación y definición de los aspectos considerados como religiosos y seculares; así como también, se debe tener presente la mencionada aproximación fenomenológica hacia la religiosidad y la experiencia ritual⁴⁶.

⁴⁶ La definición de este campo de aproximación fenomenológico hacia el ritual, implicaría la incorporación de ciertos elementos presentes en la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer. Su postura sobre las cuestiones relativas al mito y el ritual, resultan interesantes en cuanto también vienen a cuestionar aquel supuesto quiebre con los fenómenos

2.2.2. Las imágenes santas: del Mediterráneo a los Andes

El símbolo dominante al interior del fenómeno promesante, está constituido por la imagen religiosa venerada. A partir de la creencia en sus potencialidades divinas, especialmente curativas, los/las promesante y diversos/as devotos/as van estructurando sus prácticas rituales. En este sentido, un aspecto importante a tener en consideración es que el culto a las imágenes santas es una práctica religiosa de larga tradición al interior del cristianismo y luego en el catolicismo contrarreformista trasladado a América.

Más que una definición estrictamente teórica del culto a las imágenes santas al interior de la tradición cristiana, quisiera dejar establecidos algunos apuntes históricos que nos ayuden a comprender las características que asumen los ritos que se estructuran en torno a las imágenes santas. En primer lugar, me parece necesario establecer una mirada genealógica sobre las características del culto a las imágenes en el paso de la Europa medieval a la moderna, especialmente enfocado en la naciente corona unificada de España. Siguiendo las indagaciones de Bill Christian (1976) con respecto al culto a las imágenes en santuarios españoles, se puede establecer que, en sus orígenes, el culto a las imágenes radicaba más bien en una veneración de las reliquias y cuerpos de santos y mártires víctimas de las persecuciones romanas de los siglos VI y VII. Aun cuando en las basílicas e iglesias de la época pudieron existir imágenes de santos, las veneraciones más populares iban dirigidas hacia las reliquias e incluso las tumbas de personajes religiosos destacados. Este asunto tiene mucho que ver con la relevancia que tenía el cuerpo, y la noción de alma indisolublemente ligada a una carne, en el cristianismo antiguo y medieval. Hacia el siglo X, sostiene Christian, recién comienzan a florecer en España los santuarios dedicados a obispos notables. Sin embargo, si trasladamos la mirada hacia la actualidad del siglo XX, se puede evidenciar una abrumadora mayoría de santuarios dedicados a María (279 santuarios, en comparación con 41 dedicados a Cristo, 20 a santos internacionales y 28 a santos locales). Frente a este dato, Christian se pregunta ¿cómo pudo ocurrir este cambio de

religiosos implicados en el despliegue moderno o “época de la razón”. Un texto interesante en este sentido, es en cual se postulan ciertas analogías entre el lenguaje y el ritual, en tanto ambos, como sistemas inacabados, se sitúan a un nivel de preexistencia en torno al cual nos debemos aproximar. Sin embargo, la diferencia entre rito y lenguaje radica en que “el rito no es una forma de hablar, sino una forma de actuar. Donde se procede ritualmente, el habla se convierte en una acción [...]. Los modos de comportamiento ritual no refieren a los individuos ni tampoco a las diferencias entre un individuo y otro, sino a la colectividad formada por todos los que, juntos, acometen la acción ritual. Por eso, el predominio del rito está especialmente extendido en el ámbito religioso, donde todo concuerda. La veneración de lo divino puede adoptar las más variadas formas. Pero todas las acciones culturales tienen como rasgo común que no es el individuo en cuanto individuo el que realiza su acción” (Gadamer 2010 [1992]: 91).

las devociones hacia las reliquias de los santos, hacia lo que hoy constituye una verdadera red de santuarios marianos?

La respuesta de Bill Christian se sustenta en una mirada retrospectiva y de larga duración. Se plantea la existencia de cuatro estratos en las formas de culto a las imágenes santas: un primer estrato, estaría constituido por el culto a las reliquias y tumbas de santos mártires; el segundo estrato, consistiría en el culto dirigido hacia ermitaños videntes y/o protectores de las imágenes santas; el tercer estrato, estaría conformado por los cultos hacia María (que marcan un giro importante en relación a los anteriores); y, finalmente, un cuarto estrato estaría conformado por el culto específico a Cristo y más tarde a los cultos a Jesús Nazareno. Cada proceso de sedimentación en los estratos que propone Christian, serían indicadores de importantes procesos de reacomodo y luchas de poder desplegadas al interior de la Iglesia Católica. A esta analogía geológica de estratos en las formas de culto dirigidas hacia las imágenes santas, yo agregaría los diversos procesos de interpretación local que dichos cultos experimentan a raíz de su incorporación a la vida religiosa y también sociopolítica y económica de las poblaciones originarias de América Latina.

Pero vamos por parte. Christian sostiene que las veneraciones a sepulcros y reliquias de mártires, ermitaños y obispos, predominó en el actual Estado español hasta los siglos XII y XIII. A partir de esta época tardomedieval, comienza una declinación de los cultos a los santos en favor de las veneraciones dirigidas a María, las cuales se desarrollaron a partir de algunas apariciones en lugares significativos y alejados de pueblos y ciudades. Este proceso, que Bill Christian deja en evidencia para el caso español, también ha sido destacado por Michael Carroll en su trabajo sobre los cultos a las imágenes de santos y a María en Italia (1986, 1992). Carroll, al igual que Christian, destaca el hecho de que la mayor parte de los cultos desarrollados en santuarios italianos se encuentran bajo la advocación de alguna imagen mariana⁴⁷. Pero a diferencia de Christian, el estudio de Carroll se adentra en una interpretación de orden psicosocial en relación a la primacía de los cultos a María en el contexto cultural italiano. Sin embargo, en consideración de los datos aportados por Christian, el proceso de surgimiento y hegemonía de la veneración

⁴⁷ Sobre la noción de “santuario”, Carroll establece que “there is no official definition of the term sanctuary, but it is generally agreed, both by Church and by scholarly commentators, that what distinguishes a sanctuary from other churches is that a sanctuary is the object of pilgrimage [...]. Sanctuaries, in other words, draw people not just from the local area but also from areas beyond the particular place in which the sanctuary is situated” (1992: 23). En lo que respecta a mi propia investigación, la distinción entre celebraciones de santuario y celebraciones patronales se discutirá con mayor nivel de detalle en base a los datos etnográficos e históricos recopilados. De momento, servirá como noción general esta definición planteada por Michael Carroll.

hacia María, tiene que ver también con determinadas tensiones políticas propias de las áreas mediterráneas donde la tradición cristina-católica se encontraba más asentada, como son, por ejemplo, son gran parte de los actuales países de España e Italia.

Aun cuando Michael Carroll señala que, en el contexto italiano, el culto hacia los santos tiene diferencias sustantivas en relación al culto dirigido hacia las imágenes marianas (aspecto que, según el autor, no se suele abordar en los estudios realizados desde la académica anglosajona), debido a que las figuras de los santos suelen tener significaciones estrictamente locales, mientras que los cultos hacia María tienen significaciones que trascienden a la comunidad local; Bill Christian señala que existe una cierta relación estructural entre el culto a las reliquias de los santos y su creciente reemplazo por los cultos marianos. Esta relación radicaría en el hecho de que las leyendas o mitos que se refieren a una aparición de María son canalizadas por la figura de un primer ermitaño o vidente al cual la imagen santa se le manifiesta. De esta forma,

“las leyendas de las ermitas señalan a menudo que el primer ermitaño o vidente está enterrado allí. Ermitaños santos, videntes escogidos (reales o legendarios) son en cierto modo sucesores de los santos mártires o en cierto modo suplen la falta de reliquias y cuerpos santos de los santuarios marianos. Las historia de los hallazgos de las imágenes de María también tienen su relación con el culto a los santos” (Christian 1976: 59).

La interpretación del proceso de traspaso de significados desde la reliquia del santo hacia el rol mediador divino que tiene el ermitaño o vidente de la imagen, resulta muy sugerente en cuanto propone un profundo cambio de significación en torno a la materialidad del cuerpo en los cultos cristianos tardo-medievales. Continuando con la propuesta de Christian, parece claro que a partir del siglo XIII se experimenta una dramática declinación de nuevos santos, en un proceso donde “los deberes de patronato y protección dados a los santos locales fueron transferidos especialmente a María” (1976: 60). Es así como Christian propone la hipótesis de que el declinar progresivo de los cultos a los santos se debería a los esfuerzos de la Iglesia por centralizar el control de las canonizaciones y limitar las tendencias autonómicas de las iglesias locales y nacionales. En este sentido, la imagen de María vino a llenar el vacío dejado por la política centralizadora de una Iglesia que limitó la emergencia de nuevos santos “modernos”. Junto a esto, en España, existía un factor adicional que incidió en el crecimiento de los santuarios marianos: el vacío de cultos cristianos en las áreas reconquistadas, lo que motivó evidentemente la creación de nuevos santuarios.

La propuesta de Michael Carroll para el caso italiano es algo diferente a la de Christian, en la medida que pone énfasis en los aspectos psicológicos y emotivos implicados en la expansión de los cultos marianos en los santuarios católicos. Carroll sostiene que los diversos cultos a María en Italia tienen que ver con una singular forma de “religiosidad popular”, entendida, en este caso, como aquellas creencias asociadas a seres sobrenaturales que han sido legitimados por la Iglesia, pero que sin embargo, no están asociados a los rituales públicos que implican la participación del clero. En esta “religiosidad popular” el culto a María, como el culto a los santos, constituye en realidad un metaculto que envuelve el trabajo de diferentes y diversos seres sobrenaturales, y así, “while the Church’s view may be that the term refers to the single individual who was the Virgin-Mother of Jesus Christ, Italian Catholics clearly worship a range of madonnas. While these different madonnas may indeed be vaguely associated with the official Mary, each madonna nevertheless has separate identity, the madonnas of Italy are powerful supernatural beings, and each has the power to health and protect” (1992: 59).

Tomando en cuenta que los cultos a los santos y las vírgenes en Italia tienen diferentes connotaciones, pero que también tienen una gran similitud por cuanto forman parte de un mismo metaculto, Carroll sostiene una hipótesis respecto a la aparentemente contradicción entre las demandas de protección de los devotos hacia las imágenes y las prácticas de autoflagelación. Mediante una interpretación psicoanalítica, Carroll sostiene que la proliferación del culto a las imágenes de santos y vírgenes estaría relacionada con una visión paternalista proyectada hacia las imágenes, la cual permite a los devotos establecer una identificación entre lo “bueno” y lo “malo”. De esta forma, podría entenderse el hecho de que las imágenes santas, además de proteger, pueden castigar para corregir a sus devotos. Una perspectiva similar es la que aborda Jean Delumeau (1989) en su estudio sobre la mentalidad religiosa en el periodo inicial de la época moderna europea; época en la que, como hemos visto, comienzan a proliferar los cultos hacia las imágenes marianas. Delumeau sostiene que es con el advenimiento del Renacimiento y la Reforma que las demandas de protección comienzan a expresarse en los cultos católicos, e incluso evangélicos, a través de una moderna noción tanto de requerimiento de seguridad como una necesidad de estar a salvo. Los trabajos de Carroll y Delumeau nos muestran la profundidad que tiene el proceso de declive de los cultos a las reliquias de los santos y la emergencia de los cultos orientados hacia las imágenes marianas. En estos trabajos se abordan aspectos relacionados más con la psicología social y las mentalidades, los cuales marcan cierta distancia en relación al trabajo de Christian donde se enfatiza en el proceso sociopolítico.

Volviendo a la interpretación de Bill Christian, un aspecto relevante de su estudio tiene que ver con los significados originarios atribuidos a las imágenes de la Virgen María, elemento que viene a introducir interesantes elementos comparativos con el caso andino que abordo en mi propia investigación; al respecto, Bill Christian señala que,

“a partir del siglo XII, las estatuas de María fueron incorporadas como imágenes de devoción en lugares de la campiña que tenían una significación simbólica para comunidad agrícola o pastoral, por ejemplo, las fuentes, las cimas de las montañas, los altos de caminos y las grutas y las cuevas. Se sabe que la cristianización del campo fue un proceso lento. El culto de las imágenes proveyó una manera de extender esta religión a los lugares de la campiña que eran considerados a través de creencias precristianas como puntos críticos de contacto con las fuerzas de la naturaleza más allá del control del individuo o de una comunidad rural. María, como imagen de madre con su niño, fue un figura particularmente apropiada para estas localidades, era la imagen cristiana que mejor pudo simbolizar la fertilidad y la protección maternal” (1976: 66).

La idea de la Virgen María como símbolo de fertilidad en el cristianismo tardomedieval español, entrega interesantes elementos de análisis y discusión sobre su incorporación como símbolo ritual dominante en determinados contextos andinos. Esta idea de la fertilidad asociada a la Virgen María, permite contrastar algunas propuestas que establecen que la asociación de la Virgen María con la deidad andina de la Pachamama y sus atributos de fertilidad es una característica típicamente andina (Van Kessel 1973, 1975c; Gisbert 2008). La propuesta de Christian deja abierta la reflexión en torno a los atributos de fertilidad que ya podía contener la imagen mariana en su viaje colonizador hacia América. Aun así, no está demás resaltar la importancia simbólica y psicosocial de las imágenes marianas en ciertos contextos latinoamericanos, como se destaca en los trabajos de Octavio Paz para el caso mexicano (2004 [1950]) y de Sonia Montecino para el caso chileno (2010).

Continuando con la idea de los estratos sobre los cuales se sustentarían los cultos actuales a las imágenes santas en la tradición religiosa católica, Christian sostiene que a partir del siglo XIV y a lo largo de XV, la orden franciscana comenzó a extender la devoción en torno a la Pasión de Cristo, haciéndose posteriormente extensiva otras devociones hacia las imágenes de Cristo. De esta forma, se sostiene que los santuarios dedicados a Cristo se activaron, especialmente, a partir de imágenes antiguas ya presentes en iglesias parroquiales, monasterios y catedrales; más no en ermitas o sitios alejados, como ocurriría en los casos de los cultos a las imágenes marianas. La acumulación sucesiva de cultos relacionados a las reliquias y tumbas de santos, a los ermitaños y videntes, a las imágenes marianas y luego a ciertas figuras de Cristo; constituyen un entramado

de creencias y prácticas religiosas que tienen una singular densidad histórica y cultural, la cual es necesario tener presente al momento de indagar en las características que asume el culto a las imágenes santas en el contexto andinos en particular y latinoamericano en general.

Si bien es cierto que los diversos procesos interpretativos locales en los Andes han situado a estas imágenes cristianas en un estatus diferente a la posición que tenían y tienen en Europa, no es menos cierto que las correlaciones de significados y los procesos interpretativos mutuos también formaron parte de los procesos culturales andinos. En este sentido, me parece necesario no solamente indagar en las significaciones propiamente andinas de los símbolos rituales, sino que también me parece necesario ir en busca de aquellos significados propios del culto católico europeo, y especialmente mediterráneo, los cuales pudieron actuar como mecanismo activadores de los procesos interpretativos. En la interrelación y en los procesos de tensión, me parece que podemos encontrar una mayor riqueza interpretativa. En este sentido, me parece necesario abordar algunas definiciones en torno a algunos conceptos centrales que han permitido dar cuenta de esta interrelación, complementariedad y/o tensión entre la tradición religiosa cristiana/europea y las diversas culturas americanas.

2.2.3. Asedios a las nociones de religiosidad popular y sincretismo

Un concepto que resulta importante intentar definir es el de religiosidad popular, sobre todo en vista del extendido uso que se le suele otorgar a esta noción en relación a las prácticas devocionales centradas en las imágenes cristianas en los Andes. La noción de religiosidad popular, suele ser utilizada -como pudimos ver en la propuesta de Michael Carroll (1992)- para comprender y explicar la relación establecida entre un tipo de culto “pagano” o “popular” y otro tipo de creencias y prácticas consideradas como “oficiales”. En este sentido, se puede señalar -siguiendo a Manuel Delgado (1993)- que la idea de religiosidad popular resulta altamente cuestionable desde un punto de vista antropológico. En efecto, dicho concepto surge en gran medida como una explicación “oficial” para comprender la difusión que tienen algunos cultos considerados como “groseros”, “inclasificables” e “indeseables” practicados por las personas comunes y corrientes. De forma tal que, la definición de una “religión popular” implicaría la existencia, como contra partida, de una “religión oficial” que certifica la legitimidad de las expresiones religiosas según una norma preestablecida. En este sentido, las tesis teológicas suelen situarse en dos planos: unas, ven en las expresiones “populares” la forma en que el catolicismo se

manifiesta entre los sectores más “bajos” de la sociedad; y otras, ven en estas expresiones la forma que tienen las “gentes sencillas” o “simples” para relacionarse con la fe de forma inmediata o vivida. Aun así, ambas posiciones aceptan el hecho de que existe una forma religiosa superior (“oficial”), basada en un sistema religioso teológicamente estructurado y de alta elaboración especulativa.

El problema radica en que estas consideraciones en torno a la noción de religiosidad popular, plantean la omnipresencia de una práctica religiosa aceptable únicamente desde el paradigma del dogma. En este sentido, “manteniendo la dicotomización religión oficial *versus* religión popular, la mayoría de antropólogos con pronunciamientos sobre el tema han reconocido que ambas instancias son inseparables en su existencia real en las sociedades” (Delgado 1993: s/p). Precisamente, es a partir de esta consideración que surge la extendida teoría del sincretismo religioso, en tanto

“consecuencia de la colusión entre una religiosidad atávica, de tipo *paganizante, mágico, supersticioso*, etc., desde la óptica dogmática, que constituiría el sustrato auténticamente popular de la síntesis, y los elementos de significación eclesial, que han resultado de la imposición de los principios religiosos de las clases hegemónicas o dominantes” (Delgado 1993: s/p).

Este concepto de sincretismo derivado de la idea de religiosidad popular, se encuentra muy extendida en los estudios sobre prácticas religiosas y rituales en América Latina y, en este sentido, los debates desarrollados en el área andina no han sido una excepción⁴⁸. En este trabajo evitaré la utilización de los conceptos de sincretismo y de religiosidad popular, dado que, asumiendo parte de las críticas planteadas por Delgado (1993), resulta extremadamente forzoso establecer de partida una clara división entre un culto “oficial” y un culto “popular” de raíz pagana. Para el caso de este trabajo de investigación, resulta más relevante indagar en la idea de religiosidad o experiencia religiosa -sin apellidos-, puesto que considero que cada experiencia es válida en sí misma y me parece innecesario hacer alusión a las posibles filiaciones oficiales o pagano/andinas que éstas puedan tener. Ahora bien, con respecto al concepto de sincretismo, me parece un término que puede llegar a tener algo de validez operativa, siempre en consideración del caso específico que estemos abordando. Como ha destacado Marzal (1992), existen diversas

⁴⁸ Ya he explicado anteriormente, en el apartado titulado “Del debate sobre sincretismo a un progresivo estancamiento”, que entre fines de la década de 1980’ y, sobre todo, a comienzos de los 90’, los estudios sobre religiosidad andina tendieron a conceptualizar los fenómenos religiosos en base a una idea de sincretismo, mezcla de tradiciones hispanas y andinas. Para el caso de los estudios sobre el fenómeno promesante sustentados en este prisma de análisis, están los trabajos de Núñez (2004) y Martínez (1988). Y, para el caso más amplio del área sur-andina, especialmente peruana, sirven como referencia los trabajos de Manuel Marzal (1985, 1992).

maneras de comprender el sincretismo, sin embargo, en mi caso, tiendo a comprender que esta noción es útil para dar cuenta de procesos de encuentros o choques culturales que derivan en una mixtura armónica de los diversos elementos implicados. Precisamente, es por esta significación de armonía que dicho concepto me resulta pertinente para muy pocos casos, puesto que la mayoría de la veces los fenómenos religiosos latinoamericanos derivados del “encuentro” o el “choque” de culturas diversas, dan cuenta de procesos de quiebre y negociación asentados sobre las bases de las imposiciones coloniales; y esto último ocurriría, desde mi perspectiva, con la expansión de los cultos cristianos en el denominado “Nuevo Mundo”. Como ya he mencionado, existe una cierta tendencia irreflexiva por calificar a todo fenómeno católico inculturado en América Latina, como un producto del sincretismo cultural (Luppo 1996); pero sin embargo, me parece que dicho concepto no es suficiente para dar cuenta de los conflictivos procesos de negociación que se desarrollan en torno a los fenómenos religiosos latinoamericanos y, más específicamente, andinos.

Aun cuando es cierto que difícilmente un determinado concepto puede llegar a hacer justicia de la complejidad de los fenómenos que se quieren analizar -puesto que un concepto teórico transita por un orden de realidad muy diferente al del fenómeno que se quiere referir-, me parece necesario destacar el desarrollo de otras conceptualizaciones que se han encargado de hacer alusión al sentido mezcla y tensión en determinados fenómenos latinoamericanos. Por ejemplo, desde los análisis críticos de la literatura hispanoamericana, han surgido algunas propuestas interesantes. Antonio Conejo Polar (2003) ha desarrollado el concepto de escrituras heterogéneas, para intentar aproximarse al sentido del conflicto irresuelto que resuena en determinadas literaturas andinas. La elección de dicho término tiene que ver con una voluntad de contestar a las categorías de mestizaje e hibridez, tan comunes en diversos niveles de análisis de la cultura latinoamericana. Para Conejo Polar, la noción de hibridez es perniciosa en la medida que alude a una idea de esterilidad de los productos híbridos; aun cuando Néstor García Canclini (2001) ha desarrollado, paradójicamente, toda una fructífera teoría en torno a la noción de hibridez. Por otra parte, Conejo Polar sostiene que el concepto de mestizaje, muchas veces devenido en una especie de prestigiosa teoría de la identidad cultural en algunos países latinoamericanos,

“es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura. En efecto, lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo sólo son pertinentes para quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia” (Conejo Polar 1997: 6).

Sustentado en estas propuestas críticas, en este trabajo de investigación se intentará prescindir de los conceptos de religiosidad popular, sincretismo, mestizaje e hibridez; puesto que el énfasis, en este caso, está puesto más en la aproximación sensorial o fenomenológica, para luego, a partir de ahí, indagar en los procesos de construcción de significados. Desde este punto de vista, resultan más pertinentes aquellos conceptos que nos ayuden a comprender las tensiones y los procesos de negociación abiertos, que hasta el día de hoy configuran las bases del fenómeno religioso que me interesa abordar.

En este sentido, si bien podemos valernos de la idea de heterogeneidad (Cornejo Polar 1997, 2003) o el de transculturación (Rama 2007 [1982]), surgidos desde la crítica literaria latinoamericana para dar cuenta de la existencia de una multiplicidad de voces en tensión; en este trabajo prefiero valerme de la idea de “doble articulación” (Abercrombie 1991) surgido a partir de teorizaciones propiamente antropológicas desarrolladas en el área sur andina. Si bien este concepto intenta dar cuenta de aquella característica conflictiva y de negociación constante presente en muchas de las expresiones culturales en Latinoamérica, el concepto de doble articulación surge específicamente a partir del análisis antropológico de algunas prácticas rituales de comunidades aymaras del sur andino de Bolivia. Es decir que la noción de doble articulación no tiene más aspiraciones que las de intentar dar cuenta de ciertos procesos rituales desarrollados en un área cultural concreta, en la cual también se puede enmarcar mi propia investigación. De ahí que el diálogo con esta teorización resulta mucho más cómodo y directo que con las abstractas teorías referidas al mestizaje y el sincretismo. Abercrombie señala que mediante su noción de doble articulación busca dar cuenta de una aparente contradicción implicada en determinados rituales andinos;

“mi argumento [señala el autor] consistirá en que los así llamados ‘rituales sincréticos’ tales como los ‘sistemas de fiesta-cargos’ de los Andes, resisten la hegemonía a la vez que la reproducen. En las sociedades coloniales, la conquista no es un evento singular. La confrontación de sistemas culturales distintos es, en formas rituales, regularmente recreada como el locus de su articulación histórica, preservando las formas de la intervención colonial a la vez que producen los individuos que definen los términos de la coyuntura entre órdenes locales y globales” (Abercrombie 1991: 204).

Este argumento un tanto enmarañado, al igual que lo son los propios procesos investigados, hace alusión a la imposibilidad de separar, aunque sea analíticamente, los campos que un investigador occidental puede considerar como propiamente cristianos y los pagano/andinos. En el caso de los

rituales andino, como las fiestas patronales que cuentan con sistemas rotativos de cargos, las esferas de lo cristiano y lo andino se configuran en relación, se construyen mutuamente, dando forma a rituales que en sus aspectos sociopolíticos reproducen la hegemonía colonial (y hoy republicana) a la vez que generar ciertos mecanismo contrahegemónicos a través de la reproducción del grupo y sus miembros. Esta noción un tanto paradójica, queda mucho más clara a partir de un ejemplo etnográfico aportado por el propio autor. Abercrombie (2006) describe un rito de libaciones y sacrificios como pago a las nuevas obras realizadas en la iglesia del pueblo de K'ulta, en el Departamento de Potosí, Bolivia. Ante la repentina llegada del párroco local, Abercrombie vio como los k'ulteños intentaron ocultar las evidencias del ritual de sacrificio "pagano", pero sin embargo, el sacerdote igualmente percibió la presencia de la sangre en el piso a la entrada de la iglesia. Aun así, y luego de realizar la misa y recoger el dinero correspondiente a los oficios religiosos, el sacerdote se retiró sin mayores reparos frente a las evidencias del rito sacrificial. Abercrombie, sorprendido ante la situación, sostiene que es muy probable que el sacerdote acepte, sin mayores reparos, la existencia de otro tipo de ritos paralelos al culto católico "oficial". De esta forma, concluye que

"a medida que me fui enterando más de los aspectos 'privados y secretos' de las festividades de los santos y de los sacrificios, todavía fui descartando más y más la idea de que debía separar analíticamente lo cristianohispano de lo andino en esta síntesis cultural de K'ulta [...] Pero no podemos explicar la religiosidad de K'ulta afirmando simplemente que es una mixtura sincrética de dos tradiciones, pues los propios k'ulteños hacen una distinción entre las divinidades y actividades relativamente 'más cristianas' y las relativamente 'más andinas', que la lógica de su práctica divide en esferas opuestas (abierta y pública vs. clandestina y privada), sabiendo que desde el punto de vista del sacerdote y del forastero las libaciones y sacrificios a los dioses de las montañas aparecen como una especie diabólica de antirreligión. En efecto, esta es la razón por la cual ocultan algunas de sus prácticas. La gente de K'ulta quizás cree que algunas de sus prácticas clandestinas son tan cristianas como las públicas, pero también saben que los otros no lo considerarán así" (2006: 161-162).

En lo que a mi propio trabajo se refiere, me centraré en aquella noción de doble articulación propuesta por Abercrombie (1991, 2006), así como también rescataré la idea de exégesis o interpretación local de los procesos propuesta por Platt (1996) a partir de sus trabajos de campo desarrollados, al igual que Abercrombie, en comunidades sur-andinas de Bolivia. Estas teorizaciones deberán ser contrastadas, evidentemente, con los datos aportados por nuestro caso de estudio centrado específicamente en el fenómeno promesante del Norte Grande de Chile. Un fenómeno algo diferente al investigado por Abercrombie y Platt, quienes se han interesado más

por las celebraciones comunitarias a los santos en zonas rurales de Bolivia. Es así como se debe considerar que el fenómeno promesante en el norte de Chile, surge más bien de un contexto de “flagrante modernidad” (Núñez 2004), donde los procesos de modernización, industrialización y urbanización han permeado casi todos los contornos de los fenómenos socioculturales de la región. Aun así, existe un elemento constante en las diversas configuraciones locales que asumen las celebraciones dedicadas a las imágenes santas en esta zona de los Andes: la preeminencia de los ritos sacrificiales, en su amplio sentido, y no solo como el asesinato de una víctima animal. Para dar cuenta de la presencia de este mecanismo sacrificial, en su sentido amplio, al interior de las celebraciones a las imágenes santas, resulta necesario abordar una definición operativa de dicho concepto desde el punto de vista antropológico.

2.2.4. El mecanismo sacrificial en el culto a las imágenes

El mecanismo sacrificial está presente de diversas formas en los cultos dirigidos hacia las imágenes santas. Los ritos de autoflagelación o en ciertas prácticas católicas (Carroll 1992) o las ofrendas de animales en los Andes (Gose 1986, Abercrombie 2006), configuran diversos tipos de ritos sacrificiales asociados a las imágenes santas; ritos que, si bien resultan diferentes en cuanto a sus “víctimas”, tienen el sustrato común de estar asociados a una expiación a través de un cuerpo, ya sea del propio o del de una especie animal valorada. Esta innegable relación entre un tipo de rito corporal asociado al culto a las imágenes en el cristianismo antiguo, y un tipo de culto surgido de los procesos de interpretación andina del culto cristiano (Platt 1996), o más bien, surgido a raíz de una doble articulación entre los significados andinos y los significados cristianos (Abercrombie 1991, 2006), nos ayuda a configurar una interpretación del fenómeno promesante -especialmente respecto a la danza- asociada a esta evidente permanencia transformada del mecanismo sacrificial en los cultos asociados a las imágenes santas en los Andes.

Para el desarrollo de esta propuesta de análisis, es necesario recurrir a una definición antropológica de sacrificio. La definición más extendida del sacrificio ritual está basada en el clásico estudio de Hubert y Mauss (2010 [1909]). Para estos autores, el sacrificio es un “mecanismo de consagración” (paso de lo profano a lo sagrado) que se activa mediante una ofrenda que debe ser destruida, para así cambiar el estado natural o moral de la persona que lo ejecuta (2010: 81-83). En este sentido, podemos percibir que el sacrificio ritual tiene evidentes

similitudes con la pena religiosa y los ritos de expiación corporal propios del cristianismo antiguo; asunto fundamental a la hora de comprender el traspaso de sentido desde un sacrificio ritual en tanto ejecución de una “víctima” (animal e incluso vegetal), a una consideración del propio cuerpo como elemento o “víctima” entregada al sacrificio.

Si nos basamos en la definición desarrollada por Hubert y Mauss (2010), podemos constatar que efectivamente el culto andino/cristiano hacia las imágenes, configurado a partir de los procesos coloniales, se encuentra plagado de prácticas sacrificiales, puesto que el punto fundamental de un sacrificio se encuentra constituido por una oblación o entrega de un don a las divinidades. Pero esta oblación -en el caso del sacrificio- no puede ser de cualquier tipo, sino que debe considerar un cambio radical en la naturaleza del elemento sacrificado; es decir, que la “víctima” del sacrificio debe ser destruida. En este sentido, se pueden considerar como sacrificio a distintos tipos de ritos, incluso algunos que no necesariamente tengan que ver con el “asesinato de una víctima” (aun cuando éstos parecen ser los más comunes e importantes). Es así como para Hubert y Mauss también constituyen cierto tipo de sacrificio los ritos de incineración (quema de diferentes elementos, especialmente vegetales), los ritos de precipitación (arrojar al abismo a un animal o persona; lo que constituye una separación abrupta) e incluso algunos ritos de expulsión (sin muerte, a la víctima se la puede exiliar). Lo que parece relevante dentro de esta amplia definición de sacrificio, sería la dinámica o el esquema común que tienen estos ritos:

“se comienza por consagrar [a la víctima]; luego, por medio de la destrucción, se hace escapar las energías que esta consagración ha suscitado y concentrado sobre ella, unas hacia los seres del mundo sagrado, otras hacia los seres del mundo profano. La serie de estados por los cuales pasa la víctima podría ser figurada con una nueva curva: se eleva a un grado máximo de religiosidad en donde sólo permanece un instante, para descender de inmediato progresivamente. Ya veremos que el sacrificante pasa por fases homólogas” (Hubert y Mauss 2010: 127).

Este conocido esquema del sacrificio ha sido relativizado en sus alcances por Luc de Heush (1986), quién sostiene que la interpretación de Hubert y Mauss ha devenido en una especie de dogma universalista. Destacando las variaciones entre los sistemas sacrificiales de diversas culturas, De Heush establece que, en realidad, existen dos grandes tipos de ritos sacrificiales: los sacrificios de animales y los sacrificios del propio ser humano; este último, el sacrificio por excelencia cuando la suerte del mundo está en riesgo. Ambos tipos de ritos sacrificiales, obedecerían a las lógicas de las transformaciones, refutando así la propuesta inicial de Hubert y Mauss en relación a un esquema único y universal en torno al sacrificio.

La diferencia sustantiva que existe entre la propuesta clásica de Hubert y Mauss y la de Luc de Heush, es que mientras los primeros veían en las ofrendas animales el centro del mecanismo sacrificial, De Heush comenzó a percibir la centralidad de los sacrificios humanos⁴⁹. El caso del sacrificio del rey en algunos lugares de África, y su cuerpo sacrificial transmutado hacia la figura del buey negro (De Heush 1986, 1992), señala una cierta pauta simbólica posiblemente muy relacionada con el cristianismo, una religión donde el sacrificio de un salvador (asimilable a la figura del rey en África) constituye el aspecto central del culto.

Es así como en este trabajo se asume una perspectiva de relación o doble articulación entre los ritos sacrificiales de animales en los Andes, dirigidos, entre otras entidades sobrenaturales, a las imágenes santas; y las prácticas de autoflagelación corporal asociadas a las “mandas” realizadas a una determinada imagen (Guerrero 1977), provenientes de la tradición cristiano-europea. En este sentido, intentaré demostrar a lo largo de este trabajo, que el fenómeno promesante constituye, efectivamente, un mecanismo simbólico de doble articulación entre las dimensiones del sacrificio de animales y las prácticas de mortificación corporal. Esta articulación entre las dos vertientes sacrificiales, tienen que ver con la distinción general propuesta por Luc de Heush: el sacrificio animal y el sacrificio humano. En el caso del fenómeno promesante, la práctica sacrificial sustentada en una doble articulación se habría condensado y simplificado, por diversos motivos, en la corporización del sacrificio a través de las danzas promesantes. Entre los procesos que habrían incidido en esta condensación y también simplificación del mecanismo sacrificial en la corporalidad promesante, no estaría de más señalar la posible influencia que habría tenido la propia Iglesia católica en el impulso de una visión más secularizada del culto sacrificial andino.

En este sentido, las visiones “neoreformistas” de la oficialidad eclesiástica pueden haber incidido en el hecho de que los sacrificios -de animales especialmente- sean un elemento soslayado por los/as promesantes, pero a la vez, constantemente revivido por las comunidades andinas, al punto de instituirse en un tipo de práctica catalizadora de los actuales procesos de etnicidad. Sin embargo, estos elementos deberán ser abordados con mayor detalle a partir de los datos etnográficos recogidos durante la investigación. De todas formas, y considerando esta alusión a que determinadas prácticas rituales pueden llegar a constituirse en mecanismos catalizadores de

⁴⁹ Una revisión general sobre la distribución histórico-geográfica de los sacrificios humanos en el mundo, se puede encontrar en Yolotl González (2012 [1985]: 39-60).

las identidades socioculturales, queda pendiente todavía proponer una aproximación al tercer campo de reflexión que aborda esta tesis: el problema de las identidades.

2.3. El problema de la(s) identidad(es)

La visualización de una relación estrecha entre el fenómeno promesante y los procesos identitarios, ha sido una perspectiva de análisis constante. Basta con recordar que en los primeros estudios folklóricos y musicológicos, se fue configurando una matriz de análisis que pretendía diferenciar las significaciones “chilenas” de las “extranjeras” en el fenómeno promesante. Por su parte, desde la sociología desarrollista, se comenzaron a barajar hipótesis que pudieran explicar las razones de la supervivencia de ciertas cosmologías y símbolos andinos, en un fenómeno ritual asociado a una población mestiza y obrera sometida a intensos procesos de modernización. Posteriormente, en los debates que comenzaron a conceptualizar al fenómeno promesante como la expresión de un sincretismo religioso -mixtura de creencias y prácticas rituales andinas e hispanas-, el problema de la identidad comienza a bordear las teorías del mestizaje y sus singularidades latinoamericanas.

Sin embargo, muy pocos estudio han intentado adentrarse en las significaciones identitarias internas que los/as propios promesante elaboran. En este sentido, la pregunta fundamental parece ser: ¿en qué medida y de qué manera el fenómeno promesante incide en los procesos de configuración de las identidades socioculturales de quienes participan del él, así como también entre quienes solo tienen referencias superficiales o esporádicas? De esta forma, y tal como ha propuesto Deborah Poole (1991), en el fenómeno específico de las danzas promesantes parece existir una evidente tensión entre la interpretación que los/as propios/as promesantes hacen de las danzas, en tanto expresiones rituales asociadas a una “manda” o “promesa” establecida con la imagen santa; y la interpretación realizada por personas externas al fenómeno, como pueden ser otro tipo de devotos/as, turistas o visitantes esporádicos, periodistas, antropólogos/as, etc., quienes suelen ver en estas expresiones danzadas determinados símbolos asociados a una idealizada y abstracta cultura andina y/o local (en la configuración de esta interpretación externa, evidentemente, han influido mucho las diversas vías de investigación que he desarrollado al comienzo de este capítulo). En este sentido, la interpretación de las danzas promesantes construida a partir de visiones externas, suele situarse en un terreno ciertamente más profano, puesto que no suelen ser consideradas como un fenómeno ritual asociado a una “manda” realizada hacia la imagen santa, sino que más bien tienden a ser vistas como expresiones de la idiosincrasia local,

incluso calificadas de “folklóricas”; un término que causa un enorme rechazo entre los/as mismos/as promesantes, para quienes dicho concepto constituye, en efecto, una proyección desritualizada de las danzas que ejecutan.

En este trabajo, el problema de las identidades socioculturales asociado al fenómeno promesante es abordado desde una perspectiva relacional e intersubjetiva entre los procesos de construcción de significados internos (entre los propios promesantes) y externos (entre otros agentes involucrados y/o interesados). Es así como, influido por la perspectiva de análisis planteada por Zoila Mendoza (2000), intentaré demostrar que las danzas promesantes no solo reflejan las identidades socioculturales (como se cree habitualmente), sino que más bien las construyen a través de la corporización y puesta en escena de determinados elementos significantes. Rescatando la noción de performance (Turner 1987) y aplicándola al fenómeno de las danzas promesantes, mi perspectiva de análisis sobre los procesos de configuración de las identidades pone énfasis en la propia experiencia y en la agencia de los actores, para percibir cómo los *habitus* de los/las promesantes son reformulados y sometidos a discusión a través de la performance ritual; generándose así una permanente indeterminación y reconfiguración vivida de las fronteras identitarias. Ahora bien, cabe destacar que cuando me refiero a identidades socioculturales, estoy pensando, en este caso en específico, en ciertos tipos de adscripciones que tienen que ver con aspectos ligados a las identidades de clase o de estatus social, así como también aquellas relacionadas con ciertas filiaciones étnico/raciales y nacionales. Aun así, también es posible percibir que al interior del fenómeno promesante existen otras vías de construcción de sentidos identitarios; vías más relacionadas con las categorías de sexo/género, e incluso con ciertos elementos simbólicos asociados a las formas de adscripción etaria o generacional.

Para intentar establecer algunos ejes conceptuales en torno a este tercer campo reflexivo referido a los procesos de construcción identitaria, considero necesario indagar en cuatro elementos clave: en los alcances en torno a la crisis de la noción homogénea de sujeto e identidad; en las dimensiones de la noción de *habitus* y las permanencias estructurales (especialmente en un contexto como es el andino, que cuenta con una base colonial y postcolonial de larga duración); en la idea de subalternidad y representación como vía privilegiada para interpretar las expresiones, dinámicas y tensiones identitarias; y, por último, aportar una definición con respecto a la noción de interseccionalidad en el estudio de la identidades socioculturales. Estas cuatro aproximaciones

servirán para establecer un marco relativamente acotado en torno a un tema tan amplio y difuso como el de los procesos de construcción de identidad.

2.3.1. Sobre la crisis del sujeto moderno y su identidad

“La idea de ‘identidad’ nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el ‘debería’ y el ‘es’, para elevar la realidad a los modelos establecidos que la idea establecía, para rehacer la realidad a imagen y semejanza de la idea” (Baumann 2005: 49-50).

Es cierto, la idea de identidad no es más que eso: una idea, pero una poderosa y, en ocasiones, peligrosa idea. La obsesión actual por preguntarnos permanentemente cuáles son nuestras identidades, nuestras filiaciones, a qué colectivos humanos pertenecemos y a cuales no, solo tiene sentido en medio de la crisis planteada por esta modernidad “liquida”, fluida o etérea, donde todo parece instantáneo y leve. Ya lo dice Baumann en sus reflexiones, que el actual problema de la identidad, o más bien de las identidades, hasta hace muy poco tiempo no ocupaba un lugar destacado en nuestros pensamientos, limitándose casi exclusivamente a ser materia de propia de la reflexión filosófica. Y si hipotéticamente pudiésemos interpelar los “próceres” de las ciencias sociales y preguntarles sobre su parecer respecto al problema de la identidad, probablemente, más que la identidad en sí misma, les llamaría la atención el surgimiento de esta repentina fascinación por el tema.

Sería sumamente ingenuo de mi parte intentar dibujar aquí los límites de un problema que, en realidad, tiene que ver con el propio devenir de toda nuestra existencia, sobre los proyectos ilusorios por construir y comprender el mundo que habitamos. La actual crisis de la modernidad, es, para Baumann, más bien una segunda etapa, que viene a cuestionar y disolver aquella primera etapa de la modernidad “sólida”, aquella en que el avance civilizatorio estaba sustentado en un programa fijo, donde el llamado Primer Mundo marcaba las pautas a seguir y donde el “sujeto moderno” constituía la legítima aspiración de todos. Inútil sería hacer referencia a qué circunstancias, qué tipo de procesos se tuvieron que desencadenar, para que la crisis se haya desplegado hasta este el grado de indeterminación actual; genocidios, guerras irracionales, explotación humana a gran escala, incremento de las desigualdades, etc., forman parte de un panorama que, a lo largo del siglo XX, no hizo más que demostrar que el programa moderno y civilizatorio, contaba con algo más que grietas en sus pilares.

Quisiera aterrizar estas reflexiones generales sobre la crisis de la modernidad y sus incidencias en la emergencia del problema de la identidad, abordado ciertos aspectos de los debates suscitados al interior de la tradición marxista; una tradición intelectual moderna que, como tantas otras, debió experimentar profundas transformaciones a raíz de la repentina disolución de ciertas verdades “sólidas” de la primera modernidad. La breve revisión de algunas transformaciones operadas al interior de esta asentada tradición intelectual, nos permitirá percibir las características del debate sobre la identidad en las ciencias sociales y, sobre todo, proponer un intento de definición con respecto a la identidad de clase o de estatus social que se utilizará en el desarrollo de este trabajo.

Frente a una serie de transformaciones ocurridas a nivel global durante las últimas décadas (caída de los “socialismos reales” y desorientación generalizada en las teorías ortodoxas del estructuralismo), algunos intelectuales de filiación marxista, han desarrollado un profundo proceso de cuestionamiento teórico que, en muchas ocasiones, los ha llevado incluso a renegar de su pasado militante. Aun así, no son pocas/os las/os intelectuales que han intentado generar una crítica enmarcada todavía dentro de los parámetros de la teoría marxista, haciéndose cargo de las actuales modificaciones operadas en el seno de esta nueva lógica del “capitalismo avanzado” (Jameson 1995). Uno de los aspectos fundamentales en este giro, tiene que ver con las reflexiones en torno a la concepción de sujeto, la cual tiene importantes consecuencias a la hora de definir qué es lo que entendemos por identidad. Dentro de la tradición marxista, constituye un todo hito el trabajo de Louis Althusser (2003 [1975]) sobre la ideología y su intento por dotar de una cierta autonomía al campo de la “superestructura”; el que usualmente se había considerado como un elemento enraizado y supeditado a la base o infraestructura económica, la cual determinaba a todo el resto de configuraciones políticas y socioculturales. Efectivamente, desde el marxismo de divulgación, se había considerado que la filosofía materialista *feuerbachiana*, reafirmada por Marx, consistía en otorgar una preeminencia a los factores infraestructurales -principalmente económicos-, lo que implicaba el relegamiento de los aspectos superestructurales o ideológicos a un lugar secundario, en tanto meros reflejos de las relaciones sociales de producción.

En contra de esta perspectiva sumamente reduccionista, Althusser reformula la concepción de ideología dentro de la tradición marxista, apoyándose en algunas afirmaciones de Antonio Gramsci con respecto a que el Estado no está compuesto únicamente por su aparato represivo, sino que también por un cierto número de instituciones hegemónicas “civiles”, como la Iglesia, las escuelas, los sindicatos, etc. Estas instituciones civiles son denominadas por Althusser como “Aparatos

Ideológicos del Estado”, los cuales se constituyen -y esta es su tesis central- en la concreción material de las ideologías (2003: 125). Considerando que “las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época” (Marx y Engels 1972 [1845]: 50), estas concreciones materiales de la ideología dominante se transforman en aparatos hegemónicos que interpelan a los individuos en tanto que sujetos, supuestamente, dotados de una “conciencia libre”. Es así como “la ideología solo existe por el sujeto y para los sujetos” (Althusser 2003: 144). Pero sin embargo, y bajo esta misma lógica, en la propia definición del sujeto opera una evidente ambigüedad: por una parte, el sujeto significa una subjetividad libre, un centro de iniciativas, autor y responsable de sus propios actos; pero, por otra parte, también significa un ser sojuzgado, sometido a una autoridad superior, por lo tanto despojado de toda libertad, salvo la de aceptar libremente su sumisión (Althusser 2003: 152).

Nos situamos aquí en uno de los puntos que considero más relevantes dentro la teoría marxista, ya que se deja en evidencia la importancia fundamental de los mecanismos de alienación por medio de la hegemonía. Al contrario de lo planteado por la ortodoxia marxista, que sostiene que la verdadera conciencia de clase constituye una “ética” del proletariado, “la unidad de su teoría y de su práctica, el punto en el cual la necesidad económica de su lucha liberadora muta dialécticamente en libertad” (Lukács 1975 [1923]: 46). Se puede considerar que los planteamientos de Gramsci y Althusser aluden a que la misma constitución de un “sujeto social” -como la clase obrera con conciencia “en sí y para sí”- puede estar determinada por las condiciones de dominación impuestas por los Aparatos Ideológicos del Estado. Llevado el argumento a sus últimas consecuencias, me parece claro que aquí se postula un quiebre radical entre superestructura e infraestructura, dialéctica inamovible dentro de la ortodoxia marxista y que es desplazada precisamente a partir de los trabajos de Gramsci y Althusser.

Estas perspectivas críticas surgidas al interior de la tradición marxista, constituyen los primeros síntomas del resquebrajamiento de aquellos sistemas explicativos cerrados y autoconscientes, en los cuales se tendieron a sustentar desde sus inicios las ciencias sociales. Y es justamente aquella esta visión rígida y mecanicista de las estructuras sociales, la que se ha venido desgajando progresivamente. En este sentido, Judith Butler formula, a mi parecer, una de las críticas más interesantes entre quienes se sitúan dentro de la línea de tránsito desde un marxismo estructuralista a uno postestructuralista. En sus estudios se puede apreciar un evidente giro hacia los aspectos “culturales”, y a la vez, una prescindencia de los análisis sobre las estructuras sociales y

económicas. Desde esta perspectiva, la delimitación de un “sujeto” concreto y cerrado de estudio carece de sentido, ya que, según afirma la propia Butler (2001 [1990]), la misma constitución de un sujeto social y político implica casi siempre una operación de ocultamiento, o al menos, constituye un ejercicio que se basa en una práctica excluyente. En este sentido, Butler plantea sus dudas respecto a las ventajas de constituir, por ejemplo, un “sujeto femenino” tal como se ha sugerido desde algunos movimientos feministas, ya que aquello implicaría, en última instancia, una integración de los roles de género impuestos desde los aparatos hegemónicos al discurso reivindicativo femenino, desatendiendo al problema más relevante que se refiere al por qué y con qué fin se imponen aquellas ideologías del género. Así, su propuesta se dirige más bien hacia una disolución performativa de aquellos roles impuestos, enfatizando en los factores superestructurales y las relaciones de poder presentes en los discursos normativos del género.

En la misma línea postestructuralista, pero desde una perspectiva más radicalizada, los trabajos de Michel Foucault (1990, 2009) sostienen, a muy grandes rasgos, que el sujeto es producido “como un efecto” a través y dentro de los discursos, dentro de regularidades discursivas específicas y que por lo tanto no tiene una existencia concreta o fija. Desde luego, en esta definición no se considera la existencia de una continuidad trascendental en las identidades de dichos sujetos construidos discursivamente. Sin embargo, en lo que a mi propia postura se refiere, prefiero situarme en un emplazamiento más intermedio, cercano a los planteamientos de Judith Butler (2000), donde se contemplan todavía las incidencias que pueden llegar a tener las modificaciones en las normatividades o regularidades discursivas sobre las relaciones de poder. De esta forma considero -tal como sostiene Jameson (1995)- que los trabajos sobre normatividades discursivas en tanto sistemas cerrados, así como lo propone Foucault, nos remiten una clara ironía, ya que,

“en la medida que el teórico triunfa, de hecho, al construir la descripción de una máquina terrorífica y cada vez más cerrada, en esa misma medida fracasa, puesto que la capacidad crítica de su trabajo queda entonces paralizada, y los impulsos de rechazo y revuelta -por no hablar de los de transformación social- se perciben como algo vano y trivial a la vista del propio modelo” (Jameson 1995: 20).

Por otra parte, debemos considerar que las teorías que intentan asimilar parte de la tradición marxista con ciertas posturas postestructuralistas, han sido duramente criticadas por una especie de “neo-ortodoxia marxista” en al menos dos sentidos: se critica, por una parte, la reducción del marxismo al estudio de la cultura en los denominados “estudios culturales”, y se critica, por otra parte, la tendencia a relegar a los nuevos movimientos sociales a la esfera de lo “meramente

cultural”; considerando esta política cultural como fragmentadora, identitaria y particularista. Sin embargo, la misma Butler (2000) sostiene que, curiosamente, estas críticas provienen de grupos marxistas “neoconservadores” que incurren en un grave anacronismo, puesto que en sus críticas apelan

“a una distinción aparentemente estable entre la vida material y cultural [y] que ignoran las contribuciones que se han hecho a la teoría marxista desde que Althusser desplaza el modelo de la base y superestructura, así como las realizadas desde distintas corrientes como del materialismo cultural, por ejemplo, las de Raymond Williams, Stuart Hall y Gayatri Chakravarty Spivak” (Butler 2000: s/p).

Desde esta perspectiva, el giro desde un materialismo “economicista” a un materialismo “culturalista”, ha transformado profundamente la forma de comprender a los sujetos sociales y las representaciones culturales entre las cuales figuran las identidades. Ya no se considera la existencia de una identidad determinada y estable, configurada por una base material sustentada en las relaciones sociales de producción, sino que más bien se ha invertido la lógica; ahora el centro de la atención parece radicar en cómo las modificaciones, disoluciones o intersecciones simbólicas y/o identitarias generan cambios en las propias estructuras sociales. Así lo piensa, por ejemplo, Judith Butler (2002) con respecto a la dislocación de los roles e identidades de género que se van construyendo y modificando performativamente, para incidir de manera gravitante en las estructuras de dominación. En definitiva, en este trabajo, rescato de esta crisis moderna en torno a la noción de sujeto comprendido como un actor “sólido” y homogéneo, la idea de que no es necesario e indispensable definir a un determinado sujeto social y su unívoca identidad según su emplazamiento dentro del sistema de producción. Lo relevante parece radicar en el campo más inestable de las constantes reformulaciones identitarias y las tensiones que éstas pueden ir generando dentro de un determinado sistema de dominación. En definitiva, la pregunta por la identidad tiene sentido, no en la medida que esperamos encontrar un sistema coherentemente armado y homogéneo, sino que más bien en la medida que podemos reconocer su ambigüedad e indeterminación constante.

2.3.2. Contra la fluidez: (post)colonialidad y *habitus*

Hasta ahora, me he referido básicamente a aquella posición que asume que el surgimiento del problema de la identidad tiene que ver con las características de esta modernidad “fluida” (Baumann 2002) o “desbordada” (Appadurai 2001 [1996]). Este tipo de análisis insisten en el

hecho de que la modernidad –o los proyectos de modernidad, como diría Asad (2003)- se encuentra desatada, siendo un buen momento para establecer las bases de nuevos proyectos globales, capaces de generar nuevas y originales formas de convivencia. Las predicciones de “muerte” o transformación radical del Estado-nación (Bhabha 2002) y la emergencia de comunidades globales desterritorializadas a raíz del avance en los medios tecnológicos y las migraciones a gran escala (Appadurai 2001), constituyen ideas, en cierta medida, halagüeñas con respecto al proceso actual.

Sin embargo, también es cierto que este nuevo proceso de modernidad “fluida” o “desbordada”, tiene algunas facetas oscuras, como la violencia, la exclusión y la desigualdad; facetas generadas o intensificadas por una globalización que puede “producir nuevas formas de odio, etnocidio e ideocidio” (Appadurai 2007: 10). Es así como, al momento de abordar el problema de la identidad en un contexto como el actual, debemos considerar que su fluidez y ambigüedad también acarrea el peso de la ambivalencia, el peligro de una noción de doble filo. Por un lado, la idea de unas identidades circunstanciales y moldeables, puede mostrarse a tono con la negación de una abstracción teórica unitaria que, usualmente, más que integrar ha provocado exclusiones e injusticias. Pero, por otro lado, puede ser que una definición de este tipo se muestre en absoluta conformidad con el estado actual de las cosas; en otras palabras, que en este estado de indeterminación y ambigüedad, constituya un paraguas de comodidad, inhibidor de las críticas e incluso de ceguera frente a los problemas de exclusión y explotación que permanecen como fenómenos de larga duración.

Una de las perspectivas teóricas que ha intentado hacerse cargo de esta ambivalencia que conlleva el hecho de definir a las identidades como formas de adscripciones inestables y ambiguas pero a la vez catalizadoras de los procesos de dominación, son los denominados estudios postcoloniales. Como bien se sabe, la sistematización teórica del concepto “postcolonialidad” fue desarrollada en el ámbito de los estudios surasiáticos por el denominado Grupo de Estudios de la Subalternidad⁵⁰. El objetivo central de este grupo de intelectuales -principalmente historiadores/as indios/as- era el de rectificar la inclinación elitista con que se había analizado hasta ese momento la historia del colonialismo británico y el nacionalismo indio, pretendiendo establecer así una perspectiva que considerara a la subalternidad “como denominación del atributo general de subordinación en la

⁵⁰ La noción de subalternidad es un término rescatado, básicamente, de los aportes de Antonio Gramsci a la filosofía marxista. Algunos apuntes interesantes sobre este concepto, fundamental en el pensamiento de Gramsci así como también en el desarrollo posterior de los estudios postcoloniales, se pueden encontrar en Gramsci (2004).

sociedad surasiática, ya sea que esté expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación, o en cualquier forma” (Guha 1997a: 23).

Consciente de que esta crítica postcolonial no solo establecía parámetros de análisis exclusivos para la disciplina historiográfica en la India, Gyan Prakash, por su parte, sostuvo que la crítica postcolonial es “deliberadamente interdisciplinaria y surge en los intersticios de las disciplinas de poder/conocimiento a las que critica” (1997: 294). De esta forma, parte de la discusión teórica postcolonial se fue extendiendo hacia otras latitudes y disciplinas. En este sentido, resulta interesante la denuncia que realiza la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010) al establecer que gran parte de esta “moda académica” postcolonialista llega a América Latina durante los años 90’ mediada por la academia norteamericana, configurándose así una dinámica de relación jerarquizada que denomina, figurativamente, como un “triángulo sin base”, mediante el cual se establecen redes clientelares entre intelectuales latinoamericanos y estadounidenses, impidiendo el desarrollo de un diálogo directo, “Sur-Sur”, entre América Latina y la región Surasiática.

Rivera Cusicanqui y Barragán (1997) establecen que el debate latinoamericano sobre la “colonialidad” tiene sus propios antecedentes, el que muchas veces es desconocido por los intelectuales norteamericanos, e incluso -y lo que consideran aún peor- por algunos intelectuales latinoamericanos. Las autoras mencionan entre estos antecedentes de la discusión latinoamericana sobre la colonialidad, a Pablo González Casanovas (2006 [1969]) y su tesis sobre el “colonialismo interno”, así como también sitúan en esta misma línea los trabajos del historiador peruano Alberto Flores Galindo (1986) y el sociólogo boliviano René Zavaleta Mercado (2008), quienes profundizan en un debate, en muchos aspectos, similar al desarrollado por las/os colegas indias/os. Evidentemente, Rivera Cusicanqui y Barragán discuten con el proyecto iniciado en Estados Unidos con el fin de conformar un Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1998 [1995]) del que formaron parte, entre otros, John Beverley y Walter D. Mignolo. A diferencia de los planteamientos de las mencionadas sociólogas bolivianas, los intelectuales latinoamericanistas establecidos en la academia norteamericana, parten de la base de que la crítica postcolonial surge estrechamente ligada a la crítica posmoderna (Beverley 2010: 13). Situados en esta perspectiva, efectivamente estos intelectuales no consideran la tradición latinoamericana de reflexión sobre la colonialidad y el inconcluso proceso de conformación de los proyectos nacionales. En este sentido, Walter D. Mignolo (1996) llama la atención respecto a que no es tanto la condición histórica postcolonial del

subcontinente latinoamericano lo que se debe destacar, sino que son más bien los propios *loci* de enunciación en los que se sitúa la propia crítica postcolonial lo que nos debería interesar. Así, Mignolo argumenta a favor de una “razón postcolonial entendida como un grupo diverso de prácticas teóricas que se manifiestan a raíz de las herencias coloniales, en el cruce de la historia moderna europea con las historias contramodernas coloniales” (1996: 101). De esta forma, se sostiene que la postcolonialidad sería la contraparte de los discursos de la posmodernidad; en otras palabras, Mignolo plantea que la posmodernidad sería el discurso crítico de la modernidad surgida desde el Primer Mundo, mientras que la postcolonialidad constituiría el discurso de la contramodernidad manifestado en las colonias de “asentamiento profundo”.

Como se puede apreciar, el debate sobre la delimitación del concepto teórico de postcolonialidad para América Latina transita por posturas que difícilmente se pueden conciliar: por una parte, se intentan de-construir los discursos de la modernidad desde la hegemonía de la academia norteamericana; mientras que, por otra, se intenta recuperar la tradición crítica local latinoamericana para construir discursos alternativos asentados en las complejidades efectivas del proceso de conformación de los Estados-naciones latinoamericanos.

A partir de estos dos enfoques en torno a la crítica postcolonial sobre y desde América Latina, en este trabajo se pretende rescatar, particularmente, la larga tradición local de reflexión política e intelectual sobre el tema de la colonialidad y sus prolongaciones en las críticas hacia los despliegues de los proyectos nacionales. Si bien la crítica postcolonial, en términos generales, pretende combatir los enfoques demasiado promisorios sobre la modernidad “desbordada” (la cual enfatiza en los beneficios de los avances tecnológicos y las superaciones de los límites modernos), en este trabajo me sitúo en aquella línea crítica de la colonialidad que se sustenta en la propia tradición latinoamericana, mas no tanto en aquella postura que tiende a considerar lo “postcolonial” como un *loci* de enunciación de la modernidad en el denominado Tercer Mundo. Es así como, en este trabajo, considero concretamente que las permanencias estructurales de la colonialidad en los países latinoamericanos, se posicionan como un *habitus* que determinan las rígidas segmentaciones de clase, asociadas, además, a ciertos rasgos étnico/raciales colonialmente contruidos y reproducidos. En este sentido, la noción de *habitus* -complementada con la perspectiva de las permanencias coloniales- actúa como una estructura estructurante (que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas) y también como una estructura estructurada (producto de la incorporación de las prácticas sociales), configurando un panorama en el cual

“la identidad social se define y se afirma en la diferencia. Esto es lo mismo que decir que inevitablemente se encuentra inscrita en las disposiciones del *habitus* toda la estructura del sistema de condiciones tal como se realiza en la experiencia de una condición que ocupa una posición determinada en esta estructura” (Bourdieu 2012: 201-202).

En este sentido, me interesa destacar la confluencia entre las perspectivas postcolonialistas y la noción de *habitus*, en la medida que permiten evidenciar lo que hay de estructurado y poco flexible en algunas formas de construcción de identidad, aun cuando, en la actualidad, se tiendan a destacar la volatilidad del propio concepto. A modo de ejemplo, en mi investigación abordo cómo los promesantes dan sentido a sus identidades nacionales en relación con la danza que ejecutan; un asunto muy difícil de comprender si no es en relación con las estructuras que organizan las prácticas y sus percepciones (centradas en una fuerte ideología nacional), pero que, a la vez, pueden generarse espacio de indeterminación mediante la construcción de nuevas experiencias, significados y procesos de interpretación, que se construyen y afirman en la diferencia. Esta tensión entre la construcción performativa de los significados y las tensiones con las estructuras y los *habitus*, será un elemento de tensión permanente en el análisis de los procesos de construcción de significados en el fenómeno promesante. Sin embargo, para abordar mejor este asunto, parece relevante indagar en dos conceptos clave desarrollados al interior de los estudios postcoloniales: el de subalternidad y el de representación; los cuales aluden, precisamente, a las formas en que se configuran las estructuras de dominación en sitios permeados por estructuras coloniales de larga duración, y las formas en que, a partir de esa estructura, se asume la idea de representación como significante estético o político.

2.3.3. Subalternidad y representación en los estudios postcoloniales

Para desarrollar una aproximación a los términos de subalternidad y representación, me centraré en uno de los textos más polémicos y, a la vez, relevantes de los denominados estudios postcoloniales: “¿Puede hablar el subalterno?” de Gayatri Chakravorty Spivak (2009 [1993])⁵¹.

⁵¹ La versión que he utilizado aquí es la traducción y edición crítica de Manuel Asensi Pérez (Spivak 2009). En esta edición, Asensi traduce el título del texto como “¿Pueden hablar los subalternos?”, en plural, con el fin de incluir la variable de género y apostar por una cierta heterogeneidad. Tal como establece Asensi, este polémico texto constituye, en realidad, un proceso de reflexión cristalizado en tres manuscritos que Asensi denomina secuencialmente como: el A, publicado en 1985; el B, versión publicada en una antología de 1988; y el C, la última corrección integrada en el libro *A Critique of Postcolonial Reason*, de 1993. Es importante tener en cuenta este proceso de reflexión que da vida al texto, ya que desde el manuscrito A al C, la autora modifica su tesis. En el primer y segundo manuscrito sostiene como conclusión que “el subalterno no puede hablar”, mientras que en el C, sostiene que aquella afirmación fue “un comentario inapropiado” (Spivak 2009: 122).

Respecto a la identidad del subalterno, Spivak manifiesta basarse en la definición aportada por Guha, quien a su vez retoma el concepto a partir de los escritos de Gramsci. Como ya se ha visto, Guha establece, a grandes rasgos, que la subalternidad constituye la “denominación del atributo general de subordinación en la sociedad surasiática, ya sea que esté expresado en términos de clase, casta, edad, género, ocupación, o en cualquier forma” (Guha 1997a: 23). Conecta esta definición con la idea de ampliación teórica del concepto de clase, hacia otros atributos más generales que pueden llegar a definir una situación de subordinación. De esta forma, en la definición aportada por Guha, se consideran como subalternos a todos aquellos sujetos que no pertenecen una élite y se encuentran en un lugar de subordinación. Sin embargo, Manuel Asensi (2009) señala que dentro de la trayectoria intelectual de Spivak, podemos constatar al menos seis definiciones y atributos diferenciados relativos al concepto de subalternidad. En este sentido, se podría establecer que la ambigüedad en las definiciones del subalterno en Spivak, tienen que ver tanto con el reconocimiento de una mirada que vaya más allá de la definición de clase, así como también en la re-interpretación de algunos textos de Gramsci, donde se sostendría que la identidad y la unificación de los subalternos es algo bastante difícil, ya que la historia de los grupos subalternos sería, en sí misma, episódica y necesariamente disgregada; solo se podrían unificar en la medida que los subalternos se conviertan en “Estado”, es decir, cuando dejen de ser subalternos. En definitiva, y tal como sostiene Asensi,

“la identidad del subalterno en Spivak es sumamente paradójica. Por una parte, lo presenta como absolutamente otro, irrepresentable por parte del horizonte de los sistemas de pensamiento occidentales; mientras que, por otra parte, en ocasiones lo presenta como una categoría histórica real y concreta, más en concreto como un efecto material del capitalismo occidental” (Asensi 2009: 28).

Visto así problema, Asensi plantea que “la identidad del subalterno es muy sencilla: designa un referente inestable, heterogéneo, ambiguo” (2009: 33); ideas que están en profunda sintonía con las perspectivas críticas de la modernidad. La propia imposibilidad de saber con certeza quién es subalterno, o qué es lo subalterno, ha derivado en una pérdida de sentido del concepto, siendo utilizado finalmente para la definición de una situación relacional, es decir, que se puede ser o no subalterno dependiendo de las circunstancias concretas. En vista de tal estancamiento del término, Manuel Asensi propone una redefinición de concepto:

“propongo considerar ‘subalterno’ a aquel o a aquella que muy difícilmente puede entrar en la categoría de lo relacional. Se trata de reservar la categoría de subalterno a aquellos grupos cuyo común denominador es la imposibilidad de satisfacer unas necesidades vitales sin las que resulta

en extremo difícil vivir la propia vida. O dicho de otro modo: si la subalternidad es una función relacional, esta debería designar aquellas singularidades o grupos en los que la función subalterna es una constante [...]. A quien tiene dificultades para vivir, le preocupa más sobrevivir que hablar” (Asensi 2009: 35-37).

Me parece que esta definición presentada como novedosa, no hace más que recuperar un sentido primigenio del término estrechamente ligado -se quiera o no- a la idea de clase, pero ahora complejizado en diversas variables como sectores marginales no proletarizados, o lo que el mismo Marx denominó como el “lumpenproletario”. Habiendo intentado clarificar al menos una parte de la noción de subalternidad -o al menos dando cuenta de su extrema ambigüedad-, se debe reconocer que el debate planteado por Spivak tiene una relevancia mucho más profunda que la de apostar por una definición clara y precisa respecto a los límites de lo que es o no un subalterno. Y este debate tiene que ver, fundamentalmente, con el problema de los significados políticos de la representación.

Me parece importante aproximarnos a esta diferenciación sobre los sentidos del término representación, ya que aporta elementos relevantes a la hora de comprender de mejor manera la posible relación entre el fenómeno promesante y la ambigua noción de subalternidad. Convengamos en señalar que el argumento central del “enmarañado” texto de Spivak es discutir los planteamientos de dos “intelectuales radicales hegemónicos”: Gilles Deleuze y Michael Foucault. Spivak sostiene que la conocida crítica que estos intelectuales desarrollaron sobre el “sujeto soberano inauguró realmente un Sujeto” (Spivak 2009: 43), ya que sin darse cuenta, al establecer que los sujetos oprimidos pueden hablar por sí mismos y que no requieren de una representación, están reproduciendo la idea de la ideología como “falsa conciencia”, ya puesta en duda a partir las reflexiones de Althusser (2003).

Spivak cita un ejemplo que ayuda a clarificar su perspectiva de análisis, señalado que, tal como dijo Reich, deberíamos tener en cuenta que “las masas no fueron engañadas, en determinado momento desearon el fascismo!”, frase que -según Spivak- hay que aceptar y entender (2009: 52). Por el contrario, Foucault establece que “las masas saben perfectamente [lo que quieren], claramente -de nuevo la temática de estar engañado-, mucho mejor que ellos [los intelectuales], y además lo dicen muy bien’. El ventriloquismo del hablante subalterno es la herramienta del intelectual de izquierdas [crítica Spivak]” (2009: 53).

Sin embargo, el elemento más relevante a considerar en el argumento de Spivak es la crítica que le realiza a Gilles Deleuze por no haber estado lo suficientemente atento al significante

“representación”: representación quiere decir tanto “hablar por” alguien (tal y como sucede en el campo político) como “volver a presentar algo” (tal como sucede en el campo de arte o la filosofía);

“Atendamos -dice Spivak- al juego de *vertreten* (‘representar’ en el primer sentido) y *darstellen* (‘re-presentar’ en el segundo sentido) en un famoso pasaje de *El dieciocho brumario* de Luis Bonaparte donde Marx alude a la ‘clase’ como concepto descriptivo y transformador de un modo más complejo que lo que permitía la distinción establecida por Althusser entre instinto de clase y posición de clase [...]. En mi opinión, Marx no intenta crear un sujeto compacto en el que coincidan el deseo y el interés. La conciencia de clase no persigue ese objetivo. Tanto en el área económica (capitalista) como en la política (el agente del mundo histórico), Marx se ve obligado a construir modelos de sujeto dividido y dislocado cuyas partes no son continuas o coherentes entre sí. Un celebrado fragmento como es la descripción del capital como un monstruo faustiano lo muestra con claridad meridiana” (Spivak 2009: 57).

En este sentido, Spivak ya comienza a perfilar su conclusión: que el “subalterno no puede hablar” y que por lo tanto tiene que ser necesariamente representado. Citando otro ejemplo, nuevamente de Marx, Spivak establece que éste último deja lo suficientemente claro que los campesinos que viven lejos de las ciudades donde está el poder político “no pueden representarse a sí mismos, sino que tienen que ser representados” (Spivak 2009: 58).

Para finalizar esta breve reflexión sobre los significados de la subalternidad y el significante de representación, me permito señalar dos ideas muy atinente al debate que he estado abordando en estas últimas páginas. En primer lugar, destacar el reconocimiento que Spivak hace del aporte realizado por la filosofía francesa postestructuralista, pero señalando también el trabajo todavía pendiente que compete a los estudios postcoloniales,

“los significantes se arrastran: ‘el inconsciente’ o ‘el sujeto-oprimido’ completan clandestinamente el espacio de ‘la pura forma de conciencia’. En el marxismo ortodoxo ‘internacionalista’ e intelectual, sea en el Primer o en el Tercer Mundo, la forma pura de conciencia permanece, paradójicamente, como efecto material y, por ello, como problema de segundo orden. A menudo esto se tacha de racista y sexista. En el Grupo de Estudios Subalternos eso necesita un desarrollo en concordancia con los términos desconocidos de su propia articulación” (Spivak 2009: 79).

Un buen ejemplo del sentido de este desplazamiento de los significantes aludido por Spivak, es la referencia que hace a que en la India existe una clase de personas que son indios por sangre y color, pero inglesas en el gusto, las opiniones, en la moral y en lo intelectual (Spivak 2009: 82). En segundo lugar, me parece interesante referir al ejemplo que utiliza Spivak, en la segunda parte de su texto, para graficar toda su digresión teórica previa. Se refiere al rito *sati* en la India y la carga de significaciones que ha adquirido; “*sati* o *sutte*, como nombre propio del rito de autoinmolación

de las viudas, conmemora un error gramatical por parte de los británicos, del mismo modo que la expresión ‘indio americano’ conmemora un error factual por parte de Colón” (Spivak 2009: 115). El caso es que el significante *sati* o *sutte* ha sido asociado a un equivalente de “buena esposa” en las diferentes lenguas de la India. Para Spivak, este desplazamiento de significados ejemplifica las “sobredeterminaciones” de la situación de subordinación colonial por raza, clase y género, que condensa en la irónica frase: “los hombres blancos tratando de salvar a las mujeres de piel morena de los hombres de piel morena” (Spivak 2009: 115). A partir de esta reflexión, Spivak introduce un ejemplo, todavía más concreto, a partir de su propia experiencia personal sobre el suicidio de su tía, Bhubaneswari, ocurrido en 1926. Bhubaneswari -dice Spivak- se suicidó esperando tener la regla para que su muerte no sea interpretada al interior de su familia como un drama pasional ligado a un embarazo no deseado. Sin embargo, hasta el día de hoy, su suicidio es interpretado dentro como la consecuencia de un drama pasional. Al respecto, Spivak afirma que “el subalterno como hembra no puede ser no oído ni leído”; para luego establecer que “me desanimó tanto este fracaso de comunicación que, en la primera versión de este texto, escribí en la culminación de mi apasionado lamento: ¡el subalterno no puede hablar! Fue un comentario inapropiado” (Spivak 2009: 121-122).

Aun cuando esta reflexión no conduce necesariamente a una clara definición sobre el concepto de subalterno, al menos creo que aporta una serie de elementos para comprender algunas de las aristas más relevantes sobre a la discusión teórica que está detrás de la idea de subalternidad. Específicamente, me parece importante tomar en consideración tanto la idea de amplitud a la que se apela con término de subalternidad (incluyendo las intersecciones identitarias entre clase, raza/etnia, nación y género), así como también la diferencia analítica entre representación (en un sentido político) y re-presentación (en un sentido artístico o filosófico); diferenciación que surge precisamente del debate en torno a la (im)posibilidad del habla subalterna.

2.3.4. La noción de interseccionalidad

A partir del texto de Spivak, surge un último tema que me parece central en el análisis de los procesos de construcción de identidad: la noción de interseccionalidad. La apertura hacia otras formas de concebir la constitución de los sujetos y las identidades en tanto efectos discursivos y prácticas normativas, ha tenido como consecuencia la necesidad de reconocer la ambigüedad y la multidimensionalidad de las identidades, pero también su relación constante con las estructuras

sociales en las cuales éstas se desenvuelven. Basado en la propuesta de Judith Butler (2002) respecto a la performatividad de las identidades, Stuart Hall (1996) sostiene que el interés hacia el estudio de las identidades debería dirigirse ahora a considerar el problema de cómo las lógicas de distinción operadas, por ejemplo, mediante la “racialización” o “etnización” de los cuerpos son construidas y normadas discursivamente. En este sentido, Hall reivindica la importancia que tiene el estudio de las identidades debido a la considerable relevancia política que tienen los mecanismos que generan las definiciones identitarias (Hall 1996: 16). El mismo Hall ha planteado una idea sumamente relevante y que tiene relación con reconocer que, en muchas ocasiones, los factores étnicos y/o raciales pueden llegar a constituirse en una de las formas en que se experimenta la clase social. Esta apreciación, quizás muy básica, constituye sin embargo una potente apertura analítica hacia las consideraciones identitarias que conforman la experiencia de subordinación de los sectores subalternos en situaciones de dominación colonial o postcolonial.

Para comprender las complejidades de estas imbricaciones identitarias, que en su mayoría implican categorías de clase, etnia, nación y género, se ha propuesto, por ejemplo, el concepto “interseccionalidad”. Según plantea Kathy Davis, este concepto constituye uno de los mayores aportes del feminismo, ya que sería un concepto

“idealmente adecuado para la tarea de explorar cómo las categorías de raza, clase y género se entrecruzan y constituyen mutuamente, dando centralidad a preguntas sobre cómo la raza es ‘generizada’ y cómo el género es ‘racializado’, y cómo ambos están vinculados a las continuidades y transformación de la clase social” (Davis 2008: 71).

Dado que la propuesta de Davis hace hincapié en los factores de clase y subordinación, y sobre cómo estas categorizaciones pueden superponerse y actuar en mutua relación, me parece adecuado tener presente el concepto de “interseccionalidad” a lo largo de este trabajo. Aun así, se hace necesario realizar una breve aproximación teórica -básicamente desde el campo de la antropología- respecto a las definiciones de identidad étnica y nacional que utilizaré a lo largo de este trabajo, en vista de la conceptualización de la identidad de clase o estatus social ya ha sido enunciada a partir de la amplia noción de subalternidad. Aun cuando las categorizaciones de género y de construcción etaria también surgen como aspectos de importancia al interior del fenómeno promesante, no serán abordadas en esta reflexión teórica debido al enfoque construido y a la precepción de una cierta hegemonía de las categorías de clase o estatus, etnicidad y nacionalidad al interior del fenómeno promesante; hegemonía que hace que las categorías de género y edad se encuentren, en gran medida, supeditadas a las nociones de clase, etnia y nación.

Las investigaciones sobre las identidades étnicas constituyen una de las perspectivas de análisis más importantes dentro de la antropología, pero sin embargo, irónicamente, en muy pocas ocasiones podemos encontrar una definición clara sobre qué consiste o qué es la identidad étnica. En términos muy generales, se puede establecer que el concepto de “etnia” surge en los estudios antropológicos con el fin de evitar el uso del concepto de “raza” luego de la Segunda Guerra Mundial, con la clara intención de “desbiologizar” los discursos sobre las diferencias entre los grupos humanos. Recién con la aparición del trabajo de Fredrik Barth (1976) podemos apreciar, por primera vez, una definición del estudio de las identidades étnicas como el “objeto” propio de la antropología. En este trabajo, Barth propone un importante giro en la concepción de las identidades, estableciendo que lo más relevante no son los contenidos culturales “objetivos” de cada grupo étnico, sino que la clave radicaría en la consideración de los límites que cada grupo étnico establece. De esta forma, Barth sostiene que lo relevante son las consideraciones “subjetivas” de cada grupo y que, por lo tanto, debemos tener en cuenta que las identidades se construyen en la interacción misma. Esta perspectiva de análisis, definida como situacionista, se contrapone a las perspectivas primordialistas que, por el contrario, destacan la importancia de los rasgos “objetivos” comunes que comparten determinados grupos sociales. Una tercera perspectiva de análisis sobre las identidades étnicas es la “instrumentalista”, donde el énfasis está puesto en la capacidad que cada grupo tiene para elegir instrumentalmente las características de su identidad según su conveniencia o de manera estratégica.

Para efectos de la presente investigación, me parece relevante considerar la propuesta de Barth sobre la construcción de los límites de las identidades en relación a las diferencias subjetivas que se establecen en relación a otros grupos. Así mismo, se debería tener también presente la perspectiva de la instrumentalidad en las definiciones identitarias, ya que la voluntad de establecer una diferencia subjetiva con otros grupos puede sustentarse efectivamente en una intencionalidad estratégica. Por lo tanto, a mi parecer, tanto la perspectiva situacionista como la instrumentalista, pueden ser totalmente compatibles en el análisis de un mismo caso. Sin embargo, quisiera insistir en que las identidades étnicas o nacionales pueden estar cargadas también de discursos normativos, y en ocasiones excluyentes, que establecen rangos de diferenciación y dominación entre los grupos. Es decir, que contemplando el horizonte de la propuesta postcolonial, resulta relevante no solo describir e interpretar las diferenciaciones identitarias que resultan de los límites sociales, étnicos y nacionales que se construyen tanto desde los discursos normativos como desde las

propias subjetividades, sino que también se debería considerar el hecho de cómo aquellos límites y diferenciaciones identitarias se explican por su emplazamiento en tanto mecanismos de exclusión y dominación arraigados en las experiencias de dominación colonial y postcolonial. Desde esta perspectiva, es interesante percibir cómo las diferenciaciones étnicas, que pretenden establecer un discurso netamente “culturalista” y “desbiologizado” sobre las diferencias entre los grupos humanos, suelen estar determinadas por discursos excluyentes que se basan en la preeminencia de factores raciales o incluso fenotípicos. Es así como el concepto compuesto “etnia/raza”, será utilizado en este trabajo con el objetivo específico de referir a aquellas situaciones en la cuales se entrecruzan discursos de tipo culturalistas con los resabios de las interpretaciones biologicistas de la cultura⁵².

En lo que se refiere específicamente a las identidades nacionales, se puede establecer que las perspectivas de análisis son muy similares a las establecidas para el estudio de las identidades étnicas, con la diferencia de que en este caso nos situamos directamente en el contexto moderno y la conformación de los estados nacionales. De todas formas, se podría decir que, a grandes rasgos, existen dos enfoques principales para el estudio antropológico del nacionalismo: el primordialismo y el modernismo (Clua 2006). En primer lugar, el primordialismo -tal como se ha señalado para el tema de la identidad étnica- constituiría una perspectiva que considera relevante los factores internos y concretos de cada grupo social para establecer los límites de su definición identitaria. En este sentido, Clifford Geertz ha sido señalado usualmente como el representante “más ilustre” de esta perspectiva, debido a dos artículos donde aborda el tema de la construcción los Estados nacionales luego de los procesos de descolonización desarrollados principalmente en África y Asia, desde mediados del siglo XX (Geertz 2005 [1973])⁵³. Sin embargo, Clua (2006) sostiene que, en cierta medida, se ha mal entendido esta postura primordialista de Geertz, debido a que si bien atribuye el surgimiento de la identificación nacional a factores internos de las culturas, no los considera como naturalmente dados. Se trataría entonces de una especie de “primordialismo constructivista” que pone el acento en las percepciones y creencias de los individuos, es decir, que los factores de unificación (como el parentesco, la raza, la lengua, la región, la religión y las

⁵² Para dar cuenta de un fenómeno similar sobre las consideraciones biológicas tras la noción cultural de género, se ha propuesto el concepto de “sexo/género”.

⁵³ Rojo, Salomone y Zapata (2003: 75), critican el hecho de que Geertz deja de lado la tremenda relevancia del dato económico externo y “el calibre de las presiones que sobre la voluntad independiente de esos países neonatos estaba ejerciendo la máquina de la mundialización capitalista”. De esta forma, se desliza una cierta crítica hacia la concepción “primordialista” de las identidades nacionales, que no considera la relevancia de los factores externos.

costumbres) no se consideran como naturalmente dados, sino que más bien son asumidos o sentidos por los individuos como dados; lo que por cierto es muy diferente.

Ernest Gellner, otro antropólogo que ha abordado el tema de la identidad nacional, se sitúa en una perspectiva diferente, la cual ha sido denominada como “modernista”. Gellner (1989) sostiene que el surgimiento del nacionalismo constituye un fenómeno eminentemente moderno y que tiene sus raíces en la emergencia de la división social del trabajo. Sin embargo, destaca un elemento fundamental que no había sido percibido hasta el momento y que tiene relación con la paradoja de que es precisamente en el mundo moderno -dentro del cual la división social de trabajo ha llegado más lejos- donde también “encontramos el vigoroso impulso hacia la homogeneidad cultural que llamamos ‘nacionalismo’” (Gellner 1989: 34). De esta forma, se plantea que las sociedades tradicionales, genuinamente homogéneas, al iniciar su proceso de desarrollo económico se enfrentan a dos opciones para cohesionarse: una opción es la de un tipo de civilización agraria avanzada donde diversos tipos de hombres hacen cosas por completo diferentes, donde encajan perfectamente unos con otros y no requieren de una identificación cultural común. La otra opción es el tipo de sociedad occidental moderna, una sociedad que tiende hacia la especialización y diversificación de actividades, pero donde a su vez se experimenta un “impulso fuertemente sentido hacia la similitud cultural, hacia una disminución de la distancia cultural” (Gellner 1989: 34). Esas serían, según Gellner, las dos formas de cohesión en las sociedades complejas; ambos tipos de sociedades estarían orientadas hacia el crecimiento y dotadas de un fluido sistema de división social del trabajo, pero sin embargo, generarían formas de cohesión social diametralmente opuestas: una que convive y administra la diferencia, y otra que intenta borrar la diferencia por medio del impulso hacia la similitud u homogeneidad cultural.

Me parece que la propuesta “modernista” de Gellner es mucho más atingente a nuestra perspectiva de análisis, no sin antes reparar en dos consideraciones. En primer lugar, debemos señalar que Gellner se basa explícitamente en una perspectiva empirista proveniente de la tradición británica, a través de la cual retoma algunos aspectos de la clásica división teórica del marxismo entre base y superestructura. Sin embargo, el mismo autor sostiene que la perspectiva del marxismo es inviable puesto que supedita todo el análisis a los modos de producción, preguntándose, por ejemplo, qué sucede cuando los medios de coacción llegan a ser también factores independientes y determinantes dentro de un orden social. Según Gellner, para un marxista coherente esto sería imposible de considerar, sin embargo, parece claro que se está refiriendo a una perspectiva

marxista bastante ortodoxa, ya que, como hemos visto desde las propuesta de Gramsci, Althusser, Butler, Hall y Spivak, entre otros/as, se viene sosteniendo una asentada reflexión en torno a una cierta autonomía de los fenómenos superestructurales.

Por otra parte, resulta interesante la propuesta que sostiene Gellner –sustentado en ciertos elementos de la definición de religión aportada por Durkheim-, y que tiene que ver con la función de la religión como cohesionadora del grupo en las sociedades tradicionales; función que desaparecería en la sociedad moderna y que pareciera ser asumida por el nacionalismo. De esta forma, sostiene Gellner, “en el momento en que los hombres adquieren plena conciencia de su cultura y de la decisiva importancia que tiene para los intereses vitales, pierden buena parte de la capacidad de reverenciar a su sociedad a través del simbolismo místico de una religión” (1989: 28). Sin embargo, me parece que en este punto Gellner cae en un determinismo propio de la racionalidad moderna, específicamente en lo que se refiere a la idea de una secularización inminente hacia la cual tendría que conducirnos el proceso de desarrollo; basta con recordar, por ejemplo, las críticas de Tatal Asad (2003) en torno a esta asentada idea de secularización como consecuencia natural de la modernidad. Aun así, no deja de ser interesante la relación que se establece entre religión y nacionalismo en tanto fenómenos o mecanismos tendientes hacia la cohesión social.

En la misma perspectiva modernista de Gellner, se suelen situar también los trabajos -a estas alturas clásicos- de Eric Hobsbawm (2002 [1983]) y Benedict Anderson (1997) sobre el surgimiento del nacionalismo. Con respecto al primero, es importante destacar su planteamiento sobre la “invención de las tradiciones”, elemento muy presente en los procesos de construcción de los nacionalismos. El trabajo de Tim Edensor puede situarse en una perspectiva que profundiza los planteamientos de Hobsbawm, ya que por medio del estudio de las prácticas cotidianas y la cultura popular, intenta definir la manera en que se configuran las matrices culturales que son las identidades nacionales. De esta forma, Edensor señala: “I consider national identity to be constituted out of a huge cultural matrix which provides innumerable points of connection, nodal points where authorities try to fix meaning, and constellations around which cultural elements cohere” (2002: vii).

Por su parte, el trabajo de Anderson resulta fundamental dentro de nuestra perspectiva teórica, debido a que la mayoría de los estudios históricos sobre la postcolonialidad latinoamericana parten, precisamente, de una crítica a su propuesta con respecto a la construcción cultural del

nacionalismo entendido como una “comunidad políticamente imaginada” (Turner 1997; Larson 2000). Uno de los capítulos del texto de Anderson aborda el problema de por qué las elites criollas latinoamericanas concibieron, en una época más temprana que la mayoría de los países europeos, la idea moderna de nacionalidad. Desestimando algunas de las explicaciones tradicionales, se proponen dos elementos fundamentales que permitirían explicar el surgimiento temprano de la idea nacional moderna entre los criollos latinoamericanos: por una parte, se sostiene que los viajes realizados por algunos miembros de la elite criolla a Europa les habría permitido crear significados culturales de diferenciación; y, por otra parte, se plantea que la difusión del “capitalismo impreso” (principalmente los periódicos) habría colaborado para establecer una “comunidad políticamente imaginada” en una escala intermedia donde los ciudadanos se consideraran unidos territorialmente en un concepto emergente de soberanía nacional.

Sin embargo, resulta evidente que esta explicación de Anderson falla en un aspecto fundamental, ya que las nuevas repúblicas latinoamericanas no se fundamentaban en lazos horizontales de confraternidad e igualdad entre los ciudadanos, sino que más bien se sustentaban en el mantenimiento de lazos verticales de dominación provenientes de su pasado colonial inmediato (Lomnitz 2001). La consideración de este dilema implicado en la formación misma de los Estados nacionales de América Latina, constituye sin lugar a dudas uno de los elementos más relevantes para comprender las actuales dinámicas de poder y dominación interna en los países latinoamericanos, especialmente en aquellos países andinos donde los procesos de colonización dejaron profundas huellas.

Esta reflexión constituye, a mi parecer, uno de los elementos más relevantes para emprender el análisis de los dilemas de la postcolonialidad latinoamericana. Una identidad nacional muchas veces construida a partir de la negación de las singularidades étnicas y/o regionales, forma parte de las tensiones propias dentro de las cuales se reproducen las relaciones de subordinación al interior de los actuales Estados nacionales. En este sentido, es importante tener presentes las estrategias desarrolladas por los aparatos ideológicos de los Estados latinoamericanos a la hora de imponer una identidad nacional homogénea por sobre una gran base de heterogeneidad cultural. En este sentido, se debe considerar también que la imposición de una ideología de la homogeneidad cultural -oculta en ocasiones bajo el manto de un pretendido “mestizaje armónico”-, puede llegar a generar no solo resistencias por parte de los grupos subalternos, sino que también, según sea el caso, puede llegar a generar una amplia aceptación. Se configura así una compleja trama de

interseccionalidades identitarias, que requiere, en cada caso, del estudio en detalle respecto a sus articulaciones y diversas proyecciones sociopolíticas.

En definitiva, podemos evidenciar que el problema de la identidad es uno de los debates más visitados en los estudios socioantropológicos contemporáneos, pero curiosamente, sigue siendo una noción muy difícil de abordar. Con esta última reflexión teórica, he intentado definir una perspectiva de trabajo que, atenta a los debates actuales sobre el tema, rescate un enfoque fiel al fenómeno y al contexto sociocultural que se pretende analizar. También es importante destacar que el enfoque propuesto tiene mucho que ver con una herencia de los primeros intentos de análisis que realicé sobre el fenómeno promesante (Mercado 2011a, 2011b, 2011c, 2011d), donde las preguntas teóricas se situaban principalmente en la línea postmarxista y postcolonial sobre la identidad de clase o estatus sociales, sobre la subalternidad y los dilemas de la representación. El desplazamiento implicado en las consideraciones de las identidades como entidades ambiguas, inestables e interseccionalizadas, es una perspectiva fructífera para abordar el fenómeno promesante; pero sin embargo, también es necesario destacar la importancia de los *habitus* y de las identidades configuradas a partir de las estructuras de dominación (colonial y republicana) de larga duración. La mediación entre los enfoque postcoloniales y los enfoques posestructuralistas, me permiten asentar un punto de vista inicial para problematizar los procesos de construcción de identidades al interior del fenómeno promesante.

En este capítulo se ha hecho un esfuerzo orientado a la definición de un enfoque pertinente para establecer una renovada perspectiva de análisis en torno al fenómeno promesante. Aun así, considero que los ámbitos de reflexión abordados en este capítulo no están cerrados y solo reflejan un instante en el que fue necesario dejar plasmados ciertos debates centrales que, de seguro, deberán irse modificando en el tiempo. Pero este prolongado esfuerzo de reflexión y sistematización teórica, no tendría sentido si no es a partir del aporte que, efectivamente, han podido hacer al desarrollo de la investigación que se pasa a describir a partir en los siguientes capítulos. Antes de eso, no está de más recordar que la división entre teórica y práctica, entre reflexión teórica y recogida y análisis de datos, no es más que un artificio; el proceso de investigación, en realidad, fue mucho menos mecánico que lo que se puede reflejar en la presentación formal de una tesis, ya que, mientras estaba en el terreno surgían ideas teóricas, y mientras realizaba lecturas me imaginaba constantemente en el terreno, relacionándome con la

gente. Quizás dar cuenta de este proceso discontinuo sea uno de los mayores desafíos de la escritura etnográfica, desafío que, por el momento, no me he animado a tomar.

Capítulo 3

Escenarios del fenómeno promesante en la comuna de Calama

Este tercer capítulo tiene un carácter heterogéneo, puesto que si bien constituye una puerta de entrada al contexto sociocultural dentro del cual fue desarrollado este trabajo, también contiene un acercamiento a los métodos y técnicas de investigación utilizadas en cada uno de los contextos de observación. Me he valido de una metáfora teatral para organizar la línea argumental del capítulo. En primer lugar, presento la historia de vida de Domingo, un promesante calameño (“actor”) que transita por los diversos “escenarios” que serán descritos a lo largo de este trabajo; a través de esta breve historia de vida se podrá establecer una primera y sustancial aproximación al contexto sociocultural nortino y calameño.

En la segunda parte, presento una breve reseña que permite adentrarnos en algunos de los contenidos del significante “Norte Grande de Chile”. En la tercera parte, profundizo en las dinámicas internas y los imaginarios que circulan en torno a la ciudad de Calama y los pueblos andinos ubicados la zona conocida como el Alto Loa; se abordan las problemáticas como las formas de relación entre la ciudad y los poblados andinos, las actuales dinámicas migratorias y, por último, algunas incidencias respecto al proceso de emergencia de un movimiento ciudadano reivindicativo en Calama.

Finalmente, el capítulo concluye abordando tres “escenarios” relacionados de manera específica con el fenómeno promesante calameño, enfatizando en las estrategias y las técnicas de investigación desarrolladas en cada uno de ellos. El primer “escenario” está relacionado con el contexto cotidiano de los/as promesantes, el segundo tiene que ver con el contexto de las festividades patronales en las cuales participan los/as promesantes, y por último, se abordan los “turnos de bailes” como eventos de danza.

La aproximación a estos diversos escenarios se sustenta en estrategias diversas; se entrelazan las indagaciones históricas -historias de vida y aproximaciones genealógicas de conceptos- necesarias para iluminar el presente etnográfico, en un permanente diálogo sustentado en la larga duración de los procesos socioculturales, y en la búsqueda de las complejas y abigarradas

dinámicas de configuración de las identidades colectivas en el Norte Grande de Chile. Por otra parte, la metáfora teatral de los “escenarios” se sustenta en un enfoque que considera a los diversos hechos sociales observados y vividos como determinadas escenas sociales (Goffman 2009). Sin embargo, el interés por estas escenas no radica únicamente en la trascendencia a nivel microsociedad, sino que también en la interrelación entre las determinaciones estructurales y sus reproducciones o desplazamientos en el nivel de la experiencia vivida.

La vida de Domingo: Un obrero calameño y su (disimulada) raigambre andina

Conocí a Domingo de manera fortuita. En septiembre de 2008, regresando de una intensa estadía de investigación en Bolivia, me disponía a asistir por primera vez a la fiesta del santuario de Ayquina en el norte de Chile. Gracias a la ayuda de una entrañable amiga calameña, Rosita, conseguí que la familia de su hermano aceptara acogerme durante los siete días que suele durar esta celebración. Aquella familia pertenecía a una de las cinco *diabladas* (Bailes Religiosos que ejecutan la conocida danza de la *diablada*) que se presentan en Ayquina, y la idea de asistir a la fiesta con ellos me tenía muy entusiasmado. Pero sin embargo, a última hora, mi amiga me informó que la familia de su hermano no podría recibirme esta vez, pero que, si no tenía problemas, podría acompañar a su cuñado llamado Domingo, que aquel año asistía a la fiesta con su hija menor y una de sus nietas, quienes además iniciarían su promesa en el Baile Chino Promesante. Evidentemente, acepté esta nueva propuesta sin más reparos.

El mismo día 3 de septiembre de 2008, a media tarde, llegué a Calama luego de rápidos pasos por Santiago y Antofagasta. Mi amiga me llevó de inmediato a la casa de Domingo, en la población Gustavo Le Peige ubicada en la zona centro-poniente de Calama. Afuera de la casa una camioneta descapotada estaba estacionada, y varias personas se trasladaban de un lado al otro, sacando cosas de la casa para subirlas al vehículo. Me presentaron a Domingo, quién me saludó muy gentil. Domingo, tras saludarme, dijo que me conoció cuando yo era niño y vivía en Calama, ya que él trabajó un tiempo en la misma empresa que mi padre llamado Lautaro. Pese a que no fueron amigos especialmente cercanos, Domingo guarda muchos buenos recuerdos de mi padre y de uno de mis tíos del que también fuera compañero de trabajo. Al comienzo, me sorprendió mucho esta relación de afecto de Domingo hacia algunos familiares míos; un afecto sobre el cual sabía muy poco y que sin duda nos ayudó mucho a establecer los primeros lazos de confianza.

Realizados los saludos y presentaciones respectivas, comencé a ayudar subiendo cosas a la camioneta: frazadas de para abrigarnos, comida enlatada, pan, bolsos con ropa, etc. Terminada la labor de carga, Domingo se me acerca y me pregunta si sé conducir. Le digo que sí, ante lo cual me pide que conduzca el vehículo hasta Ayquina, ya que él tiene su licencia de conducir caducada, por lo cual podrían multarlo en caso de que la policía nos controle durante el camino. Y así, a solo un par de horas de mi llegada a Calama, me encontraba conduciendo la camioneta de Domingo con dirección a Ayquina. Domingo iba de copiloto dándome las indicaciones para salir de Calma y tomar el camino hacia el pueblo-santuario. En los asientos de atrás iban su esposa Isabel y su hija María, de unos 11 años; el resto de la familia de Domingo partiría al día siguiente en otro vehículo.

Durante ese primer viaje con Domingo (el cual se repetiría en muchas ocasiones, y no solo con dirección a Ayquina sino que también a otras celebraciones en diferentes pueblos del Alto Loa), me sorprendió gratamente su excelente sentido del humor y un cierto aire de desprendimiento y generosidad. Durante el trayecto, y a escasos minutos de habernos conocido, Domingo comenzó a recordar una serie de sabrosas anécdotas de aquella época en que mi padre, mi tío y él trabajaban en la misma empresa; graciosos apodos de algunos compañeros de trabajos, situaciones hilarantes ocurridas en viajes para jugar algún partido de fútbol con trabajadores de otras ciudades, etc. Me reí mucho durante el viaje y sintonicé, de inmediato, con el singular sentido del humor de Domingo. Desde aquel día, y debido a los recuerdos que le suscitó en relación a mi padre, Domingo comenzó a llamarme “Lautaro” o “Lautarito”; fue la primera forma en que esta familia, y especialmente Domingo, pudo clasificarme: el hijo de un antiguo compañero de trabajo al cual recordada gratamente.

Entre todas las anécdotas que Domingo me contó aquel día, hay una que describe bastante bien su personalidad. Trabajando en aquella empresa donde conoció a mi padre, Domingo me dice que cometió un grave error del cual se arrepiente hasta el día de hoy. Me cuenta que trabajaba descargando sacos desde unos camiones cargados con insumos para fabricar explosivos utilizados en las faenas mineras. Junto a él, cumplía la misma labor un tal Cayuqueo; apellido de un hombre de origen mapuche con el cual no congeniaba. Un nefasto día, no se soportaron más y se desafiaron a golpes. Dice Domingo que este “mapuche era muy duro”, que le dio un golpe de puño y que se levantó como si nada, tomó impulso y le dio con la cabeza en pleno estómago. Este golpe brutal dejó a Domingo sin respiración y sentado en el piso, pero antes de que Cayuqueo se

abalanzara sobre él para darle los golpes finales, Domingo pudo reaccionar y desde el suelo cogió una piedra y se la lanzó en plena cara. Este violento suceso implicó el despido de la empresa de Domingo y de su contrincante “mapuche”. Domingo insiste en que cometió un grave error, ya que nunca más volvió a tener un trabajo estable y tan bien remunerado como aquel. A partir de ese suceso -ocurrido a mediados de los años 80’- Domingo ha debido trabajar como obrero, sin contrato fijo, en diversa faenas ligadas a la minería; reconociendo, con mucha sinceridad, que sus constantes indisciplinas o despreocupaciones en el trabajo han acabado por hacerle perder importantes oportunidades laborales y de estabilidad económica para él y toda su familia. Domingo está muy consciente y arrepentido de aquellos errores, y me repite constantemente que debido a eso no pudo entregarle educación a sus hijos/as. Sin embargo ahora espera reivindicarse, en parte, con la menor de sus hijas, a quién incentiva constantemente a que finalice su etapa escolar y pueda tener la posibilidad de cursar estudios superiores en un futuro cercano; esto último, es uno de los anhelos más profundos de Domingo.

Domingo en general es un tipo amable y de muy buen humor, pero con una personalidad en ocasiones explosiva. De hecho, el propio mundo minero del cual proviene suele ser así, de mucha fraternidad y solidaridad pero también de dureza, e incluso a veces de explícita violencia. El mundo minero del norte de Chile suele transcurrir en un ambiente muy masculinizado, donde priman los valores de la fuerza como forma de aceptación y demostración de virilidad entre pares. Como se puede apreciar, la historia de vida de Domingo está indisolublemente ligada a la minería. Nació en el campamento minero de Chuquicamata -ubicado a 15 kilómetros de la ciudad de Calama- en el año 1954. Vivió en las principales poblaciones obreras del campamento chuquicamatino; primero en las “latas” (nombre que recibía la población más precaria del campamento) y luego en otras poblaciones obreras. Domingo recuerda con mucho afecto a su padre, fallecido en el año 2006, quién fuera minero de Chuquicamata (Anexo 2. Foto 2) y además un ferviente devoto y promesante de la Virgen Guadalupe de Ayquina. De hecho, la devoción que Domingo profesa hacia la Virgen se debe, en gran medida, a que su padre lo llevó desde muy pequeño a la fiesta. Domingo me cuenta que al comienzo, cuando era adolescente, iba a la fiesta casi como por inercia, porque le gustaba ser peregrino, salir caminando desde Chuquicamata hacia Ayquina junto a otros amigos del barrio, en un agotador viaje de 70 kilómetros por pleno desierto y que demoraba casi un día completo tomando en cuenta los descansos (Anexo 2. Foto 3). También fue, junto a su hermana, bailarín promesante del desaparecido Baile Pielas Rojas de

Chuquicamata fundado en 1953 (Anexo 2. Foto 4 y 5); Baile del que además fueran caporales (jefes) uno de sus tío y su propio padre (Anexo 2. Foto 6). Domingo me cuenta que:

“cuando empecé a ir a Ayquina iba porque me gustaba, porque como de chico me crie, los días domingos hacían los ensayos en la casa, después se preparaban, que nos íbamos a Ayquina, entonces me crie con eso. Entonces después empecé a ir a Ayquina. Yo iba a pie porque quería ir a pie no más, pero después ya más adulto, ya cuando me casé, iba por la promesa de mi hija, por la Bianca que se enfermó; la tuve tanto tiempo en la Teletón [centro de rehabilitación] y fui varios años, como 19 años a pie pu’. Y la Virgen a mí me ayudó hartito, a mi hija la recuperó al cien por ciento a lo que estaba” (Domingo. Calama. 08/04/2011).

La historia de vida de Domingo nos refleja la típica trayectoria vital de un promesante calameño: iniciado a muy temprana edad en las devociones hacia la Virgen Guadalupe de Ayquina debido a una tradición familiar, su vida cotidiana está centrada además en el predominante mundo minero de la ciudad de Calama y del ex-campamento de Chuquicamata. Domingo ha querido traspasar su devoción hacia la Virgen al resto de su familia, especialmente a hijos/as y nietos/as, inculcándoles la fe e incitándoles para que se incorporen a las filas de algún Baile Religioso. La relación afectiva que Domingo establece con la fiesta de Ayquina y la imagen de la Virgen, en general, tiene que ver también con los recuerdos dejados por su padre y una cierta añoranza por lo que era la fiesta en años anteriores. Por ejemplo, Domingo suele asistir a la fiesta de Ayquina con una foto enmarcada de su padre -en sus últimos años de su vida- cantando sobre un improvisado escenario (se dice que el padre de Domingo era un excelente cantante de boleros); además, Domingo asiste a la fiesta con un oso de felpa negro que representa un “mono” o gorila, en alusión a apodo que tenía su padre: el “Mono Milla”. Ambos elementos, la fotografía y el “mono”, son llevados por Domingo a los pies de la Virgen, los sitúa ante el manto una vez, al llegar al pueblo, y otra vez al retirarse (Anexo 2. Foto 7). En ocasiones, Domingo también concurre con la fotografía de su padre a ver las presentaciones o “turnos” del Baile Chunchu de Chuquicamata, un Baile para el cual su padre tocaba la “quena” -especie de flauta andina hecha de madera- durante sus últimos años de vida; incluso, en una ocasión, Domingo me pidió que lo fotografiara mientras, muy emocionado, sostenía la foto de su padre y abrazaba de uno de sus nietos justo en el instante en que el Baile Chunchu pasaba por detrás de él (Anexo 2. Foto 8). La música tradicional de quenenas y tambores que tiene el Baile Chunchu suele emocionar hasta las lágrimas a Domingo, debido a que -según me ha confidenciado- aquella música le evoca la presencia de su padre.

Por otra parte, al igual que su padre, Domingo fue un activo bailarín promesante que ha terminado, en los últimos años, siendo músico colaborador de distintos Bailes. Cuando su hija menor y una de sus nietas se integraron el Baile Chino Promesante, Domingo participó como músico “cajero” en dicho Baile. Tiempo después, cuando su hija y su nieta dieron por terminada su promesa, Domingo no siguió siendo músico colaborador del Baile Chino, pero igualmente, continuó asistiendo a la fiesta de Ayquina con su caja para solicitar el ingreso circunstancial a alguna banda de músicos para “colaborar”; una práctica que suelen realizar los músicos especialmente con aquellos Bailes de menores recursos y que, por lo mismo, no cuentan con el dinero suficiente para contratar una banda propia.

Sin lugar a dudas, mi entrada a la fiesta de Ayquina ha estado mediatizada por ese aire emotivo y nostálgico con el que Domingo la experimenta. En este sentido, a Domingo le gusta vivir de la fiesta a partir de una cierta idea de esfuerzo y de sacrificio personal, donde se rechazan de plano las comodidades, los placeres y los lujos. Domingo me resume esta idea diciendo que “a mí me gusta la fiesta así como llegamos nosotros, con paja, con tierra, adobe y piedra”; en cierta medida, le gusta vivir la fiesta como si fuera un habitante más de aquel pequeño pueblo andino que revive durante los días de fiesta. Suele criticar el creciente lujo de algunos promesantes que cuentan con todas las comodidades para asistir a la fiesta, como luz eléctrica, televisión, ducha con agua caliente, etc. Para Domingo, el experimentar la fiesta al “modo antiguo” es también una forma aproximarse a sus antepasados, partiendo por su propio padre quién fuera un ferviente devoto de la Virgen.

Sin embargo, el gusto por habitar la “casita de barro y paja” del indígena, en contraste con el evidente distanciamiento cotidiano que Domingo establece con el mundo indígena andino, es algo que siempre me ha intrigado; y no solo de él, sino que también de todo contexto urbano y minero de la ciudad de Calama. Por ejemplo, un día, Domingo me facilitó su vehículo para que pudiera asistir de forma solitaria a una pequeña celebración religiosa en el pueblo de Caspana, vecino al de Ayquina. Antes de partir, uno de sus hijos se me acercó y me dijo -con tono de preocupación- que tuviera mucho cuidado con los “paisanos” de allá arriba, que a veces tienen “mala leche” con los que no son “paisanos” como ellos y que no recibiera nada de ellos, que podía ser droga y me podía meter en problemas. Volviendo a Calama, el mismo hijo de Domingo me recibió y me dijo, irónicamente, “¿y... cómo te fue con los ‘rubiecitos’ de allá arriba?”. Esta situación es solo una pequeña muestra de un discurso persistente de diferenciación (e incluso

discriminación) hacia las poblaciones originarias de los pueblos andinos ubicados en el interior de Calama; poblados donde, paradójicamente, se ubican los sitios más importantes de culto a las imágenes santas. Un primer elemento a considerar es que aquella latente discriminación hacia lo “indio”, es un factor transversal de la cultura nacional y que tiene directa relación con la permanencia estructural de ciertas categorías de diferenciación étnico/racial que remite al sistema de castas coloniales.

Con el correr de los años, y por medio de la consolidación de mi amistad con Domingo, pude acceder a nueva información sobre su vida, la cual resulta sumamente interesante a la luz de esta aparente contradicción entre el gusto y, a la vez, rechazo hacia lo considerado como “indio”. En 2012 asistí con Domingo a la fiesta de la Virgen del Carmen en Conchi Viejo, a unos 70 kilómetro al nororiente de Calama. Domingo accedió a acompañarme debido a que hace muchos años que no asistía a esta fiesta, la cual se realiza en el pueblo donde vivió algún tiempo su padre y su madre antes de que él naciera. Sin embargo, estando en la misma fiesta, me enteré de que en realidad la madre de Domingo era originaria de este casi despoblado asentamiento andino. Domingo me dijo: “pero si todos tenemos nuestro *paisanito* dentro, ¿por qué creís’ que me gusta tanto venir a las fiestas?”. Entre risas, pude ir comprendiendo la complejidad que tiene esa especie de contradictorio rechazo y afección del mundo urbano y minero de Calama hacia el mundo andino originario que lo circunda. Es más, Domingo me ha señalado que su madre también era promesante pero que no bailaba en Ayquina, sino que lo hacía justamente en la fiesta de Conchi, participando de un desaparecido baile de influencia netamente andina (Anexo 2. Foto 9).

En definitiva, me parece que debemos ser capaces de comprender que, en el fondo, todo/a calameño/a sabe muy bien que tiene algo de “indio/a”, pero que, dependiendo del contexto, su identidad puede ser moldeable: más occidentalizada y menos india, o más india y menos occidentalizada. Y en este mismo contexto, curiosamente, el “ser chileno” se constituye en una identidad cultural más cercana a lo occidental. El término “mestizo”, acuñado en una gran diversidad de países latinoamericanos para dar cuenta de esta ambivalencia identitaria, no tiene real importancia en el uso cotidiano del norte de Chile y también en el resto del país, siendo aquel

término más bien un elemento de especulación teórica que de arraigo efectivo en el uso social (cf. Montecino 2010)⁵⁴.

Esta ambivalencia de la auto-adscripción identitaria constituye al parecer un eje estructurante de los sentidos para la población propiamente calameña; no por nada uno de los dichos o frases típicas más conocidas -e incluso reivindicadas- entre quienes son originarios de Calama es: “nací con el llamo en la frente”. Es decir, que por más que se intente ocultar el ancestro “indio”, el haber nacido en Calama es un hecho irrefutable -y muchas veces una marca fenotípica- de que se es “indio”, o, como también se dice, “paisano”. De hecho, esta última categoría, de uso frecuente, nos remite precisamente a esta ambigüedad de lo calameño: “paisano” es un término que se usa para denotar cierto desprecio hacia lo “indio”, pero al mismo tiempo, es una alusión directa al hecho de compartir una misma tierra con aquella cultura que se quiere rechazar. Así, el asunto de la auto-adscripción identitaria en una ciudad como Calama es complejo y variante, puesto que siempre habrá quienes tengan más afinidad con los rasgos culturales distintivos de lo “chileno” (entendidos, en este contexto, como una identidad cultural menos india y más cercana a los rasgos europeos), pero también habrá quienes, de manera explícita o implícita, quieran reconocerse en aquellos elementos culturales más asociados a la cultura indígena local.

Así, la vida de Domingo, parece transitar contrastantemente por esas fronteras, por la delgada y fluctuante línea que pretende dividir lo moderno/minero de lo tradicional/andino. Y es que el mundo minero de Calama constituye, en efecto, uno de los puntales de los proyectos de modernidad en el desierto de Atacama. Afectada indirectamente por el impulso económico de la industria salitrera hacia fines del siglo XIX, Calama experimentó un acelerado crecimiento a partir de la segunda década del siglo XX, con la progresiva industrialización de las labores de extracción de cobre en Chuquicamata. Históricamente, la industria minera del norte de Chile ha sido considerada como uno de los puntales de la modernización del país, no solo en términos económicos y de infraestructura, sino que también a nivel social, debido a que el impacto de la industria minera generó las primeras formas de organización de clase entre las poblaciones

⁵⁴ La antropóloga Sonia Montecino ha sido una de las pocas investigadoras que ha propuesto una teorización, basada en una especie de psicoanálisis social, sobre las alegorías del mestizaje chileno mediatizadas por la figura de la Virgen María y la imagen histórica del niño “huacho” o huérfano de padre. Sin embargo, insisto en que las referencias al mestizaje en Chile son pocas y provienen casi exclusivamente del mundo académico. En el contexto cotidiano, curiosamente, es muy poco usual reconocer que el “ser chileno” es producto de un mestizaje histórico, y de ahí que, a mi parecer, los grupos sociales delimitados al interior de lo que hoy se conoce como Chile, han debido elaborar interesantes, novedosas y, muchas veces, contradictorias estrategias para producir y significar aquel vedado sentido de mezcla. Y esto, a mi parecer, es lo que ocurre con esta especie de rechazo/afección del mundo urbano calameño hacia la cultura indígena local.

trabajadoras de Chile. Curiosamente, y a pesar de la preeminencia de la política sindical en el mundo minero de Calama, mientras he compartido vivencias con Domingo él ha evitado –muy diplomáticamente- abordar temas políticos. Religión y fútbol, otros temas que suele ser evitados para no generar enfrentamientos entre las personas, sí que han sido parte de nuestras conversaciones, pero sin embargo, la política ha sido permanentemente soslayada. Sin embargo, ya avanzados nuestros años de amistad y confianza, un buen día, tomando té en su casa, Domingo me confesó que su padre perteneció al “partido” (como se conoce al Partido Comunista de Chile) y que, gracias a eso, él pudo ingresar como obrero a Chuquicamata en el año 1972; en pleno gobierno de Salvador Allende, quién expropió Chuquicamata a la empresa norteamericana que explotaba el mineral desde hace varias décadas, para impulsar la política de nacionalización del cobre chileno. Aunque Domingo no reconoce explícitamente una militancia política, sí aprovechó aquella ocasión para decirme que no soporta a los “milicos” por la cruenta dictadura que impusieron en el país, pero sobre todo debido a las injusticias que vio mientras fuera trabajador de Chuquicamata en los crudos primeros años de la dictadura. Me contó, por ejemplo, que vio cosas horribles como cuando a un compañero de trabajo se lo llevaron detenido y posteriormente lo hicieron desaparecer, solo por haber participado activamente junto a su familia en los trabajos voluntarios para aumentar la producción de cobre durante el gobierno de Allende. Domingo me dice que, como él venía entrando a la mina, también participó de los trabajos voluntarios o turnos extra, pero que por suerte no se lo llevaron preso. También me contó que, luego del golpe de Estado, mucha gente se transformó en delatora de sus propios compañeros de trabajo, situación que le impactó mucho en aquel momento.

En la actualidad, Domingo trabaja como “arenador”⁵⁵ de tolvas y estanques mineros por medio de una modesta empresa que ha formado junto a uno de sus hijos y su yerno (Anexo 2. Foto 10). Cuando lo conocí en 2008, la idea de formar esta pequeña empresa estaba en ciernes, y la situación económica de él y su familia no era del todo buena. Durante estos últimos años, ha alternado entre momentos de leve bonanza económica y momentos más bajos. Junto a los ingresos generados por el arenado, Domingo ha habilitado un pequeño almacén en el garaje de su casa, donde vende diversos productos alimenticios y de limpieza del hogar. Así mismo, ha construido un segundo piso en su vivienda, habilitando una improvisada residencial donde alquila

⁵⁵ Obrero encargado de “arenar” o pulir con una gruesa manguera que expulsa arena a distintas superficies, como tolvas o estanques que se ocupan en la industria minera.

habitaciones a trabajadores –usualmente mineros chilenos y migrantes extranjeros- que deben trasladarse temporalmente a Calama.

El grupo familiar de Domingo es muy extenso. Está casado con Isabel y tiene cuatro hijos/as, dos hombres y dos mujeres. El mayor de sus hijos, Sergio, vive en el mismo hogar de Domingo, junto a su esposa y sus tres hijas/os -dos mujeres y un hombre- en una especie de apartamento auto-construido en el fondo del patio. El otro hijo de Domingo, Luis, vive actualmente con su esposa en una casa propia junto a sus dos pequeñas hijas. La hija mayor de Domingo, Bianca, hasta hace poco tiempo vivió en el mismo hogar de Domingo. Ahora, ha conseguido un subsidio habitacional y se ha trasladado a vivir junto a su esposo, Marco, y sus tres hijos/as. Durante mi última estadía en Calama, Bianca y Marco me pidieron formalmente que fuera padrino de su hija mayor: Alison, de 8 años, y con quién he compartido en varias ocasiones en las fiestas de Ayquina. Recibí con mucha alegría esta solicitud, confirmación de un lazo de amistad y cariño que hemos podido construir con Domingo y gran parte de su familia. Y por último, está María, la hija menor de Domingo (hija biológica de Bianca, pero tutelada por Domingo e Isabel debido a que Bianca la tuvo a muy temprana edad) y a quién he acompañado en la fiesta de Ayquina al inicio de su promesa con el Baile Chino en 2008 y al último año de su promesa en 2010.

Este breve recorrido por la historia de vida de Domingo, un obrero calameño, promesante y devoto de la Virgen de Ayquina, nos expresa las características y complejidades del contexto en el cual se ha desarrollado este trabajo. En gran parte se trata de una historia de sacrificio y esfuerzo de una familia calameña, que, a pesar de sus carencias materiales, ha experimentado una riqueza espiritual que le otorga una poderosa y admirable fuente de sentido. El contexto modernizador de la minería encuentra en el espacio devocional del promesante una especie de contrapartida, ya que si bien puede servir para reafirmar ciertas estructuras o *habitus* configurados en el contexto cotidiano calameño, también es cierto que el fenómeno promesante se constituye en un vehículo que conduce hacia una cierta indeterminación y reconstrucción permanente de los significados.

Es así como Domingo, a través de su devoción hacia la Virgen, experimenta una especie de reasunción de sus ocultas filiaciones “indias”. Pero esta reasunción no opera, como diría Van Kessel, a través de una mística mano “restauradora” que transita por las abstractas estructuras andinas, sino que más bien la reasunción de las filiaciones “indias” de Domingo tienen que ver con la emocionalidad y la generación de instancias somáticamente perceptibles de cambios en el

estado cotidiano de su existencia. Aquellos cambios somáticos son parte integrante de la emocionalidad que experimenta Domingo al recordar, respectivamente, a su padre en Ayquina y a su madre en Conchi Viejo⁵⁶. De ahí que él mismo se esfuerce constantemente por experimentar cada fiesta bajo un estado de excepción del cotidiano devenir calameño. Es por eso que la peregrinación, el traslado físico hacia un pueblo andino de la precordillera, constituye un asunto fundamental para devotos/as y promesantes.

La presentación de algunos aspectos generales de la vida de Domingo, nos establece la necesidad de intentar definir de manera más acabada los escenarios concretos dentro de los cuales se desenvuelven las vidas de los/as promesantes en la comuna de Calama. Desde esta perspectiva, resulta necesario definir, en primer término, el contexto histórico y sociocultural del Norte Grande de Chile. Para ello, desarrollaré una incursión genealógica en torno a los alcances de dicho término, la cual nos permitirá comprender de mejor manera la profundidad de los significados que tiene el proyecto modernizador minero y las dinámicas de relación (inter)cultural establecidas entre las poblaciones consideradas “indígenas” y “no-indígenas” que habitan actualmente el espacio comprendido como el Norte Grande de Chile. A partir de esta base histórica y contextual, se allanará el camino para incursionar y definir los límites de los escenarios constituidos por la comuna de Calama y, dentro de ésta, el lugar que ocupan las esferas concretas del mundo promesante.

3.1. “Norte Grande de Chile”: algo más que un concepto geográfico

La noción de “Norte Grande” es recurrente en este trabajo, por cuanto se comprende que el fenómeno promesante asume al interior de este concepto territorial ciertas características comunes. En el primer capítulo de este trabajo, hice alusión a que existen fenómenos de danza ritual muy similares al fenómeno promesante, las cuales se desarrollan tanto en zonas del centro-norte de Chile, así como también en áreas de los Andes bolivianos y peruanos. Sin embargo, la delimitación del fenómeno promesante al escenario del Norte Grande de Chile, tiene que ver con

⁵⁶ El recuerdo de los antepasados en las festividades religiosas de los Andes es un aspecto muy datado por la etnografía, el cual además parece constituir una canal de comunión entre el contexto indígena andino y el contexto urbano promesante. Así, el recuerdo de los antepasados, ya sean de los antepasados míticos o “abuelos” en el contexto indígena andino, y los familiares fallecidos en el contexto promesante o de las devociones urbanas de peregrinación, se sitúa como un elemento transversal a todo tipo de celebración religiosa centrada en el culto a una determinada imagen. (Parte de estas reflexiones se basan en una comunicación personal aportada por L. Núñez, 2013).

el hecho de asumir la existencia de una serie de procesos históricos y socioculturales que han desembocado en la posibilidad de definir un marco general de comprensión en torno a nuestro caso de estudio. Como una forma de asumir y dar cuenta del sesgo que implica trabajar con la noción de Norte Grande, considero necesario desentrañar algunos nudos por medio de una mirada genealógica en torno al propio concepto.

Muchas veces se ha señalado que la obra *Norte Grande: Novela del salitre* (1959 [1944]), del escritor antofagastino Andrés Sabella, aportó una denominación general para describir el contexto sociocultural de las regiones de Tarapacá y Antofagasta. Este texto, considerado un clásico de la literatura nortina, rescata una serie de eventos históricos relacionados con el surgimiento de la industria salitrera, así como también constituye incursión en el drama social del obrero salitrero, también conocido como “pampino”⁵⁷. Sin embargo, el uso retórico y poético de esta noción derivó a un uso institucional en 1950, cuando la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) establece una división del territorio chileno en seis macro-regiones basadas en criterios climáticos y geográficos: Norte Grande, Norte Chico, Núcleo Central, Concepción y La Frontera, Región de los Lagos y Región de los Canales. Sin embargo, esta división administrativa, que rescataba la noción literaria de Norte Grande, nunca se llegó a utilizar oficialmente; pero aun así, varios de los términos propuestos, entre ellos el de Norte Grande, siguieron influyendo como factor de identificación para buena parte de la población chilena.

Actualmente, el término Norte Grande incluye a las regiones administrativas de Arica-Parinacota, Tarapacá y Antofagasta. Estas tres regiones tienen una serie de características comunes que las diferencian del resto del país. En primer lugar, se pueden destacar las características geográficas y medioambientales, puesto que estas tres regiones forman parte de la zona más árida del desierto de Atacama. Estas regiones cuentan además con una planicie intermedia (llamada “pampa”) que conforma una cuenca prácticamente arreica, con la única excepción del río Loa y los valles transversales de la Región de Arica-Parinacota. La Región de Atacama, ubicada inmediatamente al sur de la Región de Antofagasta, tiene características similares de aridez, pero sin embargo, esta Región suele ser comprendida, junto con la Región de Coquimbo, bajo la denominación de Norte Chico; una zona norte más cercana a Santiago, que cuenta en general con un clima semi-

⁵⁷ Este término fue el gentilicio utilizado también para designar a todo habitante de la “pampa” (concepto quechua que alude a un territorio plano o llanura). La “pampa salitrera”, o simplemente “pampa”, constituye una meseta interior ubicada entre la Cordillera de la Costa que bordea el Océano Pacífico y los pies occidentales de la Cordillera de los Andes, en pleno Desierto de Atacama, donde se desarrolló la industria salitrera. El auge de la industria extractiva de nitratos o salitre ocurrió entre las décadas de 1880 a 1930.

árido y una geomorfología caracterizada por la presencia de valles transversales que atraviesan el territorio de cordillera a mar.

Pero más allá de los rasgos medioambientales y geográficos, a mi parecer, el marcador más distintivo de las regiones comprendidas dentro del concepto de Norte Grande, tiene que ver con que estas regiones no forman parte del denominado “Chile histórico”: el núcleo fundacional del país. Es decir, que las regiones comprendidas usualmente bajo la noción de Norte Grande, son las regiones del norte incorporadas tardíamente a la soberanía chilena. Las actuales regiones de Arica-Parinacota y Tarapacá, conformaban los departamentos más australes del Perú, y por su parte, la Región de Antofagasta formaba parte del único Departamento costero con que contaba Bolivia; de hecho, era llamado Departamento Litoral. Estas tres regiones pasaron a formar parte de la soberanía chilena luego de la Guerra del Pacífico (1879-1883), también denominada guerra del salitre, debido a que sus causas fueron fundamentalmente las pugnas e intereses por el control de las riquezas salitreras de la zona.

Son quizás estas características singulares las que han hecho del territorio del Norte Grande de Chile, un espacio de búsqueda de alteridad para una identidad chilena asentada primordialmente en el área centro-sur del país. El Norte Grande son las tierras lejanas, situadas al “extremo norte” del centro geopolítico desde el cual se “piensa” y se construye a la nación: Santiago y el valle central. El Norte Grande es norte, solamente porque se ubica hacia ese punto cardinal en relación al centro metropolitano. Su calificativo como “norte” funda, en el acto mismo de su denominación, su incorporación subordinada al esquema nacional chileno. Además, el Norte Grande es árido pero solo en relación al verdor de las campiñas del centro y sur del país. El/la nortino/a, en cambio, se reconoce en la aridez y su escaso referente de verdor radica en los pocos oasis y valles transversales que desafían la aridez del desierto. Esta especie de lugar fronterizo, e incluso exótico, ha hecho del Norte Grande de Chile efectivamente un “lugar etnográfico tradicional” (Mora 2011), un permanente foco de interés para las ciencias sociales y, particularmente, para la antropología. En este territorio habitan las poblaciones indígenas andinas más lejanas al ideal moderno chileno. Es la una especie de zona de frontera con la “barbarie”. Es así como, Gerardo Mora (2011) establece que la noción de Norte Grande de Chile constituye más bien un “lugar-proceso”, puesto que sus límites y significaciones son permeables y fluidas,

aspectos que conectan a este singular territorio de manera permanente con lo que se conoce como el “área centro sur andina”⁵⁸, y sus centenarias dinámicas de movilidad e interacción.

Pero esta consideración del Norte Grande como un “lugar-proceso” y un sitio privilegiado para la búsqueda de la alteridad chilena, entraña una situación ciertamente paradójica. El Norte Grande ha sido también, desde su propia configuración histórica, el puntal de los procesos modernizadores del país, debido a las riquezas mineras que se extraen de este territorio. En este sentido, la noción de Norte Grande parece remitir a una ambivalencia o yuxtaposición de significados, los que suelen transitar entre lo moderno/minero y lo tradicional/andino. Esta evidente tensión se ve reflejada incluso en el propio desarrollo de las investigaciones académicas, ya que, así como Mora (2011) destaca que el Norte Grande se ha ido configurando en un lugar etnográfico tradicional debido al permanente interés antropológico y arqueológico por las culturas andinas originarias de la zona; el interés por los procesos sociales acarreados por los impulsos modernizadores de los ciclos mineros, también ha incidido en que el Norte Grande pueda ser considerado como un sitio “historiográfico y sociológico tradicional”⁵⁹.

La rígida división entre una antropología y una arqueología dedicadas de manera preferente hacia el estudio de las permanencias o vestigios materiales de las culturas andinas, y el interés histórico y sociológico por las incidencias socioculturales acarreadas por los procesos modernizadores desencadenados a raíz de la industria minera en el Norte Grande, da cuenta de un problema que parece encontrar su raíz en la propia definición del concepto Norte Grande: un lugar-proceso tradicionalmente conectado al mundo andino, sobre el cual se han sustentado permanentemente los proyectos modernizadores del Estado-nación chileno en base a los diversos ciclos de explotación minera⁶⁰.

⁵⁸ La denominada “área centro sur andina”, entendida como un espacio de tradición cultural compartida, comprende lo que en tiempos coloniales se conoció como la Audiencia de Charcas: actual sur de Perú, norte de Chile, sur de Bolivia y noroeste argentino (Aldunate 2006, en Castro 2009: 11).

⁵⁹ Es necesario recordar, en este sentido, que algunas de las investigaciones más importantes sobre los procesos de proletarización en Chile, se han centrado en las incidencias de los ciclos mineros desplegados en el Norte Grande de Chile. Algunos de los principales trabajos que permiten considerar al Norte Grande como un espacio histórico-sociológico tradicional, son, entre otros, los estudios de Recabarren (1954), Ramírez (1956), Reyes (1971), Ortiz (1985), Devés (1988, 1990), Pinto (1990a, 1990b, 1993, 1995, 1997, 1998, 2007), S. González (1998, 2000, 2002b, 2006b), Artaza (1998, 2003), Grez (2000) y Zapata (1979 [1975], 1990, 1992). Desde distintos ámbitos, todos estos trabajos destacan la relevancia que han tenido los procesos productivos mineros en el Norte Grande de Chile en los procesos de modernización del país.

⁶⁰ Una de las pocas excepciones a esta rígida división entre una antropología y arqueología dedicadas exclusivamente a las culturas andinas, y una historiografía y sociología dedicadas a las culturas mineras, son los trabajos de Rodríguez, Miranda y Mege (2002, 2005) y Rodríguez y Miranda (2010), en los cuales se estudian, desde una perspectiva etnográfica, los procesos de memoria entre los habitantes de María Elena; el último campamento

Es así como, para dar cuenta de este paradójico “lugar-proceso” denominado Norte Grande de Chile, considero necesario establecer una mirada genealógica sobre los procesos de construcción de los dos grandes relatos asociados al Norte Grande: el primero, relativo a los sucesivos ciclos mineros considerados como puntales de los proyectos modernizadores; y el segundo, relacionado con la presencia de las culturas andinas originarias y su constante emplazamiento como alteridades de los proyectos modernizadores impulsados desde el centro del país. Ambas miradas en tensión permitirán ver cómo aquella rígida división entre una modernidad minera y una tradición andina -tan presente en la propia división social del trabajo de las ciencias sociales en el Norte Grande- no son más que dos caras de una misma moneda: la contradicciones propias que ha adquirido este singular proyecto de modernidad en el desierto de Atacama.

3.2. Dinámicas calameñas: movilidad, migración y movimiento

En este apartado nos adentraremos en la realidad sociocultural específica de la comuna de Calama, capital de la Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, Chile. La comuna de Calama está conformada por la ciudad o núcleo urbano, así como también por una serie de pequeños poblados andinos ubicados en lo que se conoce como el Alto Loa. El objetivo de este apartado es proporcionar una imagen más acabada sobre el entorno específico donde ha sido desarrollada la investigación, abordando, por una parte, algunos datos concretos y los imaginarios sociales contruidos en torno a la urbe calameña; y, por otra, las dinámicas de relación entre las poblaciones calameñas y los denominados “pueblos del interior”, específicamente aquellos que forman parte del Alto Loa.

Este segundo “escenario” constituye el contexto específico del fenómeno promesante que abordo en este trabajo. Sostengo que el contexto sociocultural conformado por los límites actuales de la comuna de Calama, presentan un fructífero panorama para el estudio de las tensiones implicadas en los procesos de modernización que han dado vida a lo que hoy en día conocemos como el Norte Grande de Chile; y esto se debe, principalmente, a que en el contexto calameño y loíno se expresan vivamente las tensiones radicadas entre la presencia ancestral de las comunidades

salitrero ubicado al interior del puerto de Tocopilla, en la Región de Antofagasta. Así mismo, en algunos trabajos el sociólogo Sergio González ha intentado comprender esta yuxtaposición de elementos obrero/modernos y andinos/tradicionales en la cultura pampina salitrera (1996a, 1998, 2002a, 2006a, 2006b, 2009). Por último, también se han estado desarrollando investigaciones de arqueología histórica sobre la industria minera en la Región de Antofagasta (Vilches 2008, Fuentes 2009; San Francisco, et al. 2009; San Francisco, Sepúlveda y Ballester 2010); estudios que marcan una clara innovación temática con respecto a la tradicional arqueología nortina dedicada, básicamente, al análisis de la cultura material de las antiguas poblaciones andinas prehispánicas.

andinas originarias y los impactos generados por los proyectos modernizadores mineros, especialmente de aquellos relacionados con una etapa más reciente que hemos denominado como el ciclo de la minería del cobre.

3.2.1. Calama, “Tierra de Sol y Cobre”

La comuna de Calama es la capital de la Provincia de El Loa, una de las tres provincias que conforman la actual Región de Antofagasta. La Provincia de El Loa cuenta con una proyección de 159.040 habitantes para el año 2012, de los cuales 149.016 -es decir, un 93,6%- se encontrarían radicados en la comuna de Calama. Las otras dos comunas que forman parte de la Provincia son San Pedro de Atacama con 9.778 habitantes y Ollagüe con 246 habitantes⁶¹. Como se ha mencionado anteriormente, en su conjunto la comuna de Calama está conformada por un núcleo urbano central en el cual se concentra la mayor parte de la población, así como también por una serie de pequeños poblados andinos ubicados hacia la zona nororiente de la ciudad, en la cuenca hidrográfica del río Loa y sus afluentes que descienden desde las alturas andinas hasta el oasis de Calama. La zona interior de la comuna de Calama -exceptuando la comuna de Ollagüe, limítrofe con Bolivia- es conocida con el nombre de Alto Loa⁶². (Anexo 2. Mapa 1).

El núcleo urbano de la comuna de Calama se encuentra emplazado en las laderas de un oasis formado por el paso del río Loa, a una altitud de 2.260 metros sobre el nivel del mar. El oasis calameño, muy dañado actualmente debido al avance urbano y la desecación de las aguas del río Loa, estuvo ocupado desde tiempos inmemoriales por población nativa, dedicada principalmente a actividades agrícolas y de pastoreo. Los primeros registros escritos que dan cuenta de la

⁶¹ Los datos que presento se basan en las proyecciones realizadas en 2008 sobre la base estadística del Censo de 2002; tal como lo recomienda hacer la Comisión Externa Revisora del Censo 2012 (Bravo et al. 2013). Esta recomendación se debe a la serie de irregularidades y negligencias cometidas en la aplicación del Censo 2012, cuando el gobierno de turno decidió -con muy poca antelación y cediendo a las presiones recibidas a partir del ingreso de Chile a la OECD- cambiar la metodología de trabajo desde un censo “de hecho” a un censo “de derecho”. Entre las irregularidades, figura una “tasa de omisión de la población [que] asciende, conservadoramente, a un 9,3%”, y que puede alcanzar, en algunas comunas, hasta el 20%” (Bravo et al. 2013: 2). En este sentido, la Comisión Revisora del Censo 2012, además de sugerir la no utilización de los datos levantados durante el último censo, ha sugerido también la realización de un “censo abreviado” para 2015, con el objetivo de subsanar en parte esta negligencia.

⁶² El término de Alto Loa también se utiliza en arqueología para denominar a la zona ubicada específicamente al norte de la localidad de Conchi Viejo, siguiendo el curso superior del río Loa, donde se encuentran importantes sitios arqueológicos como Taira y Santa Bárbara. De igual forma, en arqueología se utiliza el término de cuenca del río Salado para definir la zona de emplazamiento de localidades como Ayquina, Caspana y Toconce (cf. Berenguer 2004). En este caso, utilizaré el término de Alto Loa en un sentido menos restrictivo, siguiendo el significado que suele tener en Calama, donde el término se utiliza para definir a la cuenca hidrográfica del río Loa situada en la parte nororiental del núcleo urbano de Calama.

existencia de Calama, son los registros parroquiales de fines del siglo XVI y comienzos del XVII. Estos registros informan respecto a las intensas labores de evangelización hispana en la zona durante la época colonial, primero, a partir del establecimiento de un anexo de la parroquia de Chiu-Chiu (cabeza de la doctrina colonial de Atacama La Baja) en la zona de Chunchuri –un caserío de indígenas ubicado en el área surponiente del oasis calameño-; y luego, a partir de 1619, por medio del establecimiento de otro anexo parroquial en el pueblo de Calama, el cual fue fundado bajo la advocación de San Juan Evangelista (cf. Casasas 1974b: 135; Castro 2009: 333-334).

En lo que respecta a la etimología del vocablo “calama”, resulta muy difícil conocer su sentido exacto. Hay quienes sostienen que en *kunza* –la “supuesta lengua natural de los atacamas” (Castro 2009, pone en duda la existencia real de una lengua propia de los atacamas)- el vocablo Calama procedería de la raíz *ckala* que significa “amarilla”, por lo cual *Kalama* sería “amarilleando” o “amarillar”. Otra de las posibilidades es que el vocablo derive de las raíces *ckolam* o *ckolan*, “perdiz”, y *hara*, “alojamiento”, lo que daría el sentido de “lugar donde abundan las perdices” (Castro 2009: 186; Vaïse, Hoyos y Echeverría 2006). Sin embargo, no se descarta que el término pueda ser origen aymara o pukina, lo que complejiza bastante el alcance de una acepción concreta.

A pesar de sus modestos orígenes, el pueblo-oasis de Calama comienza a adquirir una importancia estratégica durante los siglos coloniales y republicanos tempranos, al constituirse en un paso obligado para las conexiones entre el puerto de Cobija (al sur del actual puerto de Tocopilla) y la importante ciudad de Potosí, ubicada en el área montañosa del altiplano surandino. Sin embargo, la etapa más crucial experimentada por este ancestral asentamiento andino se produce a partir del desarrollo de la industria de la minería metálica (plata y cobre) hacia fines del siglo XIX y, principalmente, a comienzos del XX. Durante esta época la ciudad de Calama comienza a experimentar una transformación fundamental que configura de manera definitiva su carácter minero, el cual se mantiene hasta el día de hoy.

El entorno minero de la ciudad abarca actualmente una serie de importantes yacimientos cupríferos. El más importante de todos, y el más antiguo, es el mineral de Chuquicamata perteneciente a la empresa estatal Corporación Nacional del Cobre (en adelante, CODELCO). Esta empresa estatal nace de los procesos de nacionalización de los recursos cupríferos impulsados, primero, por el gobierno de Eduardo Freí Montalva (1964-1970), y posteriormente

por el gobierno de Salvador Allende (1970-1973). El proceso de nacionalización del cobre se basó en la expropiación de una serie de complejos mineros que se encontraban, por aquel entonces, en manos de capitales extranjeros –principalmente estadounidenses–; proceso que dio vida a cinco sociedades colectivas estatales agrupadas en la naciente Corporación del Cobre, precursora de la actual CODELCO. La nacionalización del cobre fue uno de los pocos puntos de acuerdo que logró el gobierno de Salvador Allende con la reaccionaria derecha chilena. Así mismo, y luego de la imposición de la dictadura militar, CODELCO fue una de las pocas empresas estatales no entregada al arbitrio de los capitales privados. Sin embargo, la dictadura militar reformuló la Ley N°13.196, conocida como Ley Reservada del Cobre, bajo la cual se estipula que las Fuerzas Armadas de Chile deben recibir el 10% de las utilidades brutas surgidas de la exportación de minerales realizadas por CODELCO; una polémica ley que aún sigue con vigencia, y que ha implicado que Chile sea el país de la región que más recursos económicos destina a gastos militares.

Actualmente CODELCO está conformada por nueve divisiones, cuatro de las cuales se encuentran en las inmediaciones de la ciudad de Calama. Las nueve divisiones de CODELCO son: Chuquicamata, Radomiro Tomic, Ministro Hales y Gabriela Mistral o simplemente Gaby (todas ellas ubicadas en la comuna de Calama, excepto Gaby que se encuentra en la vecina comuna de Sierra Gorda), junto con las divisiones de El Salvador en la Región de Atacama, Andina y Ventanas en la Región de Valparaíso, El Teniente en la Región de O'Higgins y la Casa Matriz (sin productividad minera) radicada en Santiago.

Pero no solo es la industria minera estatal la que hace de Calama uno de los mayores centros de producción minera de Chile e incluso del mundo, puesto que a partir de los años 80', el Estado chileno comenzó a impulsar una renovada política ultra-liberal, a través de una flexible ley de concesiones orientada a la incorporación de capitales privados trasnacionales en la explotación minera del Norte Grande de Chile. De esta forma, en la actualidad se han puesto en marcha una serie de proyectos mineros de inversión privada en las inmediaciones de Calama, como son los complejos mineros de El Abra (co-inversión privada con participación de CODELCO), Esperanza, El Tesoro y Spence; todos ellos ubicados en las inmediaciones de la ciudad de

Calama, posicionando a la ciudad como el más importante centro de servicios de la denominada Gran Minería de Cobre (en adelante, GMC)⁶³.

Junto con el crecimiento y la apertura de nuevos complejos mineros de inversiones públicas y privadas, se debe considerar también el enorme impacto que ha producido el cierre del campamento de Chuquicamata (más no de su complejo minero) y el traslado masivo de la población trabajadora hacia la ciudad de Calama. Este traslado, muy lamentado por la población chuquicamatina y mirado con cierto recelo por parte de la población calameña, implicó la reacomodación de un total aproximado de 10.000 chuquicamatinos/as en la ciudad de Calama. El cierre del campamento y el traslado de su población se realizaron debido a los crecientes niveles de “saturación del aire”; un eufemismo que se refiere a los altos niveles de contaminación ambiental que afectaban a la población chuquicamatina debido a las labores de fundición del cobre y el levantamiento de tierra originado de las labores extractivas.

El traslado de la población chuquicamatina a Calama se fue realizando de manera paulatina. A comienzos de la década de los 90’, la empresa comienza planificar una política de traslado que se iniciaría recién en el año 2004 y que concluyó en 2007 con el cierre definitivo del campamento. Este suceso traumático para la población chuquicamatina ha incidido en la supervivencia, e incluso el fortalecimiento del lazo identitario de sus pobladores con el mineral chuquicamatino (Ibáñez 2010); un mecanismo de memoria colectiva que no es extraño al propio devenir de los ciclos mineros en el Norte Grande, en consideración de que la población que habito en su momento la pampa salitrera también ha reconfigurado y fortalecido sus lazos de identidad con los desaparecidos campamentos salitreros que habitaron (S. González 2002).

Para llevar a cabo el traslado de la población trabajadora y sus familias a Calama, CODELCO-Chuquicamata ha debido construir diversas poblaciones para asentar a sus obreros, empleados y supervisores, generando así un gran impacto urbanístico y social en una urbe que no contaba -ni

⁶³ La Gran Minería de Cobre es un término de uso legal que se utiliza para catalogar a aquellas empresas mineras - estatales o privadas- que producen cantidades no inferiores a 75.000 toneladas métricas anuales de cobre “blíster”. La categoría de GMC sirve, entre otras cosas, para establecer el tipo de tributación que deben pagar las empresas privadas que forman parte de este rango de producción; una tributación que ronda el 4% de las utilidades, lo que constituye un monto ínfimo en comparación a los impuestos o “royalty” que deben pagar este tipo de empresas en otros país debido a usufructo de recursos naturales no renovables. Este es un asunto altamente polémico en Chile, puesto que muchos de los movimiento sociales que han surgido en los últimos años (estudiantes, gremios profesionales, trabajadores, regionalistas, etc.), establecen dentro de sus demandas un aumento del “royalty” a las grandes empresas mineras, junto con la derogación de la Ley Reservada del Cobre, para así satisfacer su demandas de educación gratuita y de calidad, de mejoramiento del precario sistema público de salud y de pensiones, la demanda de mayores recursos para la inversión en regiones, etc.; problemáticas que no son más que el resultado de la profunda desigualdad que ha generado la implantación de un radical sistema neoliberal en Chile.

cuenta hasta el día de hoy- con la infraestructura necesaria para minimizar el impacto que implica recibir, en un breve lapso de tiempo, a tal cantidad de personas. Tal como sostiene la antropóloga América Valenzuela,

“desde un principio el traslado e integración de Chuquicamata a Calama se presentaba como un desafío de alta complejidad e impacto en el ordenamiento de la ciudad y en este contexto la empresa generó una serie de iniciativas en conjunto con la municipalidad de Calama, la Gobernación, las Secretarías Regionales Ministeriales de Bienes Nacionales, Agricultura, Obras Públicas, Transporte y Telecomunicaciones, CONADI [Corporación Nacional de Desarrollo Indígena], CONAF [Corporación Nacional Forestal], INDAP [Instituto de Desarrollo Agropecuario] y varias empresas privadas para la elaboración del Plan Estratégico de Desarrollo Urbano de Calama (PEDUC)” (2006: 134).

Como se puede apreciar, las medidas impulsadas por CODELCO no se dirigían únicamente a la gestión del traslado de los trabajadores chuquicamatinos y sus familias a la ciudad de Calama, sino que también aspiraban a dar un renovado aire a la ciudad, en tanto ciudad emergente y en “vías de desarrollo” urbanístico y social. Este gran desafío gestionado por CODELCO fue denominado como “Nueva Calama”, pero sin embargo, con el pasar de los años, muchos/as calameños/as comenzaron a sentir que en realidad todas las aspiraciones de mejoramiento e inversión no fueron más que otras promesas incumplidas de mejoramiento de su entorno vital.

En términos generales la minería constituye un rubro que, de una u otra manera, acapara la mayor parte de las actividades socioeconómicas de la ciudad, aun cuando es necesario destacar que existe una gran cantidad de población –usualmente de mayor arraigo local y de menores recursos económicos- que no se beneficia directamente de la industria minera. Aun así, la minería constituye el eje estructurador de la ciudad y una fuente laboral apetecida por la mayoría de los trabajadores que no se encuentran ligados a ella. En Calama los trabajos destinados a los mineros corresponden, en su mayoría, a labores más bien técnicas y menos exigentes en términos físicos, si se las compara con los trabajos realizados dentro de lo que se denomina como la “pequeña o mediana minería”; término utilizado para diferenciar a los complejos mineros que no están considerados dentro de la GMC. En general, los trabajos realizados por los mineros calameños consisten en faenas muy industrializadas y que se realizan en minas a “tajo abierto” para las cuales se requiere, por ejemplo, del manejo de maquinaria pesada para el transporte de minerales, ocupaciones en las plantas de lixiviación o en las fundiciones donde se preparan los concentrados de mineral, etc. Por el contrario, en las faenas de la “pequeña y mediana minería”, los trabajos

suelen desarrollarse al nivel del subsuelo y con medios técnicos bastante más precarios, donde los peligros de derrumbe u otros accidentes laborales están latentes.

En el contexto calameño actual, los mineros pertenecientes a CODELCO constituyen una especie de clase social diferenciada y superior en términos de los beneficios económicos y sociales que reciben⁶⁴. Contrastan, en este sentido, con los obreros subcontratistas que tienen trabajos más inestables, peor remunerados y que cuentan además con menores beneficios sociales; muchos de estos trabajadores aspiran a ingresar algún día de manera estable a CODELCO, u otra de las compañías privadas que han iniciado explotaciones en los últimos años. Desde esta perspectiva, el trabajador de CODELCO es considerado como una especie de “elite obrera”, en contraste con la gran mayoría de los trabajadores subcontratistas que se ocupan en labores de extracción de mineral, o bien en actividades subsidiarias como transporte, mecánica, arenado, pintura, etc.⁶⁵

Por otra parte, también se pueden identificar como trabajadores de la GMC a una serie de empleados de oficinas o departamentos administrativos de las diversas compañías. Los empleados, en este caso, constituyen una especie de “clase media”. Antiguamente, cuando las familias de los mineros residían en el campamento de Chuquicamata, la compañía tenía áreas residenciales claramente diferenciadas para obreros solteros, obreros con familia y empleados; con evidentes mejoras para el segmento de los empleados. Finalmente, se podría decir que la “clase alta” o más privilegiada dentro del mundo minero de Calama, está constituida por un pequeño grupo de gerentes de las empresas, que suelen ser profesionales de alta calificación como geólogos, ingenieros civiles o ingenieros en minas. A este último segmento se han ido incorporando en los últimos años algunas mujeres, que vienen a dislocar en parte el predominio masculino en las labores asociadas a la minería. La incorporación las mujeres se debe, principalmente, a la mayor presencia que éstas han adquirido en carreras universitarias o estudios

⁶⁴ Por ejemplo, al formar parte de CODELCO el trabajador cuenta con una serie de beneficios, a partir de su filiación sindical, como puede ser el acceso gratuito o rebajado a ciertos servicios de salud (de hecho, CODELCO tiene su propio hospital en Calama, llamado Hospital del Cobre “Salvador Allende”, y también algunos sindicatos cuentan con sus propios centros odontológicos), acceso a zonas de esparcimiento y veraneo familiar, bonos suplementarios, bonos para solventar los estudios superiores de sus hijos/as y también cuentan un propio y renovado colegio “Chuquicamata” instalado en el Sector El Peuco del oasis calameño, entre otros beneficios.

⁶⁵ El fenómeno conocido como “tercerización” de las labores productivas o “subcontratación”, propio de un modelo económico neoliberal, ha beneficiado a las empresas privadas que cumplen tareas suplementarias, o incluso de cobertura de los turnos mineros. Este fenómeno apunta a establecer una flexibilización en la contratación de mano de obra y una reducción de funciones en las empresas estatales. Esto, que para algunas empresas privadas constituye una gran oportunidad de negocio, para los obreros ha implicado una progresiva precarización del empleo, debido a la inestabilidad del trabajo y las casi nulas coberturas sociales que reciben al no depender directamente de la empresa para la cual trabaja; de ahí, precisamente, deriva el término de “subcontratación”.

superiores que conducen a trabajos asociados a la GMC. Sin embargo, y salvo notables excepciones, el mundo obrero de la minería sigue estando fuertemente arraigado al mundo de la masculinidad.

A continuación abordaré algunos aspectos generales que describen ciertas características del mundo urbano calameño, dentro del cual se originan la mayor parte de las agrupaciones de Bailes Religiosos. Posteriormente, describiré las características de los itinerarios de movilidad establecidos entre la urbe calameña y los denominados “pueblos del interior”, especialmente aquellos ubicados en el Alto Loa. En seguida, abordaré brevemente el tema de la población flotante y las migraciones internacionales hacia la ciudad de Calama, surgidas a partir del renovado impulso de la industria minera en los últimos años. Concluiré este apartado, abordando el tema de los imaginarios de rechazo que ha construido la sociedad nacional con respecto a la ciudad de Calama, y su contraste con las acciones reivindicativas iniciadas por un movimiento ciudadano surgido recientemente. El recorrido por estos diversos aspectos y dilemas, nos permitirá tener un panorama más sustancioso con respecto al entorno dentro del cual se despliega el fenómeno promesante en la comuna de Calama.

3.2.2. Esferas sociales calameñas

Como gran parte de las ciudades de Chile y Latinoamérica, la ciudad de Calama se encuentra estructurada a partir de una rígida división barrial que tiende a dividir claramente a los sectores con mayor poder adquisitivo de los sectores de más bajos recursos. De esta manera, existe dos términos muy concretos que permiten diferenciar a los sectores de residencia en la ciudad de Calama: la villa y la población. La “villa” es considerada como el sector donde residen las familias que cuentan con un mayor poder adquisitivo (Villa Caspana, Villa Ayquina, Villa Ascotán, etc.); mientras que el término “población” se reserva para aludir a los sectores donde residen familias que cuentan con menores recursos (Población Alemania, Población Independencia, Población Le Paige, etc.). El crecimiento de la ciudad de Calama se inició, como suele ocurrir, a partir de un núcleo central conformado por la plaza de armas, donde se encuentra la catedral de San Juan Evangelista y, cerca de ella, se ubican las oficinas administrativas y de servicios más importantes. En términos generales, la mayor parte de las poblaciones de Calama se ubican en la zona poniente, mientras que las villas más antiguas se encuentran situadas en el eje central que cruza de norte a sur el centro de la ciudad. Sin embargo, a raíz del traslado de la

población chuquicamatina, entre los años 2004 y 2007, se comenzaron a construir una serie de villas en la zona oriente de la ciudad, en los bordes del río Loa o bien sobre los terrenos del oasis calameño. Esto último ha implicado un incremento del progresivo desecamiento del oasis, ya afectado por la falta de recursos hídricos debido a su utilización para las labores mineras y el consumo en las ciudades de la región.

Durante la mayor parte del tiempo en que estuve en Calama, residí entre dos poblaciones de la zona poniente: la población Nueva Alemania y la población Le Paige. Caminando por las calles de estas dos poblaciones vecinas, se puede apreciar la vida característica de los barrios más modestos de Calama. Muchas de sus calles no se encuentran asfaltadas y la señalización vial es bastante precaria. Las casas, algunas de auto-construcción y otras pequeñas viviendas fiscales, en su mayoría han sido readaptadas con ampliaciones –como ocurre en el caso de Domingo- para establecer algún negocio de barrio y/o de alquiler de habitaciones para trabajadores o población migrante que viene llegando a la ciudad en busca de nuevas expectativas. Por las calles de estos populosos barrios calameños, es usual ver a migrantes pobres que recién llegados a la ciudad, como por ejemplo, mujeres afrocolombianas que han arribado en gran número durante los últimos años a las principales ciudades del Norte Grande de Chile (cf. Amador 2009). Es así como hay casas que se han convertido en verdaderos *cités* o improvisadas residenciales, donde conviven las más diversas personas, como pueden ser trabajadores subcontractados, hombres solitarios, jóvenes que no cuentan con recursos para una residencia propia, mujeres y hombres migrantes de otras nacionalidades, etc.

Uno de los problemas endémicos en la mayoría de este tipo de barrios marginales –y esto es extensivo a casi todo el territorio chileno-, es el micrográfico y el consumo de drogas entre la población juvenil. A pesar de que la mayor parte de las relaciones personales que logré establecer con calameños/as de estas poblaciones, fueron relaciones muy enriquecedoras asociadas a historias de esfuerzo y trabajo; no se debe ocultar el hecho altamente visible de la enorme expansión que ha adquirido el consumo de ciertas drogas de fácil y económico acceso entre la población juvenil. La droga más extendida es la “pasta base de cocaína”, una droga de alto contenido tóxico que –según me han informado- genera un breve e intenso estado de éxtasis, para luego sumir al consumidor en un agudo estado de angustia que lo hace sentir la necesidad de seguir consumiendo. Es así como a las personas inmersas en el consumo de esta nefasta droga, les resulta muy difícil salir del círculo vicioso. Estas situaciones, sumadas a los altos índices

de consumo de alcohol, suelen desencadenar actos de violencia y asaltos, muchos de los cuales pueden tener como resultado la muerte de alguna persona. Conversando con calameños/as que conocen muy bien las consecuencias lamentables que acarrea el consumo de esta droga, suelen referirse a una supuesta conspiración del gobierno para des-empoderar a la juventud y mantenerla sumida en un estado de dependencia hacia el consumo de la pasta base; una especie de teoría “nativa” que no sé muy bien de dónde y cómo pudo surgir, pero que hace bastante sentido considerando el actual momento de movilización social en el país.

Es así como, junto a la droga y el microtráfico, la violencia también se ha constituido en un estigma asociado a estos barrios marginales, especialmente cuando está vinculada a asaltos por la necesidad de droga, o riñas de pandillas enfrentadas por diversos motivos. De hecho, en variadas ocasiones los mismos habitantes de este tipo de barrios me han conversado sobre los peligros de las poblaciones calameñas y los numerosos asesinatos que han ocurrido en ellas. Un elemento curioso de este tipo de relatos, es una cierta valoración del peligro; pareciera ser que ciertas personas que viven en estas poblaciones, manejan un tipo de código destinado a amedrentar al visitante a partir de historias relacionadas con los peligros de la calle. En términos generales, se suele ocupar el término de “choro” para quién no siente temor de los peligros y se enfrenta sin mayores reparos a una pelea u otro acto que requiera de demostración de fuerza o de violencia. Quienes actual así, o incluso quienes han pasado por la experiencia de estar en la cárcel por robos o riñas, reciben el pseudónimo de “choros”. Esta es una noción que me ha parecido interesante, ya que pareciera estar destinada a revertir la imposición de ciertos estereotipos y estigmas sobre la población que habita en los barrios marginales de las ciudades chilenas.

Sin embargo, y más allá de estas características problemáticas -por todos/as conocidas- de las poblaciones calameñas, mi propia experiencia ha estado lejos de aquellos rasgos asociados a la violencia y el microtráfico de drogas. Por el contrario, he podido convivir con personas alegres que asumen con mucho optimismo su futuro, y que suelen disfrutar solidariamente de la vida comunitaria con amigos y familiares. En este sentido, he notado la existencia de un mayor uso de los espacios comunes en este tipo de barrios. Por ejemplo, en una de las casas donde residí durante mis estadías, se solían hacer grandes celebraciones familiares justamente en el pasaje ubicado de afuera de la casa. Esto se debía al tamaño reducido de la propia casa, pero también se hacía para conectar con el vecindario en el espacio común, ya que muchos vecinos se acercaban a la celebración realizada a puertas abiertas y se les invitaba a servirse un plato de asado (casi

siempre las celebraciones se hacen con asados de carne, cerdo y/o pollo) y alguna bebida. Esta tendencia hacia la ocupación del espacio comunitario de la población, es un rasgo que no está presente en la forma de habitar el espacio que asumen las familias calameñas radicadas en las villas de mayores ingresos. De hecho, muchas de las villas más actuales, asumen el formato de “condominios”, es decir, un conjunto de casas cerradas al tránsito de personas ajenas al conjunto habitacional. Para hacer ingreso a estos condominios, el visitante debe informar y registrarse ante un guardia de seguridad que custodia la entrada. Este tipo de viviendas han tenido una cierta expansión en los últimos años, y, a mi parecer, están directamente relacionadas con el temor divulgado por los medios de comunicación hacia los barrios y las personas de menores ingresos. Es un indicio material de una verdadera configuración ideológica sustentada en la estigmatización de un cierto grupo de personas.

El sector poniente de Calama, donde suelen ubicarse las poblaciones más modestas, tiene otra condicionante en relación a las zonas centrales y orientes donde suelen ubicarse las villas y condominios: el factor medioambiental. Como suele ocurrir en otras ciudades, las poblaciones calameñas tienen una desventaja sumada a la falta de infraestructura y el abandono permanente, ya que se encuentran ubicadas en un sector de “pampa” (descampado) más lejano al oasis calameño. Esto implica que por las tardes, cuando comienza a correr el viento proveniente desde el poniente, estas poblaciones son las primeras en recibir las clásicas polvaredas de Calama. Hacia el sector sur y oriente de la ciudad, estos vientos con polvo provenientes de la pampa suelen llegar más aplacados y además son disminuidos por la presencia de lo que aún queda de oasis.

Caminado desde las poblaciones del oriente de Calama hacia el centro de la ciudad, es posible advertir un cierto cambio de la configuración urbana y una cierta coexistencia de formatos habitacionales. Solo a unas pocas calles de la plaza de armas, llamada 23 de marzo (fecha de la posesión chilena de Calama durante la guerra del salitre), es posible percibir una mezcla entre humildes y precarias construcciones hechas con calaminas (planchas metálicas) y bloques de adobe, las cuales remiten al sustrato andino y originario de la ciudad; junto a antiguas casonas de amplios antejardines en los cuales crecen enormes pimientos que ofrecen una valiosa sombra ante el implacable sol del desierto atacameño.

Hacia los sectores sur-poniente y oriente se encuentran la mayor parte de lo que queda del oasis calameño. En estas zonas, muy afectadas por el avance de la urbanización, por la pérdida de

zonas verdes y por la escasez del agua, se encuentran asentadas una serie de comunidades rurales e indígenas que también forman del complejo entramado de la urbe calameña. Una de las poblaciones rurales más antiguas de Calama es la población La Banda, ubicada en la zona sur-oriente de la ciudad. Tengo recuerdos de infancia de haber conocido esta zona verde, donde los cultivos de “choclo” (maíz) y la crianza de animales como conejos y caballos, le otorgaban un marcado aire campestre difícilmente imaginable para quién solo se queda con la imagen más urbana de Calama (Mondaca y Ogalde 2012). Sin embargo, a mi regreso a este sitio, me he encontrado con caminos pavimentado y nuevas viviendas sobre muchos de aquellos terrenos cultivables. Como me ha dicho Rodelindo, un habitante calameño nacido y criado en la población La Banda, esta zona “abarca lo es la parte más andina y rural de Calama” (Rodelindo. Calama. 09/01/2012). Muchas de las familias que hoy continúan habitando la población La Banda, observan con preocupación el avance de la ciudad y la pérdida de muchas de las tradiciones asociadas a esta zona rural del oasis, como es la celebración del carnaval o los velorios al modo andino. Una de las tradiciones más asentadas, y que aún perdura de esta zona, es la celebración de los Nacimientos; un festejo que consiste en la veneración dirigida al Niño Jesús y que se realiza en diversas casas desde el 24 de diciembre hasta el 6 de enero, día de la epifanía.

Otra de las zonas rurales tradicionales de Calama, es la ubicada hacia el sector sur poniente donde se encuentra la comunidad de Chunchor (antes mencionada como el “caserío” que cobijó un anexo de la parroquia de Chiu-Chiu, antes de que éste se trasladara a Calama a comienzos del siglo XVII), y, un poco más hacia el norte, está también la comunidad de Likantatai. Esta última comunidad constituye un caso muy singular. Es un asentamiento conformado por migrantes provenientes de las zonas andinas de la Provincia de El Loa. Ante las condiciones precarias en las cuales se encontraban, deciden establecerse en un terreno cultivable en el sector poniente de Calama y, luego, en el año 1991, solicitar su regularización ante Bienes Nacionales (Carrasco 2005). Actualmente esta comunidad rural, que desde el año 1994 se autoidentifica como “Comunidad Indígena Atacameña de Likantatai”, enfrenta el problema de encontrarse situada en un terreno sobre el cual CODELCO ha identificado la existencia de mantos de cobre factibles de explotar (Carrasco y Fernández 2009).

Estas diversas esferas del entramado urbano calameño nos indican una gran heterogeneidad de formas de vivir la ciudad, matizando en cierta medida la imagen de una ciudad monótona y homogenizada por la influencia aplastante de la industria minera. En lo que sigue, abordaré el

tema de las movilidades y migraciones articuladas a raíz de la atracción económica que ha generado, y aun genera, la ciudad de Calama tanto para algunas poblaciones indígenas locales como también para otros grupos migrantes provenientes de latitudes más lejanas.

3.2.3. La movilidad entre Calama y el Alto Loa

“Tuvimos que migrar, pero volvemos, siempre volvemos” (Iván. Calama. 5/06/2012). Con esta frase, Iván –integrante de la directiva de la localidad loína de Conchi Viejo- me quiso expresar el fuerte lazo que une a quienes pertenecen a familias originarias de los pueblos andinos que han migrado, en distintas épocas, hacia la ciudad de Calama. Como algunos investigadores han destacado (Valenzuela 2006; Imilan 2007), existe poca conciencia respecto a la importancia que tiene Calama en la articulación permanente de las poblaciones que se identifican como pertenecientes a la etnia atacameña o licanantai⁶⁶. Según datos aportados por el Censo de 2002 (el primero en el cual figuró la opción de la adscripción atacameña) de un total de 9.658 personas que se autodefinieron como atacameñas, el 90,5 % habitaba el área urbana de Calama. Tal como señala Walter Imilan, “si los datos del Censo no nos engañan, la presencia [de atacameños] en la ciudad deja de ser un accidente estadístico para hablarnos de un fenómeno sociológico de relevancia cultural” (2007: 107). Lamentablemente, los datos del Censo 2002 no aportan referencias respecto a la procedencia específica de los/as atacameños/as, lo que podría ayudar a dimensionar de mejor forma las estrategias locales de movilidad hacia Calama. Lo que sí parece claro es la enorme relevancia que tiene la ciudad de Calama como polo de atracción e incluso articulación para la población indígena de la Provincia. Sin embargo, un elemento importante a destacar es la existencia de profundas diferencias bajo este pretendido manto de homogeneidad constituido por la etnicidad atacameña; diferencias que se centran en dos aspectos,

“a) existencia de diferencias que podrán ser sustanciales entre las poblaciones prehispánicas que ocuparon la cuenca del río Loa y aquellas asentadas en la hoya del Salar de Atacama; b) que dentro de esta región sería posible percibir una cierta diversidad cultural resultante de la presencia estable de grupos inicialmente externos a la zona, durante al menos los períodos Intermedio Tardío y Colonial” (Castro y Martínez 1996: 69).

De esta forma, aparecen dos zonas indígenas atacameñas relativamente diferenciadas: la cuenca del río Loa (en la cual se encuentra el Alto Loa) y la hoya del Salar de Atacama. Una buena parte

⁶⁶ El reemplazo del etnónimo “atacameño” por “likanantai” es un asunto reciente y es reflejo, al parecer, algunas antiguas divisiones existentes al interior de la población atacameña. Una mayor profundización en torno a las relaciones políticas entre las distintas agrupaciones atacameñas de la Provincia de El Loa, en Morales (2009).

de la zona del Alto Loa, como se ha mencionado anteriormente, forma parte la propia comuna de Calama, aun cuando en la parte más alta de ésta se encuentra la comuna de Ollagüe; una comunidad indígena de adscripción quechua que se ubica al costado del ferrocarril que une a la Región de Antofagasta con la ciudad boliviana de Uyuni. También se consideran de raíz quechua los pobladores de la localidad de Toconce, en el Alto Loa, a pesar de que su filiación étnica constituye un dilatado debate entre arqueólogos, etnohistoriadores y antropólogos (cf. Martínez 1985). En cuanto a las poblaciones que se ubican en la hoya del Salar de Atacama, éstas se consideran como la base de la cultura atacameña, aun cuando en tiempos anteriores a la etnogénesis atacameña el término era utilizado casi exclusivamente para los habitantes oriundos de San Pedro de Atacama –capital de la comuna del mismo nombre- y sus ayllus circundantes.

A pesar de la relevancia que tiene la movilidad y residencia en Calama para la población atacameña, existen pocos estudios que aborden las problemáticas de la migración indígena y su adaptación al entorno urbano y minero. Uno de los pocos trabajos es el de Walter Imilan (2007), en el cual se cuestiona la noción clásica de una migración unidireccional campo-ciudad, en la cual se considera que el cambio de residencia se hace de manera definitiva. Imilan incursiona en los “itinerarios de movilidad” de personas oriundas de Socaire (pueblo de la hoya del Salar), para dejar en evidencia la existencia de una heterogeneidad de estrategias que van desde las “residencias de larga permanencia” a las “residencias alternadas”.

A través de su estudio, Imilan percibe también que la población atacameña no adopta las formas clásicas de adaptación al entorno urbano a través de la concentración residencial (o *ghetto*), al mismo tiempo que no percibe la existencia de lugares públicos reconocidos de encuentro como plazas o parques, más allá de las puntuales reuniones en la Liga Rural de Fútbol. Esta falta de instancias visibles de sociabilidad “étnica” podría estar determinada –como ocurre en otros casos- por una cierta intención de hacer invisible la condición étnica en el entorno urbano y así evitar situaciones de discriminación; sin embargo, el autor señala que el caso de Calama parece ser algo diferente, ya que, en efecto, Calama fue un asentamiento atacameño en su origen, lo que permite situar a la ciudad como parte integrante de la red tradicional de movilidad atacameña. Sin embargo, al no existir redes formales de sociabilidad atacameña en Calama, Imilan insiste en que se debería reorientar la mirada hacia el establecimiento de sistemas informales o tradicionales de relación. En definitiva, el autor sostiene que la residencia y adaptación de los socaireños a Calama no constituye un proceso radical de dislocación cultural, puesto que “los atacameños

poblaron desde tiempos ancestrales el oasis de Calama y han sido testigos y partícipes de su crecimiento y formación de la ciudad hasta la actualidad” (Imilan 2007: 120). Es así como para Imilan resulta más pertinente, en este caso, hablar de “movilidad” antes que “migración”; un concepto comprendido como “un conjunto de movimientos que despliega un grupo social y lo disponen al intercambio cultural permanente” (2007: 110).

A mi parecer, la propuesta de Walter Imilan es interesante pero parece obviar una instancia fundamental de sociabilidad ética, como son los constantes regresos anuales a las festividades patronales en los pueblos de origen. Este asunto claramente percibido en mi experiencia en terreno, resulta interesante como punto de contraste o complemento a la propuesta de Imilan, pero, por el momento, deberemos solamente dejarlo enunciado.

Por otra parte, resulta interesante considerar la propuesta de Imilan a la luz de los modelos explicativos orientados a comprender las dinámicas tradicionales de complementariedad andina, en base la difundida idea de un “máximo control de pisos ecológicos” (Murra 1972). Este conocido concepto analítico ha sido tomado y reelaborado para el contexto surandino por Núñez y Dillehay (1979), bajo la idea de “movilidad circular” en el tráfico de caravanas. También existe otra propuesta, más específica todavía, en base a la noción de “interdigitación étnica” propuesta por Martínez (1998), entendida como una estrategia de alianza que permiten la movilidad para el acceso a recursos entre grupos asentados en la actual zona del desierto de atacama y la “sub-área circumpuneña”, la cual incluye a toda la región de tierras altas que hoy se encuentra entre los límites de Argentina, Bolivia y Chile.

Sin embargo, a partir de las observaciones que he realizado para el caso específico del Alto Loa, se pueden ir percibiendo también algunas diferencias sustanciales con lo que ocurre con la población atacameña proveniente de la hoya del Salar de Atacama. En primer lugar, Imilan alude a una inexistencia de una economía de base étnica identificable en la ciudad, más allá de una cierta concentración de socaireños empleados en el rubro de la conducción de taxis. Este asunto parece ser diferente en el caso del Alto Loa y, específicamente, en la comunidad de Caspana, ya que he podido constatar la existencia de un flujo constante de comercio de verduras desde Caspana a Calama, a través de puestos de venta la feria rotativa; puestos de venta que pertenecen a familias caspaneñas que tiene una doble residencia entre el pueblo y en la ciudad. Intuyo que esto también ocurre con el rubro de la venta de flores en las inmediaciones de la avenida Balmaceda esquina Sotomayor, en el centro de la ciudad, así como también a la entrada del

cementerio general de Calama. Estos ejemplos pueden indicar la existencia de ciertos rubros de especialización “étnica” para la ocupación de poblaciones atacameñas asentadas en Calama; rubros que además les permiten mantener lazos permanentes con sus comunidades de origen.

El conocimiento más detallado de estas redes comerciales que conectan a las localidades atacameñas altolónas con la ciudad de Calama, nos permitiría dar un giro a los difundidos juicios referidos a la desestructuración de las comunidades debido al avance modernizador. No cabe duda que el despliegue de la industria minera ha acarreado un sinnúmero de problemas para los habitantes de las localidades atacameñas, sobre todo aquellos conflictos referidos a problemas medioambientales por la utilización indiscriminada de los valiosos recursos hídricos; sin embargo, la mirada crítica estaría incompleta si no somos capaces de percibir las estrategias de adaptación desarrolladas por los propios atacameños que iteran constantemente entre sus localidades y la ciudad.

Pero las motivaciones de la movilidad entre las localidades atacameñas y la ciudad de Calama, no solo consisten en factores directamente económicos o en la búsqueda de acceso a fuentes de salario. Una de las motivaciones también es la búsqueda de una continuidad en los estudios, ya que, al menos en el Alto Loa, no existe ninguna institución donde los/as jóvenes puedan proseguir sus estudios secundarios. Es por ello que en Calama se ha habilitado el Internado Andino, que recibe a los estudiantes que desean y pueden continuar con sus estudios. De esta forma, René, de la comunidad de Ayquina-Turi, sostiene que la cantidad de personas que habitan su comunidad es altamente variable dependiendo de los días de la semana y los meses del año,

“hay temporadas de marzo a mediados de diciembre, por decir así, hay una cierta población. Entre los tres pueblos [Ayquina, Turi, Cupo], por así decirle, debieramos ser unas 140 personas, entre los tres pueblos. Pero también se da un aumento de este número los fines de semana. Por ejemplo, estamos hablando desde el mes de marzo hasta mediados de diciembre y de lunes a viernes, el número de la población es de 140 personas. El viernes en la tarde y hasta el día domingo, más menos, llegamos hasta 180 personas. La mayoría de los niños estudian acá en Calama y ellos, los fines de semana, o el día viernes, retornan a Ayquina y el día domingo en la tarde se devuelven otra vez para acá. Entonces, los fines de semana tenemos un aumento de población y además para esta temporada, ya más de verano, yo creo que llegamos a sus 200 personas, también sumándole los tres pueblos. (René. Calama. 09/01/2012).

Resulta evidente, en este caso, cómo es que las dinámicas de movilidad de los estudiantes atacameños no consisten en un quiebre radical con su comunidad de origen, en consideración de que existe un permanente cambio de residencia. Evidentemente, la situación de un estudiante es diferente a lo que ocurre con una persona adulta que debe dar sustento a su núcleo familiar. En

ese caso, la atracción que puede ejercer el acceso a un salario estable puede gravitar en un proyecto de movilidad sustentado en una “residencia de larga duración” (Imilan 2007). Así ocurrió con la familia de Iván, de la comunidad de Conchi Viejo, quién me cuenta que su abuelo emigró del pueblo debido a la falta de medios de subsistencia. Pero su migración no fue directa a Calama, sino que primero debió residir en el pueblo de Lasana: “[mi abuelo] tuvo que migrar y se asentaron en los sectores de Lasana, porque Lasana también está interconectado con familias de Conchi Viejo, de Taira, de Chiu-Chiu... ahí tengo familia en todos”. (Iván. Calama. 25/06/2012). Posteriormente, la familia de Iván migra definitivamente hacia Calama, lugar donde su madre y sus dos tías accedieron a la educación secundaria y posteriormente a la educación superior. Sin embargo, y a pesar del despoblamiento radical del pueblo de Conchi Viejo (actualmente solo habitan dos personas), Iván me señala que toda su familia se siente estrechamente ligada al pueblo. Cuentan con una casa ahí, en la cual residen algunos fines de semana, así como también asisten con fervor a la fiesta de la patrona del pueblo, la Virgen del Carmen, realizada cada año a mediados del mes de julio. El caso de Conchi Viejo constituye, a mi parecer, un caso todavía más radical de “multiresidencialidad” descrita por Imilan (2007) para el caso del pueblo de Machuca, ubicado entre los límites de la hoya del Salar de Atacama y de la cuenca del Loa.

A pesar de que en Conchi Viejo solo habitan normalmente dos personas (los hermanos Leandro y María), las personas originarias y descendientes del pueblo se encuentran organizados bajo el nombre “Comunidad Atacameña de Conchi Viejo”, la cual cuenta con reconocimiento legal y tiene además una directiva estable que se reúne periódicamente en Calama. Además de la directiva, existen dos asociaciones más de “conchinos/as”: la Agrupación de Fabriqueros y la Asociación de Bailes Religioso, entre las cuales existen fuertes tensiones debido a una pugna surgida a raíz de la restauración de la iglesia del pueblo. Como se puede apreciar, el caso de Conchi Viejo es paradigmático puesto que se trata de una comunidad indígena organizada plenamente desde la ciudad de Calama (Cfr. Castro y Martínez 1996). En este sentido, las fronteras de la movilidad campo-ciudad y la residencia única, parecen desdibujarse en la configuración de una comunidad prácticamente virtual que se activa casi exclusivamente para las celebraciones de la fiesta patronal del pueblo.

Y es aquí donde, me parece, radica uno de los aspectos fundamentales de las celebraciones patronales que se llevan a cabo en cada uno de los pueblos andinos del interior de Calama. Estas celebraciones constituyen momentos en los cuales se activan o refuerzan los lazos comunitarios,

usualmente diluidos en el cotidiano devenir calameño, o en las constantes dinámicas de movilidad entre el pueblo y la ciudad. Y es que la celebración religiosa en honor al patrono o patrona del pueblo es parte de la denominada “costumbre”, y -como se suele decir- “la costumbre nadie la rompe, nadie la va romper, el que la rompe se fataliza. Nadie, nadie..., hay que hacerlo no más, ¿por qué?, porque es la costumbre a los ancestros, a la Pachamama”. (Gómez Parra. Antofagasta. 27/02/2009).

De esta forma, el Baile Religioso asentado cotidianamente en la ciudad pero trasladado al pueblo de origen durante las celebraciones dirigidas al santo patrono o patrona, se puede llegar a constituir en un eje articulador de la localidad atacameña en permanente movimiento. En el fondo, y como bien dice una conocida cacharpaya (música de despedida de las fiestas andinas): “estos muchachos, se van, se van; para no volver, jamás, jamás; palomita...; para que vuelvan algún día; tendrán que hacer otra fiesta; palomita...”.

3.2.4. Población flotante y migraciones

El renovado impulso de la industria minera en las inmediaciones de Calama, no solo ha implicado una dinámica más acentuada de movilidad entre las poblaciones atacameñas y la ciudad, sino que también ha incidido en un incremento de la migración proveniente de diversas latitudes, ya sea nacional o internacional. De igual forma, el fenómeno de la tercerización y la flexibilidad laboral, ha ido configurando la presencia de un fenómeno demográfico y social conocido como “población flotante”; un fenómeno que se refiere, en este caso, a un tipo de población que reside temporalmente en la ciudad mientras cumple con sus turnos de trabajo, para luego regresar durante los periodos de descanso a sus lugares de origen. Las mayores facilidades de acceso al transporte aéreo principalmente, han permitido que ciertos trabajadores de la minería puedan cumplir con su sistema de turnos trabajando en un determinado lugar, y luego trasladarse durante el periodo de descanso a otro lugar de residencia. Para referirse a este extendido sistema de turnos en la GMC, se suele de decir “trabajo siete por cuatro”, o “diez por cinco”, etc., donde la primera cifra alude a la cantidad de días trabajados y la segunda se refiere a la cantidad de días de descanso. El sistema de turnos más óptimo, y al que aspiran muchos sindicatos de la GMC, es el “uno por uno”, vale decir, igualdad entre días trabajados y días de descanso, pero sin embargo, son muy pocos trabajadores que gozan de este sistema.

Si bien el sistema de turnos es trasversal a la GMC, éste tiene una función mucho más relevante en el caso de las faenas ubicadas en lugares lejanos a una ciudad, como ocurre, por ejemplo, con el complejo de Minera Escondida (ubicado al sur del Salar de Atacama) o el de Collahuasi (en la zona alta del límite entre las regiones de Tarapacá y Antofagasta). En aquellos casos, existe un campamento minero donde residen los trabajadores (en su mayoría hombres) los días en los cuales deben realizar sus turnos de trabajo. Al finalizar aquellos turnos, los trabajadores vuelven a sus lugares de residencia para el descanso, que puede ser alguna ciudad nortina pero también hay trabajadores que incluso vuelven a sus hogares ubicados en la zona central de Chile. En el caso de empleados de mayor rango, como ingenieros o geólogos, la propia empresa financia los traslados permanentes de los trabajadores. De hecho, esta situación ha implicado que la ruta de vuelos entre Santiago y la Región de Antofagasta sea la de mayor frecuencia diaria en todo el país.

En el caso específico de Calama, existen casos de trabajadores que habitan la ciudad mientras realizan turnos de trabajo en alguna de las mineras circundante, y que posteriormente, durante sus días de descanso, vuelven a sus lugares de residencia fija. Este tipo de trabajadores son los que conforman la denominada población flotante de Calama. Estrechamente relacionado con la presencia permanente de trabajadores provenientes de la zona centro del país, ha ido tomando forma una categoría social de uso cotidiano que tiende a situar a este tipo de trabajadores como “santiaguinos”. Este término, como ha sido explicado en las páginas iniciales de este trabajo, alude ciertamente a personas oriundas de la capital chilena, pero también acarrea una cierta connotación despectiva. Por ejemplo, conversando con un taxista calameño -minero ya jubilado- me comentó que mientras trabajaba en Chuquicamata, vio llegar muchas veces autobuses llenos de santiaguinos que venían a trabajar, pero que finalmente no soportaban el calor y la sequedad; “les quedaban los labios como ‘coliflor’ y se tenía que ir cagando de vuelta, jajaja”, me dijo sarcásticamente el taxista.

Este mismo término de “santiaguino” es utilizado también para calificar a los turistas nacionales que deben pasar por Calama, en su ruta hacia el popular enclave turístico de San Pedro de Atacama. Es muy probable que el sentido despectivo del término “santiaguino”, cargado de un cierto orgullo de clase mezclado con tintes localistas, esté directamente asociado a una reacción ante la serie de imaginarios discriminatorios que, desde otros puntos de Chile y especialmente desde la capital, se establecen hacia Calama; una ciudad considerada no solo estéticamente fea,

sino que también cargada de una serie de estigmas como el alcoholismo, la drogadicción y la prostitución. Pero este asunto, fundamental en la idiosincrasia reivindicativa del/la calameño/a, será abordado con más detalle en la parte final de este apartado.

Por el momento, cabe destacar la importancia que ha tenido en los últimos años la progresiva llegada de población atraída por este renovado auge de la minería del cobre en Calama y, en general, en todo el Norte Grande. Si bien la mayor parte de la población que ha ido llegando a la zona es de origen nacional -aquellos llamados “santiaguinos”-, también cabe destacar el visible incremento que ha tenido en los últimos años la llegada de población extranjera. Si bien es cierto que el Norte Grande de Chile ha sido desde sus propios orígenes un territorio marcado por la diversidad cultural y la convergencia de múltiples nacionalidades (chilena, boliviana, peruana y argentina, básicamente); la hegemonía de una ideología nacional tendiente a ocultar estas características regionales, ha repercutido en un cierto fenómeno de intolerancia o discriminación racista hacia ciertas poblaciones consideradas como extranjeras. Esto ocurre, por ejemplo, con la discriminación hacia las poblaciones que tienen ciertos rasgos factibles de ser considerados como indígenas, personas a las cuales se les suele denominar “paisanos”; un término ambiguo que alude en términos generales a ciertos rasgos fenotípicos asociados a lo indígena andino (p.e. piel morena y estatura baja.). Es así como el término “paisano” pareciera ser una estrategia discursiva destinada agrupar bajo una misma categoría étnico/racial tanto a la población perteneciente a las localidades atacameñas, como también a la población proveniente de países como Bolivia y Perú, siempre y cuando éstos posean rasgo fenotípicos asociados a lo indígena. Esta categoría de “paisano”, como he señalado anteriormente, también entraña una contradicción, puesto que alude a una cierta idea de compartir un mismo territorio con ese “otro” que se quiere etiquetar y del cual se pretende diferenciar la persona que emite el calificativo. Sin embargo, pareciera ser que la idea fundamental de este término radica en la posición de “no indígena” de quién lo emite. De esta forma, se acepta el hecho de compartir un mismo territorio andino, pero ese “paisano” es al mismo tiempo un “otro” que tiene ciertas características fisiológicas y culturales diferentes a las “mías”. En este sentido, el término “paisano/a” sirve para revitalizar aquella antigua operación puesta en juego durante los inicios del proyecto “chilenizador” en el desierto de Atacama: situar a ese “otro” como un extranjero sabiendo que esta es y será siempre su tierra. Aun así, me parece que es necesario afinar todavía más la interpretación de este relevante concepto étnico/racial,

ampliamente utilizado por una sociedad que se considera “no indígena” para distinguirse de aquellos que sí se consideran “indígenas”.

Sin embargo, no ha sido la presencia permanente de poblaciones indígenas, bolivianas o peruanas lo que más ha dislocado el sistema de categorizaciones identitarias en Calama; ha sido, más bien, la creciente llegada de poblaciones afrocolombianas las que han introducido un elemento innovador y de evidente tensión dentro de este rígido sistema de categorizaciones étnico/raciales en el Norte Grande de Chile. Un importante elemento agregado a la llegada de población afrocolombiana, es que en su mayor parte se trata de mujeres, lo que incide en una acentuación de los factores de discriminación y segregación en un contexto marcadamente masculino con lo que es el mundo minero de Calama. Existen muy pocos trabajos de investigación sobre la situación de las mujeres migrantes en el Norte Grande, a pesar de que constituye un fenómeno muy visible y de gran relevancia social. En uno de los pocos estudios existentes, centrado en la situación de las mujeres afrocolombianas solicitantes de asilo en la ciudad de Iquique, Región de Tarapacá, se ha demostrado que estas mujeres están experimentando una grave situación de discriminación, segregación y marginación, mucho más evidente en esta zona que en otros lugares del país (Amador 2009). Esto se debería, justamente, a las características de la división sexual del trabajo en el contexto predominantemente minero del Norte Grande de Chile. Resulta evidente que la segregación que están sufriendo estas mujeres tiene relación con situaciones de discriminación asociadas, además del género, a factores de etnia/raza, nacionalidad y clase social; es decir, que su situación de discriminación puede ser comprensible a partir de una noción de “interseccionalidad” identitaria (Davis 2008).

Las mujeres afrocolombianas llegadas al Norte Grande de Chile, en su gran mayoría, provienen de un nivel socioeconómico bajo y suelen expresar que la principal razón de su migración ha sido huir del acoso, de situaciones de violencia o de amenazas de grupos armados ilegales que operan en su zona de origen en Colombia (Amador 2009). En este sentido, y tal como establece Amador (2009), la llegada a Chile disminuye la violencia armada del conflicto colombiano para las mujeres, pero aumenta otro tipo de violencias y discriminaciones, por lo que hay una cierta continuidad en el fenómeno de exclusión.

Específicamente en Calama, parte importante de estas mujeres han comenzado a trabajar el rubro de meseras de “shoperías” o salas de cerveza; sitios habitualmente frecuentados por mineros que se encuentran en periodos de descanso de sus turnos. En estos céntricos bares, las mujeres atienden

las mesas vestidas con cortas y ajustadas faldas, constituyéndose así la “shopería” en un singular espacio de autoafirmación masculina entre los trabajadores calameños (Barrientos et al. 2009; Salinas y Barrientos 2011; Rojas 2014). Si bien es cierto que hay “shoperías” que pueden ser además prostíbulos clandestinos, por lo general el espacio de la “shopería” es una instancia de sociabilidad y autoafirmación de la identidad de género hegemónica para los trabajadores mineros. De esta forma, es muy común observar que un determinado grupo de hombres sea cliente frecuente de una misma “shopería”, motivo por el cual se pueden llegar a establecer ciertas relaciones de amistad con algunas de las meseras. Este asunto relativo a las relaciones de amistad establecidas entre mineros y meseras de las “shoperías”, permite dimensionar una especie de esfera oculta dentro de un espacio cargado de evidentes connotaciones sexistas; puesto que se debe comprender que ambos segmentos –meseras y mineros- constituyen una misma clase trabajadora, factor que les permite acortar en parte las distancias establecidas por las profundas desigualdades de sexo/género.

Aun así, es necesario destacar que en el caso específico de la población migrante de origen afrocolombiano, existe una importante consideración de sus atributos sexuales por parte de una sociedad receptora altamente masculinizada, que asocia el color de piel a ciertos rasgos de exuberancia sexual lo que ha incidido en una cierta “racialización” del comercio sexual (Pavéz 2013). Solo a modo de ejemplo, en una conversación cotidiana con un minero jubilado, me comentó que hace pocos días asistió a un evento organizado por la municipalidad de Calama, donde solicitaban que algunas mujeres subieran a un escenario a bailar, y “ahí estaban las *negras* en la celebración calameña, y eran todas colombianas, jajajaja, así pu’, si las únicas que se pueden *empelotar* [desnudarse] son las *negras*, si las otras, las de aquí, son ‘quitadas de bulla las cabras’, y las otras, en *pelotas*, jajaja”. La “racialización” de los roles de sexo/género en el caso de las mujeres afrocolombianas tiene una importancia fundamental, ya que “la objetivación que los hombres chilenos hacen de las afro las atrapa en su cuerpo sexualizándolas; estas expectativas (estereotipadas) derivan en tensiones por acoso sexual, abuso y violencia sexual” (Amador 2009: 65). En este sentido, parece evidente que las mujeres migrantes llegadas a Calama, y especialmente aquellas de origen afrocolombiano, están siendo situadas en el ámbito de la representación de la sexualidad ilícita, lo que las conduce a un relegamiento en labores asociadas al comercio sexual, o al menos, a la escenificación de sus propios cuerpos como objetos de deseo masculino.

A pesar de este complejo contexto también existen casos de integración desde una perspectiva heteronormativa de las mujeres migrantes, y especialmente en relación a las mujeres de origen afrocolombiano. Quizás surgido de este mismo deseo y sexualización del cuerpo afro, existe también un permanente interés del hombre minero por la mujer afrocolombiana, el cual, en algunos casos, trae como consecuencia el establecimiento de parejas estables. Esto no nos debería extrañar, si consideramos la permanente convergencia entre una población flotante masculina y una población migrante femenina en la ciudad de Calama. Este tipo de uniones entre el minero que forma parte de la “población flotante” y la mujer migrante, es un rasgo visible en lugares públicos y muy comentado entre las personas con las cuales he me relacionado en la ciudad de Calama.

Así mismo, también es posible percibir ciertas instancias de agencia entre las mujeres migrantes. En este sentido, no solo basta considerar a la mujer migrante como víctima de un complejo entramado económico y sociocultural que la sitúa en los escalafones menos favorecidos de la sociedad, sino que también es importante prestar atención a los posibles actos de resistencia o al menos resignificación de la experiencia de exclusión. Como bien señala Verena Stolcke en su estudio sobre mujeres trabajadoras en las plantaciones de café de Sao Paulo, Brasil, las “trabajadoras combinaban la sumisión a la disciplina del trabajo con múltiples y muy sutiles modos de resistencia a su explotación” (Stolcke 2002: 2). En este mismo sentido, me parece necesario visualizar la experiencia de discriminación y exclusión de las mujeres migrantes en Calama, prestando atención también a los intersticios donde puede ser subvertida la hegemonía de la división sexual del trabajo. Es así como, se puede considerar un interesante *locus* de contestación adoptado por las mujeres migrantes en Calama, y que está relacionado con el culto a una singular “santa prostituta” conocida como “Botitas Negras”, a la cual se le realizan diversas peticiones de intervención divina mediante cartas privadas que se depositan en un buzón instalado sobre su tumba en el cementerio general de Calama (Anexo 2. Foto 11).

En un reciente estudio sobre el culto a la “Botitas Negras” (Pavéz y Kraushaar 2010), se intenta identificar el proceso semiótico mediante el cual esta trabajadora sexual, asesinada brutalmente en el año 1969 en el camino que une Calama con Chuquicamata, se vuelve una santa popular en el imaginario social calameño. En este sentido, se señala que ha existido un importante proceso de apropiación de este culto por parte de las mujeres migrantes y principalmente entre quienes realizan actividades ligadas al comercio sexual (Pavéz y Kraushaar 2010). De esta forma, se

plantean que este culto, básicamente de carácter femenino, se sitúan como una especie de “magdalenismo popular” (en contraste con las tesis sobre el “marianismo popular”), en tanto que constituye una expresión de grupos e individuos para los cuales el estado de excepción “es la regla” y la prostitucionalidad constituye una condición de existencia que requiere la protección de poderes providenciales en relación a determinadas esferas de la vida (Pavéz y Kraushaar 2010: 478).

Considerando la situación de discriminación y exclusión que suelen experimentar las mujeres migrantes en Calama, las cuales son recluidas a sitios relacionados con la sexualidad ilícita, este culto adquiere un interesante y profundo significado en cuanto a la contestación de los roles de género hegemónicos, puesto que constituye una cierta ironía o herejía el hecho de rendir culto y santificar a una prostituta asesinada en contraste con la moral cristiana dominante. Aun así, en una breve revisión de las peticiones realizadas por las mujeres migrantes hacia la “Botitas Negras”, se muestra también que los deseos de éstas suelen estar relacionados con una voluntad por integrarse de buena manera a la sociedad de acogida, y en lo posible mejorar su situación laboral y adquirir una estabilidad económica; por ejemplo, una trabajadora sexual de origen peruano, solicita,

“encontrar un hombre bueno que se quiera casar conmigo para así estar bien con mis papeles y que me salga en noviembre el carnet chileno por favor ayúdame botitas negras. Gracias linda cuidame mucho que me traigas hombres buenos y no malos que todo me vaya bien” (Pavéz y Kraushaar 2010: 481).

Sin lugar a dudas, las condiciones de exclusión y discriminación que experimentan las mujeres migrantes son sumamente complejas, especialmente para aquellas que se ocupan en labores relacionadas con el comercio sexual; aspectos que se ven acrecentados por una falta de regulación respecto al comercio sexual. Es así como las instancias de reformulación de las categorías de género impuestas por la sociedad receptora se tornan difíciles, más aun si tomamos en consideración los factores de etnia/raza y nacionalidad que están detrás de estas dinámicas de exclusión. En todo caso, las experiencias de vida y migración pueden ser muy variables, y para conocerlas con más detalles es necesario desarrollar más y mejores estudios relativos a este importante fenómeno social que ha adquirido una enorme notoriedad durante los últimos años.

En definitiva, es necesario destacar que las dinámicas de movilidad y migración desatadas a raíz del renovado impulso experimentado por la industria minera en Calama, configuran un panorama de mayor complejidad sociocultural. Sin embargo, me parece importante destacar que, así como

el fenómeno de la movilidad atacameña entre las localidades andinas y la ciudad de Calama debe ser vista desde una perspectiva de larga duración; las migraciones y las relaciones multiculturales y multinacionales también constituyen -a mi parecer- un fenómeno de larga data en estas tierras del desierto de Atacama. Cualquier consideración sobre las progresivas migraciones que se han generado a raíz del potenciamiento de la industria minera en los últimos años, deben partir de la base de que se trata de un territorio conformado históricamente desde una valiosa y enriquecedora convergencia de culturas y nacionalidades diversas.

3.2.5. Del desprecio nacional al movimiento ciudadano

Para finalizar este apartado relativo al contexto sociocultural, me parece relevante abordar una problemática sustancial en la idiosincrasia calameña: la existencia de un difundido imaginario nacional de menosprecio hacia la ciudad. Para mostrar en parte la fuerza que tiene este imaginario, se puede aludir a un hecho altamente mediático ocurrido hace pocos meses atrás, cuando -en una cadena televisiva santiaguina de cobertura nacional- un reconocido humorista exclamó: “¡Calama, es horrible ese pueblo de mierda!”⁶⁷. La polémica frase contó con el repudio de muchos/as calameños/as, quienes se abalanzaron a las redes sociales para criticar al humorista. Incluso, el alcalde de Calama solicitó al humorista que presentara disculpas públicas por sus dichos⁶⁸. Sin embargo, el mediático humorista se distanció de la polémica y dijo que no quiso ofender a la ciudadanía calameña, sino que solamente bromear con un hecho que más bien le parece banal: la fealdad de la ciudad. Este hecho puntual, sirve para ilustrar parte de un asentado imaginario de desprecio que circula a nivel nacional en torno a la ciudad de Calama.

En efecto, la ciudad de Calama carga con una pesada fama de ciudad fea y hostil, incluso es catalogada por algunos visitantes como “la ciudad de las tres P: putas, perros y polvo”. Es posible percibir la presencia de estos prejuicios entre algunas personas que residen en la propia ciudad de Calama por motivos laborales. Por ejemplo, un joven chileno que trabaja en la minería desde hace 12 años, me señaló que la ciudad era fea, que no tenía atractivos y que no se explicaba cómo puede existir gente que dice gustarle Calama. Me confesó que solo estaba en la ciudad para

⁶⁷ Cf. “Los loínos están indignados porque Yerko Puchento dijo que Calama ‘es horrible, ese pueblo de mierda’”. [En línea]. <<http://www.soychile.cl/Calama/Espectaculos/2013/07/26/189364/Indignacion-en-loinos-por-esta-frase-de-Yerko-Puchento-en-Vertigo-Calama-es-horrible-ese-pueblo-de-mierda.aspx>>.

⁶⁸ Cf. “Alcalde de Calama arremetió contra Yerko Puchento: Su rutina fue insolente”. [En línea]. <<http://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/personajes/alcalde-de-calama-arremetio-contra-yerko-puchento-su-rutina-fue-insolente/2013-07-27/085111.html>>.

ganar dinero y que, en cuanto haya ganado lo suficiente, espera irse a vivir a otro lugar cerca del mar, donde haya humedad y vegetación.

Evidentemente, estos prejuicios dirigidos hacia la ciudad se sustentan en muchas de las problemáticas sociales a las cuales me he referido en páginas precedentes. Es una ciudad marcadamente minera, donde la prioridad no es la comodidad y el esparcimiento de sus habitantes, sino que más bien se priorizan los servicios a la minería. Así mismo, el hecho de contar con una gran cantidad de “población flotante”, incide en la escasa preocupación que estas mismas personas tienen con respecto a una ciudad que -desde la perspectiva de aquellos trabajadores- solo sirve para ganar dinero, pero nunca para establecerse y organizar un proyecto de vida. Otro factor importante es el climático, puesto que al estar situada en una zona interior del desierto de Atacama, Calama cuenta con una gran oscilación térmica diaria con temperaturas que pueden ir desde los 28° de máxima al mediodía, hasta -5° por las madrugadas. Por otra parte, la progresiva desecación del oasis circundante también ha incidido en la pérdida de importantes áreas verdes en la ciudad. Todos estos factores, en su conjunto, sumados a la evidente falta de inversión pública en infraestructura y otras áreas de importancia, han ayudado a la configuración de un asentado prejuicio hacia la ciudad de Calama de parte del resto de Chile.

Sin embargo, tiendo a pensar que este factor de menosprecio e incluso de rechazo hacia la ciudad, tiene que ver también con un cierto repudio general hacia aquellos lugares que no se corresponden con una cierta imagen pre-establecida de país. Anteriormente, hemos revisado la existencia de un asentado imaginario que considera al Norte Grande de Chile como el lugar que provee de importantes recursos minerales al país, pero que al mismo tiempo constituye un espacio donde radican ciertos elementos que ocupan un lugar preeminente para la configuración de una cierta alteridad chilena. La presencia de poblaciones indígenas, ya sean atacameñas o de las proximidades de Bolivia, Perú y Argentina, así como un paisaje desértico y “exótico” al ideario de la verde campiña del valle central chileno, constituyen elementos que colaboran, a mi entender, en la catalogación de Calama como una ciudad “fea y hostil”. En otras palabras, estoy sugiriendo que no son solo las evaluaciones estandarizadas que permiten catalogar a una ciudad como “bonita” o “fea” lo que está en juego en el desprecio hacia Calama; sino que tras aquella consideración también estaría radicada la presencia estructural de un discurso y un imaginario conformado históricamente, y que ha tendido a comprender al Norte Grande como parte de una tensión dialéctica entre un territorio que aporta los recursos necesarios para el desarrollo

nacional, pero que al mismo tiempo constituye un espacio donde habita fantasma de lo “indio” y lo “extranjero”. Incluso, se puede sostener que la imagen de alteridad establecida sobre lo “indio” en el Norte Grande, tiene una diferencia sustancial con la del “indio” mapuche del sur de Chile, puesto que la imagen de este último se encuentra mucho más aceptada e incorporada dentro del imaginario nacional, a pesar de las complejas situaciones que todavía experimenta esta población originaria debido a la enajenación de sus territorios ancestrales (Casanova 2000; Pinto 2003).

Siguiendo esta línea reflexiva, desde hace algún tiempo me ha llamado la atención la existencia de un imaginario contrapuesto entre Bolivia y Chile con respecto al desierto de Atacama y, espacialmente, en relación a las ciudades de Calama y Antofagasta (esta última, también considerada como una ciudad “fea” con la salvedad de que la baña el mar, lo que le quita un grado importante de “fealdad” para los parámetros hegemónicos del imaginario nacional chileno). Asumiendo que el imaginario chileno sitúa a estos espacios en la categoría de lo “exótico” y lo estéticamente “feo”, en el vecino país de Bolivia podemos percibir algunos elementos que contrastan ese discurso hegemónico y que tienden a establecer una idealización de las palabras “Calama” y “Antofagasta”; puesto que son términos asociados a la pérdida de la salida al mar tras la guerra del Salitre o del Pacífico. He estado en variadas ocasiones en Bolivia, especialmente en las zonas contiguas al Norte Grande, como son los departamentos de Potosí y Oruro, y regularmente se me ha preguntado como nortino y chileno por mi parecer respecto a la petición de salida al mar que, regularmente, realizan los gobiernos bolivianos a organismo internacionales; una petición que los gobiernos chilenos no están, bajo ningún punto de vista, dispuestos a discutir. Mi posición, bastante flexible y contraria al ideario nacionalista del tema, suele alegrar a mis amigos/as bolivianos/as, quienes tienen inculcado un profundo respeto – producto de la propia imposición de su imaginario nacional boliviano- hacia las ciudades de referencia –Calama y Antofagasta-, ejes de lo que antiguamente constituyó el Departamento Litoral.

La añoranza boliviana hacia estos territorios atacameños como canal de conexión hacia una anhelada salida al mar, se ven reflejadas, por ejemplo, en los nombres de calles e importantes edificaciones de algunas ciudades bolivianas. Así, en la ciudad de Sucre, no es extraño encontrarse con calles como “El Loa”, “Calama”, “Antofagasta” o “Cobija”; por su parte, en la ciudad de Potosí, una de las avenidas principales es la “Avenida de Antofagasta”; así como también, el mercado central de la ciudad de Uyuni recibe el nombre de “Mercado Antofagasta”,

etc. Así mismo, existe una alta valoración del héroe civil boliviano, Eduardo Abaroa, muerto en combate en Calama el día 23 de marzo, cuando las tropas chilenas se tomaron la ciudad. Abaroa era un emergente empresario nacido en San Pedro de Atacama, pero asentado por muchos años en Calama, quién, junto a Ladislao Cabrera, lideró la resistencia boliviana ante la ocupación chilena. En la ciudad de La Paz existe una plaza con una enorme estatua de Eduardo Abaroa, bajo la cual rezan las supuestas últimas palabras del prócer: “¡Que se rinda su abuela, carajo!”. En esa misma plaza paceña, cada 23 de marzo el gobierno boliviano conmemora el denominado “día del mar”, mientras que en la ciudad de Calama se celebra el aniversario de la ocupación chilena. En el resto de Chile, esta fecha pasa casi inadvertida, con la excepción de algunas las noticias referidas a los incendiarios discursos de las autoridades bolivianas que llaman enfáticamente a recuperar el Departamento Litoral y la salida al mar.

Esta suerte de contradicción entre el desprecio chileno y el anhelo boliviano por el desierto de Atacama y sus ciudades, siempre me ha parecido un tema sugerente de analizar a partir de los diversos simbolismos e imaginarios implicados, puesto que son imaginarios que valoran de manera muy disímil a un mismo territorio.

Por otra parte, también me parece necesario hacer alusión a la construcción de un imaginario propiamente calameño, centrado usualmente en una crítica respecto al centralismo del país y una autopercepción de injusticia y abandono para con la ciudad. Es así como, ante el discurso de la ciudad fea y hostil, muchos/as calameños/as señalan que ellos/as son el “sueldo de Chile”, y que gracias a su sacrificado trabajo el país ha logrado mantener sus altos ingresos⁶⁹. Esta especie de regionalismo o localismo calameño, contestatario de las políticas centralistas sobre las cuales se maneja el país, ha estado por muchas décadas en permanente latencia, emergiendo únicamente en el contexto de algunos partidos de futbol (especialmente entre Cobreloa y algún equipo de la capital), o en actos y festividades públicas donde salen a relucir los símbolos calameños como banderas e himnos.

⁶⁹ Buena parte de este sentimiento de contestación al centralismo ha sido potenciado por los éxitos del club de futbol profesional que representa a Calama: Cobreloa. Este club, surgido en 1977, tuvo unos años de verdadero esplendor a comienzo de los 80', llegando a disputar dos finales de la reconocida Copa Libertadores de América. Cobreloa es un club altamente valorado en Calama, así como también en otras provincias del centro y sur del país, por ser el único equipo de “provinciano” capaz de disputar la hegemonía de los clubes de la capital, especialmente de Colo-Colo, el club con más adeptos en Chile. A mi parecer, el arraigo de Cobreloa entre la población calameña ha sido un elemento catalizador de las contestaciones a la imagen despectiva de Calama construida desde el centro político del país.

Sin embargo, a partir del año 2009, diversas agrupaciones ciudadanas de Calama –apoyadas por la propia municipalidad- han iniciado un activo proceso de movilización orientado, fundamentalmente, a conseguir mayores retribuciones de la industria del cobre para ser invertidos en beneficio de la ciudad. Este denominado “Movimiento Ciudadano de Calama” surge a raíz de un proceso bastante relacionado con otros movimientos sociales a nivel nacional, cuyo punto de referencia puede encontrarse en las movilizaciones de estudiantes secundarios del año 2006. Aquella movilización, que alcanzó una alta connotación pública y que además implicó la pérdida de año escolar completo para toda una generación de estudiantes de la educación pública chilena, ha sido considerada como el punto de referencia a partir del cual se han comenzado a generar una serie de movimientos sociales de la más diversa índole en el país. De esta forma, durante el año 2011, comenzó a organizarse una nueva movilización de estudiantes ante el incumplimiento de las demandas planteadas en 2006; a saber, un nuevo marco regulatorio de la educación pública. La particularidad de las movilizaciones de 2011 es que las protestas se extendieron hacia otros sectores organizados y no organizados de la sociedad civil. La consigna por la “educación pública, gratuita y de calidad” se hizo extensiva a la mayor parte de la sociedad chilena, además de ayudar a potenciar el levantamiento de demandas de carácter más local; las cuales suelen orientarse a la consecución de una mayor democratización de la sociedad y una distribución más equitativa de los ingresos en un país que goza de altos índices de crecimiento macroeconómico, pero que a la vez se sustenta sobre una enorme desigualdad en la distribución de los beneficios. Si bien las agrupaciones de estudiantes constituyen los actores sociales más movilizadas y mejor organizadas de la sociedad chilena, a partir de las movilizaciones de 2011 también han adquirido cierta notoriedad los denominados movimientos ciudadanos surgidos en las áreas geográficas más postergadas del país; es el caso de los movimientos ciudadanos en Punta Arenas y Aysén por el sur austral, y Calama, Arica y recientemente Tocopilla por el Norte Grande. Como se ha mencionado anteriormente, el Movimiento Ciudadano de Calama se ha constituido en un referente a través del cual se han logrado plantear una serie de demandas, orientadas a establecer una compensación por lo que se considera un permanente despojo de los recursos naturales y la casi nula reinversión de los beneficios mineros en la propia comuna. En el primer documento elaborado por la Asamblea Ciudadana de Calama, por medio de la cual se organiza este Movimiento, se establece que,

“muchas veces cuando se habla de Calama, sólo se muestran aspectos negativos de nuestro territorio, pareciera que una especie de maldición que no podemos controlar, determinara la falta

de desarrollo de nuestra ciudad. Como si el hecho de estar en medio del desierto más árido del mundo fuera una especie de metáfora de la falta de crecimiento y germinación de proyectos de nuestra urbe, la imposibilidad de florecer como ciudad. Es por ello que asumimos con algo de rabia, pero también –y lo que es peor- con mucha resignación el que Calama sea una ciudad marchita, como si fuera inevitable la idea de ciudad de paso de quienes vienen solo a buscar el sustento diario y no a construir un buen lugar para vivir. ¿Pero será acaso que Calama está condenada a ser sólo la realidad mezquina que hoy se nos ofrece? ¿Solo eso Calama, tierra árida y nada más” (Declaración del 29 de agosto: “Que sería de Chile sin Calama” [2009]: 1).

Resulta interesante percibir cómo desde el Movimiento Ciudadano se ha ido conformando una reacción a los prejuicios establecidos sobre la ciudad, orientando la crítica hacia el permanente abandono y el despojo que los/as ciudadanos/as de Calama han sufrido históricamente. A partir de ese diagnóstico, el movimiento calameño ha planteado cinco demandas concretas,

- “1. Compensación única para superar brechas que permitan lograr un nivel básico de ciudad de US\$ 500.000.000
2. Restitución del 5% de las utilidades del cobre para Calama
3. Compensación por parte de Codelco de traslado de Chuquicamata a Calama
4. Declaración de Zona Extrema
5. Iniciar el proceso de Renacionalización del cobre y el agua” (Comisión Organizadora 3º Encuentro Ciudadano de Calama [2012]: 2).

Este movimiento ciudadano ha logrado organizar importantes paros comunales (29 de junio y 29 de agosto de 2011), así como también ha organizado una serie de acciones reivindicativas como forma de presionar a las autoridades del gobierno central. Una de las acciones reivindicativas más recurridas ha sido el bloqueo de la ruta que une Calama con el mineral de Chuquicamata, y también el bloqueo de ciertos tramos de la línea férrea a través de la cual se transporta el cobre hacia los puertos de Antofagasta y Mejillones. Estos bloqueos, más que acciones directas que atenten contra la producción y comercialización del cobre, aluden a la idea de impedir que los recursos mineros salgan de Calama, hasta que las demandas del movimiento sean satisfechas. También me parece interesante cómo la línea férrea- antiguo símbolo de la modernidad- ha pasado a ser significada como un elemento de despojo sobre el cual hay que atentar.

En respuesta a las demandas ciudadanas, el gobierno central ha propuesto la creación de un Fondo de Desarrollo para el Norte (FONDENOR); una “oferta” que ha sido considerada sumamente exigua en relación a lo solicitado. Así mismo, el gobierno y algunas empresas locales han propuesto la conformación de un consorcio denominado “Calama Plus” con el cual se pretende dar impulso a 25 proyectos focalizados en tres áreas: espacios públicos, infraestructura y

educación. Aun así, el Movimiento Ciudadano sigue solicitando el cumplimiento de las demandas planteadas inicialmente, sobre todo aquellas que apuntan al 5% de las utilidades de la industria del cobre para inversión en Calama, así como también la demanda por la renacionalización de los recursos mineros de la zona.

Mientras estuve desarrollando mi trabajo de campo hacia fines de 2011 y gran parte del 2012, tuve la oportunidad de participar en algunas movilizaciones y en uno de los llamados encuentros ciudadanos donde se discuten las demandas y las directrices del movimiento. Con el objetivo de abordar con mayor detalle algunas características de esta movilización ciudadana, propongo tres breves relatos referidos sustentados en mi participación en actividades vinculada a este importante y significativo movimiento social calameño.

Marcha de protesta por la inacción del gobierno (18/03/2012)

Pasadas las 10 de la mañana parte la marcha de protesta desde el Parque El Loa, ubicado en la entrada sur de la ciudad. Más allá del afecto y compromiso que desde hace tiempo tengo hacia Calama, nunca había tenido la oportunidad de participar en alguna de estas actividades de protestas que se iniciaron el año 2009. La marcha había sido convocada por el alcalde de Calama y la Asamblea Ciudadana, con el fin de presionar al gobierno central para que cumpla con la promesa de promulgar una ley orientada a destinar mayores recursos provenientes de la tributación del cobre. Solo un par de días antes de la marcha, el gobierno anunció la creación del FONDENOR. Dicho proyecto ha sido impulsado por dos senadores de la región, José Antonio Gómez (Partido Radical Social Demócrata) y Carlos Cantero (Independiente, ex Renovación Nacional), además del diputado por la Provincia de El Loa, Marco Espinoza (Partido Radical Social Demócrata). Claramente, la idea del gobierno central ha sido provocar una desmovilización, realizando su anuncio solo unos días antes de la marcha. Sin embargo, el llamado fue a continuar con la movilización a pesar del anuncio del gobierno, para demostrar que el Movimiento Ciudadano sigue activo.

Durante el transcurso de la marcha, me llamó la atención un bloque de jóvenes que portaban un enorme cartel que decía: “No al narcotráfico”. En cada costado de dicho cartel, estaba estampado el logo de la Municipalidad de Calama; un logo circular dentro del cual figura una llama blanca y de fondo un volcán nevado y un amarillo sol iluminando una tierra desértica y cobriza. Lo primero que pensé es que se trataba de un grupo de jóvenes, convocados por el municipio, con

una consigna como anti-narcotráfico pero que poco tenía que ver con el motivo específico de la marcha. Luego me acerqué, miré bien el cartel y en el lugar de decir Municipalidad de Calama, el logo decía: “Amigos de la Cannabis, Calama. Tierra de Autocultivo”. Se trataba de un grupo de jóvenes organizados demandando la legalización y el derecho al autocultivo de marihuana.

Un rasgo evidente de la marcha es la participación ciudadana a través de las agrupaciones, es decir, que la convocatoria se sustenta en base a redes organizativas por lo cual es difícil observar a gente marchando solo como ciudadanos/as calameños/as. Otras de las agrupaciones presentes eran la “Asociación de Mujeres de Calama”, las cuales protestaban con un sostén o sujetador en la mano y bajo la consigna “si no nos dan el sostén del 5 %, se le acaba la teta al Estado”. Justo detrás de los jóvenes por el autocultivo de marihuana, iba la barra brava de Cobrelola conocida como “Huracán Naranja”. Este puñado de fanáticos, iban vestidos con camisetas naranjas de Cobrelola, portando el clásico bombo que utilizan en los estadios y cantando diversas canciones alusivas al club y a Calama.

En la marcha también había un gran grupo de estudiantes secundarios, cuya consigna era el poder mantener la lucha del año pasado por una educación pública, gratuita y de calidad. La parte juvenil de la marcha, conformada por los estudiantes secundarios, la agrupación por el autocultivo de marihuana y la barra brava “Huracán Naranja”, era la más activa. Cuando la columna cruzó el centro de la ciudad, la policía se hizo presente para escoltarla. En calle Tarapacá, en pleno centro, los manifestantes comenzaron a gritar: “¡el ‘paco’⁷⁰, promedio, no tiene cuarto medio!”, así como también “¡los ‘pacos’, unidos, no leen de corrido!”; todo bajo la misma entonación de la famosa canción de protesta “El pueblo unido, jamás será vencido”. Estos gritos fueron las únicas muestras de hostilidad, en una manifestación de carácter más bien festivo. También participaron de la protesta un grupo de mujeres que formaban parte de una comunidad ecológica. Sus vestimentas eran muy del estilo “hippies”, con camisas largas y sueltas. El resto de organizaciones eran de trabajadores/as, como por ejemplo, la Corporación Nacional de Funcionarios de la Salud Municipal (CONFUSAM), la Asociación de Funcionarios Municipales de Calama y la Confederación de Trabajadores del Cobre (CTC). Toda la columna en marcha iba comandada por los políticos participantes en el Movimiento. Entre ellos iba al alcalde y un diputado. Ellos, junto a otras personas integrantes de la mesa directiva del Movimiento Ciudadano, portaban un cartel que decía: “¿Qué sería de Chile sin Calama?”, la consigna central

⁷⁰ Denominación coloquial para “policía”.

de este movimiento. Sin embargo, junto delante de los políticos y las personas de la mesa directiva, iban unas pocas personas marchando de espaldas con unos carteles que decían: “políticos, antes de venir por los votos, mójense el poto⁷¹”. Por último, encabezando toda la manifestación, iba un pequeño camión en cuya parte trasera había una especie de animador, quién, por altoparlante, mencionaba a las entidades participantes y animaba a los manifestantes. La marcha culminó pasado el mediodía en el Parque de la Cultura José Saavedra, ubicado en la parte norte del centro de la ciudad. Ahí se pronunciaron breves discursos, para finalizar cantando el himno de Calama.

Dos sentimientos me rondaron durante la marcha. El primero es una sensación general sobre lo que ocurre en Chile con los movimientos sociales de los últimos años, y especialmente con aquellos que se desarrollan en regiones postergadas. Se me vino a la mente el caso de Aysén, donde un movimiento regional de fines muy similares al movimiento calameño, ha terminado por tomar las características de una verdadera explosión social, donde la violencia policial recuerda incluso a los peores años de la dictadura. Me entristece y cuesta comprender la posición del gobierno a no dialogar y solo reprimir cuando la gente está exigiendo algunas cosas que me parecen elementales. Y me pregunto por qué en Calama el gobierno ha transado y ha anunciado a tiempo la aprobación de un fondo especial, y en Aysén nada. Muy posiblemente esto tenga que ver con que en Calama se produce gran parte del PIB que recibe Chile, lo que hace imposible propiciar un conflicto que paralice la producción; cosa muy diferente a lo que ocurre en Aysén, donde no existen grandes industrias.

Mi segunda sensación es de cierto orgullo. Casi siempre mis participaciones en alguna protesta fueron como estudiante universitario, por temas propiamente estudiantiles y de rechazo general al gobierno de turno. En este caso es una movilización muy diversa y, como persona constantemente preocupada de Calama, me emociona el hecho de que los habitantes de esta ciudad logren movilizarse y expresar su rechazo a las históricas políticas centralistas del país. Mientras fotografiaba y grababa algunos videos de la pacífica protesta, intentaba imaginar lo que fue la movilización social durante la Unidad Popular hace más de 40 años, y, haciendo volar mi imaginación, me decía: “¿y si esta es una ‘nueva batalla de Chile’?”.

⁷¹ Término de origen quechua que significa “culo”.

3er Encuentro Ciudadano: “Por la dignidad de su gente, Calama se levanta” (21/06/2012)

La participación en la marcha del mes de marzo, hizo que me cuestionara sobre la pertinencia de mi implicación con el Movimiento Ciudadano. La verdad es que muy poco me interesa ocultar mis tendencias o apreciaciones políticas en la búsqueda de una ilusoria objetividad. El asunto era cómo poder comprometerme con algún activismo sí, por aquellos momento, mi trabajo implicaba realizar constantes viajes, sumado a que además mi estadía en Calama tenía una fecha de término concreta. Así, me pareció pertinente hacer acto de presencia y colaborar en lo que pueda, sin pretender involucrarme en tareas que sé que de momento no podría cumplir debido a mis compromisos académicos.

Con esas dudas presentes, asistí al tercer encuentro ciudadano de Calama, donde se discutirían los pasos a seguir en vista de que las propuestas del gobierno no han resultado satisfactorias. A las 9:15 de la mañana ingreso al Colegio Silva Lezaeta donde se realizaría la reunión; un colegio del cual fui estudiante durante la etapa preescolar y mis dos primeros años de educación básica, justo antes de que partiera con mi familia a radicarme a la ciudad de Antofagasta. Desde aquellos años no volvía a pisar este lugar y me provocó una extraña pero emocionante sensación volver. Mis recuerdos de este sitio son muy difusos y está muy cambiado. Sin embargo, la asamblea se realizaría en el gimnasio del colegio, un lugar que conserva parte de la estructura antigua; acercándome a este sitio estallaron en mi mente una serie de recuerdos y una emoción comenzó a envolverme.

Entrando al gimnasio hay una mesa larga de cabecera y cuatro bloques de sillas al frente. Más delante de la puerta de entrada, en una especie de corral, están sirviendo té y pan, para quienes vengan llegando. Era necesario acreditarse para participar, me registro y me pasan una carpeta con varios documentos. Uno de los coordinadores de la reunión solicita, desde un micrófono instalado al costado de la mesa de cabecera, que la gente pueda ir leyendo los documentos entregados y así ir avanzando. También dice que quienes quieran se pueden ir a servir té o café y pan a la mesa del fondo.

Una vez que he leído los documentos, me da frío y voy en busca de un té. Comienza a llegar más gente, pero no se logran llenar todos los cupos de sillas. Se inicia la reunión con los coordinadores y coordinadoras de la Asamblea sentados en la mesa central. Yo me instalo en las sillas de la parte de atrás. Los objetivos de esta reunión son dos:

1.- Elegir una nueva directiva de la Asamblea Ciudadana.

2.- Evaluar la trayectoria del movimiento y formular los pasos a seguir.

Se explica que se trabajará en comisiones durante una hora y media. Luego de eso se leerán los resultados de las 15 comisiones, donde se debatirán las acciones a seguir por parte del movimiento. Paralelamente, se elegirá la nueva directiva. Luego de un descanso, se formulará un nuevo petitorio y se finalizará con algunas palabras del alcalde. En la inauguración del evento estaban presentes el alcalde, un diputado y el obispo de Calama. Así mismo, también estaba presente un pastor evangélico quién aludió a Martin Luther King como luchador que murió en la defensa de los derechos de los negros, explicando un poco la presencia de él esta instancia.

Los asistentes son separados en 15 comisiones de trabajo. Ante el inclemente frío de la mañana invernal, gran parte de las comisiones sesionan en el patio del colegio, a pleno sol. Desde un comienzo establecí que era mi primera participación en el movimiento y que por lo tanto desconocía la dinámica interna. En más de algún momento, la conversación entre quienes integraban la comisión donde estaba participando fue muy fuerte. El coordinador de la comisión intentaba limitar los tiempos de algunas personas que se extendían mucho en sus alocuciones. En base a lo que alcanzamos a discutir, se señaló que las demandas debían ser la renacionalización del cobre, universidad pública calameña y que las tácticas debían ser impedir la salida de cobre de Calama. Antes de finalizar, la comisión debía elegir un relator de las conclusiones, pero algunos integrantes del grupo seguían discutiendo. Una persona en específico, se oponía al tema de la renacionalización del cobre y al impedir la salida del mineral de la ciudad. En medio de la discusión, de la cual no era parte, comenté que si las leyes son las que han violentado por años a los/as calameños/as, por qué habríamos de tenerles tanto respeto y que además el amparo en la constitución actual no era tan válida porque fue hecha e impuesta en dictadura, y que por lo tanto se podría considerar ilegítima.

La mayoría de las personas de la comisión me apoyó en esta discusión, asintiendo con gestos y palabras. Llegó la hora de la votación y salí electo como relator de la comisión ante la asamblea. Entrando de vuelta al gimnasio, se comenzó a llamar a los relatores y pasé a sentarme en la mesa de la cabecera. Durante el desarrollo de las lecturas de las comisiones, se desarrolló también la elección del nuevo directorio de representantes de la asamblea. Cuando me tuve que poner de pie y hablar ante la Asamblea, me invadió un extraño nerviosismo; además de cuestionarme este papel relativamente protagónico en la reunión, en consideración de que quería asistir con un muy

bajo perfil debido a mi escasa posibilidad de comprometerme con el movimiento a largo plazo, también se me vinieron al cuerpo muchas sensaciones relacionadas con este significativo sitio de mi infancia calameña. ¿Habría pensado alguna vez ese niño que por acá corrió y jugó, que más de veinte años después estaría en ese mismo lugar leyendo una serie de conclusiones relativas a demandas de justicia para Calama?.

Durante esta Asamblea pude conocer mejor el funcionamiento interno del movimiento, cómo se articulan los líderes y las relaciones que tienen con las instituciones políticas e incluso religiosas de la ciudad. También fue una excelente instancia para conocer con más detalle cómo es que se van articulando estos emergentes espacios de democratización de la sociedad en base a la denominada “lógica asamblearia”, que tan de moda han puesto los movimientos estudiantiles del país. Hacia las 15:00, habló el alcalde de Calama, quién defendió el hecho de que cada quién pueda tener su opción política, tema criticado por algunas comisiones de trabajo de la Asamblea, que se declaraban como “apolíticas”. El acto finalizó con una emotiva entonación del himno de Calama,

“Junto al río que riega sus plantas,
Se alza altiva esta bella ciudad,
Y es el Loa que siempre nos canta,
Nos mantiene en la prosperidad.

Calameños juntémonos todos,
Persiguiendo la misma ilusión,
Y estrechemos nuestros corazones,
Al compás de esta nueva canción.

Calama, ciudad heroica,
Bastión de chilenidad,
Su gente mantiene viva,
La luz de la lealtad.
Calama, de mis amores,
Cuando lejos debo estar,
Solo sé que en el regreso,
Está mi felicidad.”

Marcha “A tomarse la ruta a Chuqui” ¡¡A recuperar lo que es nuestro!! (29/08/2012)

Viajo desde Antofagasta a Calama. Iba apurado para alcanzar a llegar a la marcha en rechazo al FONDENOR organizada por la Asamblea Ciudadana. Acercándome a Calama por la carreta, escucho Radio Carillón, propiedad del Sindicato N° 1 de Trabajadores de Chuquicamata. La

marcha saldría desde Avenida Balmaceda, frente la construcción del nuevo hospital de Calama. Me encontré con la marcha justo cuando ésta iba saliendo de Calama, tomando el camino que conduce hacia Chuquicamata. La marcha, mucho más grande que la del mes de marzo, avanzo y justo en desvío que lleva hacia la antigua “Mansa Mina” -hoy renombrada como Ministro Hales-, comienzan algunos incidentes con la policía, aunque no fueron muy graves.

Los representantes de la Asamblea y algunos políticos que apoyan el movimiento, se sentaron, simbólicamente, en medio del camino como insinuando un bloqueo de la ruta. El grupo integrado por la mesa directiva de la Asamblea, siguió el camino de vuelta hacia Calama, pero otro grupo, más radical, inició un bloqueo del acceso a las minas Hales y Chuquicamata con piedras que iban dejando a lo largo del camino. Llegó la policía, pero ésta solamente se limitó a observar de manera amenazante las acciones. Luego, el grupo avanzó hacia otro acceso secundario a las minas, donde comenzaron a hacer lo mismo: el bloqueo de la ruta con grandes piedras recogidas del costado del camino. Durante el trayecto de vuelta a Calama, mucha gente se comenzó a unir al bloqueo del camino ayudando con el traslado de piedras.

La marcha retorna a Calama y finaliza con discursos pronunciados arriba del camión, en una avenida de la Villa Ayquina, junto frente a la Radio Carillón. Algunas de las personas que tomaron el micrófono, comenzaron a insinuar la acción de ir a bloquear las vías del tren, como gesto simbólico, pero también concreto para que el cobre no salga de la ciudad. Luego de los discursos, un puñado de gente -unas 50 personas- que todavía resistía al cansancio de esta larga marcha, emprendió rumbo hacia Avenida Balmaceda para bloquear la línea del tren. Algunas calles antes de llegar a Avenida Balmaceda, aparecen varios furgones de policía. Desde estos furgones sale un gran número de los llamados “fuerzas especiales” (policía antidisturbios) y corren para dar “caza” a algunos de los manifestantes que se dirigían a bloquear la línea. La gente comenzó a dispersarse entre medio de las casas de la Villa Ayquina. Aun así, un pequeño grupo de manifestantes pudo llegar al lugar donde se inició la marcha, en Avenida Balmaceda con Avenida Grau, para prender barricadas y bloquear con piedras la línea del tren. En esos momentos, un piquete de “fuerzas especiales” observa desde el otro lado de la calle la escena. Luego de algunos largos minutos de tensión, el piquete de policías cruza corriendo la avenida y violentamente procede a arrestar a algunas de las personas que bloqueaban la línea del tren. Fue especialmente impactante ver cómo botaron a un adolescente que estaba en bicicleta, a quién golpearon y subieron bruscamente al furgón. No fueron muchos detenidos, pero a quienes

alcanzaron fueron tratados de manera muy violenta. Así, esta segunda marcha responde a una movilización bastante más violenta en relaciones a las que se han desarrollado, incluso, durante los paros comunales. En este caso, los bloqueos anunciados desde el movimiento fueron respondidos con un accionar violento por parte de las “fuerzas especiales” de carabineros.

La revisión de estos episodios de la movilización calameña, sirven para comprender cómo a través del planteamiento de determinadas demandas se articula una cierta unidad de grupo, la cual colabora en la configuración de una cierta identidad colectiva (Laclau 2005). Esta identidad -siguiendo el planteamiento de Laclau- no corresponde a una configuración estable y positiva, “puesto que toda demanda presenta reclamos a un determinado orden establecido, ella está en una relación peculiar con ese orden, que la ubica a la vez dentro y fuera de él” (Laclau 2005: 9). Más bien se debe considerar que la emergencia de este fenómeno de movilización a través de las demandas, si bien constituye un asunto que atañe a toda la sociedad calameña, debe considerarse únicamente como otra de las esferas sociales que trascurren al interior de las complejas dinámicas que se estructuran en la comuna de Calama.

A lo largo de este apartado he querido abordar una diversidad problemáticas relacionadas con el contexto sociocultural de la comuna de Calama. Si bien resulta evidente la preeminencia que tiene la minería no solo en la economía de la ciudad, sino que también en la configuración de una serie de elementos sociales y culturales; también es cierto que las dinámicas de movilidad y migración que ha experimentado a esta zona, le otorgan una cierta singularidad cultural que la sitúa en una ambigua línea entre una modernidad minera industrial y una ancestralidad andina que ha sabido acomodarse a estas profundas transformaciones. Del mismo modo, la conformación de un movimiento social de carácter local, contrapuesto a lo que se considera como un permanente relegamiento de la ciudad, establece otro elemento dinámico a tener en consideración.

Estos variados elementos que estructuran el contexto social calameño, inciden de manera relevante en los procesos de construcción identitaria. Es así como a partir de ahora, cuando señale a lo largo de este trabajo la existencia de una tensión entre la concepción de una identidad nacional homogénea y una afinidad con algunos elementos considerados como andinos o bolivianos, se podrá comprender la densidad histórica y cultural a la cual aluden esos procesos de tensión. Por último, y para finalizar este segundo capítulo, es necesario adentrarse en los

escenarios más delimitados que se refieren a los modos de aproximación hacia el fenómeno promesante en esta comuna de Calama.

3.3. Siguiendo los pasos de los/as promesantes calameños/as

Ocurre algo muy singular con el caso de los/as promesantes calameños/as, y en general, con todas las personas vinculadas a algún Baile Religiosos en el Norte Grande de Chile. En determinado momento, estas personas comunes y corrientes salen de su anonimato cotidiano para situarse como personajes dignos de admiración, o al menos de curiosidad para quienes asisten y observan sus presentaciones danzadas. Así, las cámaras fotográficas y filmadoras suelen agolparse para registrar algún instante de la danza que ejecuta el/la promesante. Terminada la actuación, las cámaras se guardan y el/la promesante retorna a su lugar de anonimato. Sin embargo, resulta evidente que el mundo promesante es mucho más que la presentación misma de sus danzas; las cuales no son más que la culminación de todo un proceso organizativo, muy poco visible para quién observa este fenómeno únicamente a partir de sus aspectos más públicos y vistosos. Es así como uno de los principales propósitos de este trabajo fue ir en busca de aquellas instancias más cotidianas y menos espectaculares del mundo promesante, para así poder evaluar este fenómeno en su conjunto y en toda su complejidad.

En este último apartado abordo la caracterización y la forma de aproximación hacia los tres escenarios centrales a través de los cuales he podido pesquisar el fenómeno promesante en la comuna de Calama: las actividades anuales de los Bailes Religiosos desarrolladas en la ciudad de Calama; las festividades patronales que se desarrollan en Calama y en el Alto Loa; y la consideración de los “turnos de baile” como un “evento de danza” que condensa y activa las problemáticas centrales que aborda este trabajo. En este sentido, estas tres instancias de observación/participación son las que articulan el desarrollo argumental de los siguientes capítulos. Es por eso que en el caso específico de este apartado, enfatizaré únicamente en las técnicas implicadas en el abordaje de estos tres escenarios promesantes.

3.3.1. El/la promesante en la urbe minera

Una de las primeras tareas que me impuse durante el desarrollo del trabajo de campo, fue el establecimiento de contactos con personas integrantes de los Bailes Religiosos, con el objetivo específico de realizar entrevistas en profundidad. Si bien las entrevistas fueron una de las técnicas

centrales de la investigación, su relevancia no radicaba exclusivamente en la información extraída sino que también en la eventual posibilidad de establecer relaciones y de acceder posteriormente a la observación de las actividades cotidianas de los/as promesantes calameños/as. En mis primeras aproximaciones, esa fue una de las primeras dificultades: hacerles saber a mis entrevistados que estaba interesado no solo en su actividad en tanto que promesantes, sino que también por su contexto cotidiano y las actividades menos vistosas en las cuales se involucran durante todo el ciclo anual marcado por la festividad religiosa en la cual participan.

En este sentido, existe un aspecto muy relevante en torno al fenómeno promesante calameño, y que tiene relación con lo que se podría denominar como el “compromiso anual”. Usualmente, entre los meses de marzo a diciembre, el/la promesante debe cumplir con una serie de actividades relacionadas con su participación en el Baile Religioso. Estas instancias implican un fuerte compromiso, ya que son actividades que suelen desarrollarse durante los fines de semana, días en que, especialmente los/as adolescentes, prefieren participar de otras actividades de esparcimiento. Las actividades anuales pueden ser divididas en tres tipos: primero, las relacionadas con el propio Baile Religioso, como reuniones, ensayos y actividades para recolección de fondos. Segundo, aquellas actividades en que solamente participan los representantes de los Bailes Religiosos en una instancia mayor, ya sea la Asociación de Bailes Religiosos en la cual participan o la Central de Caporales para el caso de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina. Por último, existen una serie de actividades excepcionales en que los Bailes Religiosos participan en caso de aprobar una propuesta o solicitud específica, como pueden ser, por ejemplo, ciertas romerías u otras celebraciones en la misma ciudad.

Reuniones y ensayos

Para desarrollar mis labores de observación/participación en las actividades anuales desarrolladas por los Bailes Religiosos de Calama, me he centrado exclusivamente en los Bailes agrupados en la Central de Caporales de Calama; organización que hasta el año 2011 reunía a todos los Bailes Religiosos que participan de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina. A partir del año 2011, esta organización de Bailes Religiosos –la que congrega a la mayor cantidad de Bailes en la ciudad de Calama- se ha dividido por problemas internos. Los tres Bailes retirados de la Central de Caporales han dado vida a la Asociación de Bailes Religiosos del santuario de Ayquina. Más adelante se abordarán algunos detalles referidos a esta traumática división de la Central de

Caporales calameña; sin embargo, por el momento, cabe destacar que mi foco ha estado centrado de manera preferente en los 43 Bailes Religiosos que aun forman parte de la Central de Caporales. Esto se debe, principalmente, a que los contactos que he ido estableciendo se han concentrado involuntariamente en Bailes que siguieron perteneciendo a la Central de Caporales; este asunto no constituye un sesgo consiente en mi trabajo, sino que más bien es un hecho relacionado con que la mayor parte de los Bailes Religiosos que participan de la fiesta de Ayquina forman parte de la Central de Caporales, y solamente tres son los que se han escindido formando una nueva asociación.

Como he mencionado anteriormente, accedí a las instancias de observación/participación anual de los Bailes Religiosos a través de una solicitud inicial para la realización de entrevistas. Mis primeros contactos fueron realizados a través de Domingo y su familia. Conversando con algunas personas, me recomendaron ir en busca de Alberto, un antiguo promesante que además es caporal de un antiguo Baile Religioso surgido en Chuquicamata. A través de cada conversación y/o entrevista fui solicitando nuevos contactos, en una técnica de investigación denominada como usualmente “bola de nieve”. En el caso de los Bailes Religiosos pertenecientes a la Central de Caporales de Calama, esta técnica resulta muy adecuada ya que en general los/as caporales de los 43 Bailes suelen desde hace muchos años.

Una de las primeras aproximaciones a una instancia organizativa de un Baile Religioso, fue por medio de una asistencia a la primera reunión anual (posterior a la fiesta de Ayquina) realizada por el Baile Religioso Tinkus Hijos de Guadalupe. La reunión o asamblea se realizó en el amplio patio de una casa particular en la población Manuel Rodríguez de la zona nororiente de la ciudad. La reunión, realizada en noviembre de 2008, fue mi primera instancia de observación/participación en una actividad de cotidiana anual de un Baile Religioso. Accedí a ella mediante las entrevistas previas que había realizado, respectivamente, al presidente y vicepresidente de la directiva del Baile. Le expresé mi interés por asistir a la reunión y les hice llegar una carta formal explicándoles mis objetivos. La carta fue leída frente a la asamblea y, posteriormente, hicieron que me presentara ante los asistentes. Esta presentación me permitió acceder a nuevos informantes. Lamentablemente, durante el año 2008, mi trabajo de campo finalizó en el mes de diciembre y debí volver a mi residencia en la ciudad de Santiago, por lo cual perdí el contacto cotidiano con los integrantes de esta agrupación.

En años posteriores, especialmente a lo largo del 2012, puede acceder a la observación/participación de otras reuniones anuales de Bailes Religiosos, como las realizadas por el Baile Auténtica y Original Diablada Calameña; un Baile que establece un gran contraste con mi experiencia anterior, puesto que –a diferencia del Baile Tinkus- este Baile es de dimensiones pequeñas y cuenta con una capacidad organizativa muy reducida, ya que fue uno de las pocas agrupaciones afectadas por la escisión de la Central de Caporales ocurrida en el año 2011, cuando la mayoría de sus miembros deciden pasar a formar parte de la nueva Asociación.

El acceso a la observación/participación en las reuniones fue constantemente negociada con las personas que ejercen de dirigentes de los Bailes Religiosos. En este sentido, la estricta organización que adquieren los Bailes Religiosos –y que en muchos aspectos recuerda a las primeras sociedades o sindicatos obreros-, facilita al investigador el establecimiento de canales de comunicación directos con los integrantes del Baile. El acceso, evidentemente, debe ser negociado debido a que las reuniones se realizan en lugares privados, como son las casas de algunos integrantes u otros lugares cerrados. De todas formas, el acceso a las reuniones suele ser abierto al investigador sin mayores problemas, debido a que los Bailes Religiosos son organizaciones que tienen el hábito de recibir a gente interesada de participar en el grupo. De ahí que la presencia de un sujeto extraño no llega a constituir un elemento demasiado disruptivo.

Sin embargo, un asunto importante ha sido el grado de explicitación de mis intereses a los y las “porteras” que me han permitido el acceso a los Bailes Religiosos. Valga esta reflexión también para las otras instancias de observación/participación que esta tesis aborda. En un comienzo, y a través de las sucesivas entrevistas exploratorias que iba realizando, quise explicitar sin mayores rodeos y con cierto nivel de detalles mis intereses al grupo al cual me estaba acercando. En las tomas de contacto me presentaba como un investigador universitario y en muchas ocasiones hice llegar documentos escritos a las directivas de los Bailes Religiosos para explicitar mis intereses. Eso también lo intenté realizar con algunas comunidades indígenas, agrupadas en directivas, a las cuales me interesaba acceder para conocer acerca de las festividades patronales. Sin embargo, con el transcurrir de la propia experiencia de investigación, me fui dando cuenta de que aquello que yo quise hacer con total transparencia, en algunas ocasiones no constituía la mejor estrategia. Esto se debe a que algunas veces las personas no lograban comprender del todo los objetivos de mi observación/participación en el grupo, así como también el conocimiento de que mis intereses

eran meramente investigativos podía hacer de mi un sujeto algo sospechoso. Como bien señalan Hammersley y Atkinson,

“algunos autores recomiendan que se negocie la investigación explícitamente, exponiendo con detalle las propuestas de la misma y los métodos que serán empleados, aclarándolo todo desde el comienzo a cuantos estén implicados. Sin embargo, frecuentemente esto no es posible ni siquiera deseable. Dada la forma en que los problemas de investigación cambian en el curso de un trabajo de campo, al inicio de éste las demandas que uno piensa que probablemente va a tener que hacer a los actores en el campo, así como sus implicaciones y consecuencias políticas, serán poco más que meras especulaciones. También existe el peligro de que la información proporcionada a las personas estudiadas influya en su comportamiento hasta el punto de que los resultados de la investigación queden por ello invalidados” (2009 [1994]: 89).

Si bien no creo que el conocimiento de los resultados preliminares de mi investigación por parte de los/as colaboradores/as pueda tener el efecto de invalidarla, sí creo que en ocasiones habría sido más recomendable mantener cierto anonimato, o bien, no relevar del todo los propósitos del trabajo. Esta fue una de las estrategias que tuve que ir acomodando durante el transcurso de la investigación. Comencé aplicando una estrategia extremadamente formal para solicitar el acceso a ciertas instancias de observación/participación, cuando en realidad era más que suficiente solicitar el acceso apelando a un interés general para así no causar mayores sospechas o eventuales rechazos. Con el desarrollo de las relaciones y las confianzas, tuve la oportunidad de ir presentando más detalles sobre las características de mi trabajo. Incluso, muchas veces, han sido los/as propios/as colaboradores/as quienes me han solicitado detalles respecto a las características del trabajo y el papel que ellos/as cumplen en éste. Es así como aquella estrategia directa y totalmente abierta que utilicé en un primer momento, tuvo que ser reacomodada en el transcurso de la investigación.

Junto a las reuniones de organización donde se tratan temas diversos, como asuntos económicos y logísticos de un determinado Baile Religioso, también he participado en algunos ensayos. Más concretamente, asistí a algunos ensayos del Baile Auténtica y Original Diablada Calameña, previa toma de contacto con la primera caporal del Baile. Los ensayos se realizaron en una cancha de *babyfutbol* de la población Alemania, en el sector norponiente de Calama. Debido a sus características de Baile pequeño (aproximadamente 30 personas), los/as promesantes de la Original y Auténtica Diablada Calameña realizaban sus ensayos en un sitio de acceso público y a la vista de cualquier transeúnte. Esto constituye un hecho singular, si lo comparamos con lo que suele ocurrir actualmente en Calama, donde muchas agrupaciones ensayan en amplios patios de

casonas antiguas (ej. Baile Hindú de Chuquicamata), o bien los realizan en lugares alquilados para la ocasión como escuelas o gimnasios (ej. Baile Tinkus Hijos de Guadalupe y Unión Morenada Centralista).

Las características de los ensayos calameños a “puertas cerradas”, en contraste con los ensayos de promesantes radicados en otras ciudades nortinas, ha sido destacado por Nelly Lemus, coreográfica que por décadas ha investigado este fenómeno en el Norte Grande: “es que ensayan en las calles [en Antofagasta], de otra manera yo no habría podido ver. En Calama hay muchos ensayos en los patios que tienen las casas antiguas, tú miras por entre las *calaminas* no más” (Nelly. Antofagasta. 22/09/2009).

Las jornadas de ensayos tienen lugar durante los cuatro o cinco meses previos a la realización de la fiesta, que, en este caso, se desarrolla en el santuario de Ayquina. En estas instancias los caporales y caporales -líderes carismáticos o electos de los Bailes- practican los pasos y coreografías que se desarrollarán durante los “tunos de bailes” en la celebración religiosa. Si bien es común que haya un cierto número de espectadores presenciando el ensayo -entre ellos muchos familiares de los/as promesantes-, mi presencia en los ensayos era algo más extraña para los/as integrantes del Baile. Esto porque, con excepción de la “portera” o caporala, el resto del Baile inicialmente espera a que aquella persona desconocida se integre en algún momento a la danza, ya que se piensa que es un nuevo promesante. En mi primera asistencia a ensayo, la caporala tuvo que presentarme al final de la actividad, entregué unas palabras –en este caso muy generales respecto a la investigación- y fui aceptado con un aplauso colectivo. A partir de ahí, los integrantes del Baile Religioso me clasificaron –como suelen hacerlo- como una especie de reportero periodístico. Desde esta perspectiva, algunos/as integrantes del grupo se acercaban para conversar y entregarme datos que pudieran parecerles curiosos, o, como también es común, para indicarme quiénes son las personas más antiguas del Baile, las cuales parecen tener la potestad del habla debido al prestigio que les confiere el haber asistido por muchos años a la fiesta.

Estas actividades -reuniones y ensayos- constituyen los ejes de articulación de un Baile Religioso en la ciudad de Calama. Sin embargo, junto con estos dos tipos de instancias, también hay otras actividades que merece la pena ser nombradas: las actividades para reunir fondos (bingo, rifas, “platos únicos”, etc.), las actividades de evangelización (retiros, jornadas de catequismo, etc.), las actividades de aniversario del Baile y otras que puedan surgir durante el año. Aun así, son las

reuniones y los ensayos las actividades más regulares y más indispensables para el funcionamiento de este tipo de organizaciones en la ciudad de Calama.

Asedios a la Central de Caporales

Además de las actividades del propio Baile Religioso, existen también una serie de actividades de índole federativas a las cuales están comprometidos. En el caso específico de la Central de Caporales calameña, está conformada por los/as dos caporales/as de cada Baile, quienes actúan como representantes e intermediarios entre la Central y el resto de los promesantes de cada Baile. En el capítulo siguiente se explicará con mayor detalle el funcionamiento y las formas de relación entre los Bailes Religiosos y la Central de Caporales; por el momento, es necesario destacar las instancias de observación/participación que he asumido al interior de la Central de Caporales y las estrategias de acceso fui adoptando. Las actividades principales de la Central de Caporales son las reuniones de representantes que se realizan mensualmente de octubre a diciembre y de marzo a agosto (entre los meses de enero y febrero hay un receso por vacaciones). Así mismo, en la Central de Caporales se desarrollan actividades de catequismo denominadas “cursos” a los cuales deben asistir al menos un representante de cada Baile. Por último, la Central convoca a algunas actividades públicas, como pequeñas romerías para la celebración de San Juan Evangelista, patrono de la ciudad de Calama; para el día de la Inmaculada Concepción el 8 de diciembre y otras actividades, como ocurrió, por ejemplo, en junio de 2012 con la visita de un nuncio apostólico enviado desde el Vaticano para la celebración del Corpus Christi. Este tipo de actividades extraprogramáticas deben ser autorizadas y sometidas a votación al interior de la Central para poder realizarse.

Mi acceso a las actividades de la Central de Caporales estuvo mediada por la relación de confianza y colaboración establecida con Alberto, uno de mis primeros entrevistados y quién forma parte, desde hace varias décadas, de la directiva de la Central de Caporales donde ocupa el cargo de tesorero. Sabiendo de mi interés por los Bailes Religiosos y el mundo promesante calameño, Alberto me informaba constantemente respecto a las actividades de la Central de Caporales. En una determinada reunión, se me dio incluso espacio para explicar mi presencia en las reuniones y, a partir de ahí, pude solicitar la colaboración de los y las caporales interesadas en ser parte del trabajo que estaba desarrollando. En este caso, y aprendido de las experiencias anteriores, evité los formalismos y expliqué de manera muy general mis intenciones de trabajo.

Desde ese momento, conté con la colaboración de algunos/as caporales/as interesada/as en formar parte de la investigación, lo que dio forma a un primer corpus de trabajo sustentado en cinco Bailes Religioso pertenecientes a la Central de Caporales.

Además de las reuniones de organización realizadas durante los fines de semana, también participé en algunas actividades de evangelización que se realizaban todos los días viernes en la propia Central de Caporales. Estas instancias cuentan con la presencia de diversos representantes de la Iglesia Católica de Calama, quienes realizan cursos donde se debaten aspectos teológicos del cristianismo y que resultan interesantes de observar/participar, por cuanto constituyen momentos de acentuada interacción entre la oficialidad eclesiástica y el mundo promesante.

De igual forma, observé/participé de las diversas romerías o “salidas” que realiza la Central de Caporales en la ciudad de Calama, las cuales consisten la presentación pública de un número reducido de promesantes que representan a su Baile Religioso. Como se ha indicado anteriormente, fui parte de las actividades realizadas por la Central de Caporales para las celebraciones de San Juan Evangelista, la Inmaculada Concepción, el aniversario de la Central de Caporales y la visita de un nuncio apostólico en Corpus Christi.

Mi persistente presencia en las actividades regulares de la Central de Caporales, fueron a veces motivos de broma por parte de algunos caporales, quienes me decían, irónicamente, que me darían las llaves de local para que ejerciera de portero o cuidador. También mi relación de confianza con Alberto, un hombre de mucha edad y muy respetado al interior de la Central de Caporales, generaba una cierta curiosidad entre otros/as caporales/as. En definitiva, mis constantes asedios a la Central de Caporales me permitieron contar con un gran abanico de “porteros/as”; vale decir, capoles/as de los Bailes Religiosos que me abrieron las puertas para realizar entrevistas y observación participante en sus actividades regulares, en una de las estrategias de trabajo que resultó ser más fructíferas. De igual forma, mi participación en reuniones, jornadas de evangelización y romerías por la ciudad, me permitió ahondar también en el contexto más cotidiano de la organización de los Bailes Religiosos, el cual constituye, en definitiva, esa cara menos visible que me interesaba conocer.

3.3.2. Jornadas etnográficas en festividades religiosas

El segundo “escenario” principal de observación estuvo constituido por mi presencia y participación en festividades patronales de pueblos y santuarios de la comuna de Calama. Para

ello, elaboré un calendario previo y una planificación de viajes a los diversos pueblos del Alto Loa donde se desarrollarían festividades religiosas asociadas al culto a imágenes santas. La presencia en todas las celebraciones apuntadas en el calendario previo fue prácticamente imposible, debido a su frecuencia y, en otras ocasiones, debido a las dificultades de acceso⁷². De todas formas, pude llevar a cabo diversas observaciones participantes en una buena parte de ellas, lo que me ha permitido, en términos cualitativos, realizar una comparación entre las dinámicas rituales más ligadas a la tradición andina local y las prácticas rituales que desarrollan los/as promesantes urbanos de los Bailes Religiosos. Esta comparación ha resultado ser muy fructífera, ya que constituye la estrategia más óptima para considerar las posibles continuidades o rupturas entre las dos principales tradiciones religiosas que se encuentran más asentadas en estos lugares de los Andes del sur.

Las festividades patronales en Calama y el Alto Loa

A partir del conocimiento previo y ciertas informaciones recabadas en terreno, realicé un calendario preliminar de festividades patronales realizadas entre Calama y el Alto Loa. Un primer elemento a considerar es que dentro del término “festividad patronal” se incluye a una diversidad de celebraciones religiosas centradas en las imágenes santas, sin considerar las posibles diferencias que efectivamente existen entre ellas. Es así como, Alberto Díaz (2011a) ha destacado la importancia de diferenciar las festividades patronales “de pueblo”, de aquellas celebraciones religiosas que se desarrollan en lugares considerados como “santuarios”. Sin embargo, tal como he mencionado en el capítulo anterior, Michael Carroll (1992) considera que no existe en realidad una definición oficial sobre qué es un santuario, pero aun así se sostiene que la mayor parte de los estudiosos coinciden en el hecho de considerar como santuario a un lugar que es objeto de peregrinación.

Sin embargo, me parece que si bien la distinción entre santuario y pueblo sirve para clarificar algunos aspectos relacionados con las dinámicas rituales que se articulan en torno a una

⁷² La conexión entre la ciudad de Calama y los pueblos del Alto Loa es bastante irregular. Existe solamente un transporte colectivo, constituido por una furgoneta, que “sube” una vez por semana a los pueblos de Caspana, Ayquina y Toconce. Sin embargo, la mayor parte de los traslados se realizan en vehículos particulares. En mi propio caso, conté con la inestimable ayuda de Domingo, quién accedió en ocasiones a prestarme su vehículo para movilizarme entre Calama y algún pueblo del Alto Loa. Otras veces, puede contar con el vehículo de algún familiar en Antofagasta. Y por último, también conté con el transporte del algún Baile Religioso, como ocurrió con el Baile Religioso Hindú de Chuquicamata. El asunto del traslado constituyó uno de los elementos de mayor importancia para el seguimiento de las festividades patronales en el Alto Loa.

determinada localidad, también es cierto que el término santuario no se refiere tanto a la diferencia entre una fiesta patronal de “pueblo” y una fiesta de “santuario”, sino que más bien alude específicamente al estatus que tiene el pueblo donde se desarrolla la festividad, con independencia de las características que asume la celebración. En este sentido, y siguiendo la propuesta de Michael Sallnow (1987), considero que la festividad de “santuario” constituye una amplificación a gran escala de las repercusiones que suelen tener las propias festividades de “pueblo”. En este sentido, tiendo a percibir que las modificaciones operadas en las dinámicas rituales ocurridas en las celebraciones al patrono o patrona de un pueblo considerado como santuario, no son más que las adecuaciones necesarias para que estas instancia sigan cumpliendo su rol de conectar a los individuos con su comunidad, ya sea a escala local o global. De todas formas, esta problemática entre diferencias y similitudes entre las festividades patronales de “pueblo” y de “santuario”, será mejor desarrollada, a partir ejemplos etnográficos, en el capítulo subsiguiente.

A raíz de la calendarización de visitas a las festividades patronales, y de la evaluación en terreno de las prioridades y factibilidades, puede elaborar finalmente una muestra de ocho festividades patronales desarrolladas entre la ciudad de Calama y el Alto Loa. (Anexo 1. Tabla 1.1). Las características del acceso a las festividades patronales, difieren enormemente dependiendo de las dimensiones de la festividad. Si la fiesta asume las características de una celebración de santuario, donde los asistentes, en su gran mayoría externos, son ajenos al pueblo, el acceso a la fiesta es libre y muchas veces el/la propio/a antropólogo/a pasa desapercibido/a. Una excepción a esta norma, son los casos de aquellos antropólogos/as e investigadores/as que privilegian el registro audiovisual, por lo cual deben asumir un rol que les otorga mayor visibilidad. En este sentido, durante las fiestas patronales que asumen las características de una celebración de santuario, la real dificultad está constituida por el acceso a las instancias más privadas de la experiencia promesante. En el caso de la fiesta “grande” de Ayquina -la que más veces he frecuentado-, he tenido la posibilidad de asistir siempre vinculado a algún Baile Religioso. En 2008 y 2010, acompañé a Domingo y parte de su familia, quienes participaban del Baile Chino Promesante. En 2012, tuve la oportunidad de ser invitado a participar de la fiesta con el Baile Hindú de Chuquicamata, del cual es caporal Alberto, uno de mis colaboradores más importantes. El tránsito desde las escenas públicas -como los “turnos de bailes” o las peregrinaciones- hacia los ambientes privados de convivencia cotidiana, es lo que a mi parecer otorga real sentido a la

experiencia promesante. Así, las meras observaciones o registros audiovisuales de las danzas y ritos promesantes no tienen mayor sentido si no es en relación a la intensa convivencia que se desarrolla al interior de cada Baile Religioso. Este asunto podría ser denominado como la *communitas* de la fiesta, puesto que son las propias formas de convivencia y las rutinas las que permiten el tránsito desde la “pieza” o la sede del Baile hacia el espacio público de la plaza. Es así como el acceso a este espacio de convivencia debe ser negociado con anterioridad, y además, es un tipo de acceso que exige un cierto compromiso de parte del investigador, para así lograr mantener las rutinas durante el desarrollo de la fiesta. Es así como en las experiencias de 2008 y 2010, tuve que estar al cuidado de algunos/as niños/as integrantes de la familia de Domingo, así como también cumplir con labores de cocina y aseo de la pequeña habitación donde residimos. En el caso de la experiencia de 2012, tuve la fortuna de contar con mayores comodidades debido a que Alberto se preocupó de que -junto a mi colaborador- nos pudiéramos concentrar en las tareas de registro que nos habíamos impuesto. Aun así, existe un estricto sistema de horarios y rutinas que el investigador tiene que esforzarse por cumplir, para así acoplarse sin mayor problemas y no interferir en las dinámicas que estructuran la experiencia promesante en la festividad religiosa.

Además de la fiesta “grande” de Ayquina, también es considerada como una festividad de “santuario” la fiesta de la Virgen del Carmen en Conchi Viejo. De hecho, la iglesia del pueblo recibe el nombre de santuario a pesar de que no es objeto de peregrinaciones de caminantes, como sí ocurre en el caso de Ayquina. Mi asistencia a la fiesta de Conchi Viejo no estuvo vinculada a ningún Baile Religioso, a pesar de que había establecido contactos previos con el tesorero de la comunidad de Conchi Viejo, cuyos hijos participan en el Baile Chuncho Promesante a la Virgen del Carmen. En aquella ocasión, la presencia mía y de Domingo no fue demasiado llamativa, con excepción de una persona que me consultó si era reportero de algún periódico local, puesto que había notado mi presencia en otras festividades del Alto Loa. Un asunto similar me ocurrió en la fiesta de la Virgen de la Candelaria en el pueblo de Caspana; una festividad que congrega a un número de personas similar a la fiesta de Conchi Viejo y donde nuestra presencia pasaba relativamente desapercibida. Sin embargo, debido a nuestra sostenida presencia durante varios días, yo y mi compañero de labores fuimos objeto de algunos cuestionamientos por parte de los asistentes a la fiesta. En mi caso, ese cuestionamiento me permitió establecer contacto con el “alférez” o patrocinador principal de la festividad, a quién

pude entrevistar y sostener una amena conversación; dicho alférez estaba interesado en conocer mi opinión respecto a la festividad, y a su vez, yo tenía interés en saber cuáles eran sus sentimientos al asumir el cargo. Por el contrario, mi compañero de terreno fue objeto de cuestionamientos de parte de un asistente, quién, al verlo con una cámara filmando un ritual realizado en la plaza, le preguntó si alguien lo había autorizado a grabar, agregando que a él no le gustaba que viniera gente de afuera a grabar porque se reían de sus costumbres. Y en efecto, hay lugareños que no ven con buenos ojos la presencia de investigadores/as en sus festividades, ya que consideran que se trata de una nueva forma de expoliación sustentada en sus costumbres ancestrales. Este fenómeno, a mi parecer, ha ido de la mano con dos procesos simultáneos: los procesos de potenciamiento de las identidades y movimientos étnicos en toda América Latina, y el creciente interés por las costumbres consideradas “exóticas” por parte de personas y turistas afines a ciertas tendencias que podríamos definir como “new age” (cf. Galinier y Molinié, 2006). Me tuve que enfrentar al problema del rechazo de parte de ciertos comuneros indígenas, cuando, iniciando mi tercera etapa del trabajo de campo, a fines del 2011, me acerqué hasta el pueblo de Toconce para tomar contacto con su directiva y evaluar la posibilidad de participar en alguna actividad; tal como ya lo había realizado con el vecino pueblo de Ayquina. Me presenté ante el presidente de la comunidad y le expliqué directamente mis intereses, consultándole además si era posible que participara en alguna celebración asociada a la imagen tutelar del pueblo: San Santiago [sic]. Me respondió, rotundamente, que no puesto que la comunidad habría decidido detener las investigaciones, ya que consideran que éstas no les aportan en nada. Me dijo que la prohibición a investigar en Toconce se debía a que por muchos años historiadores y otros profesionales trabajaron difundiendo cosas propias de la comunidad y que ellos nunca vieron los resultados de ello. Además, me planteó que no tienen ninguna necesidad de que otros se enteren de sus tradiciones, y que si alguna vez retomaban el asunto de las investigaciones en el pueblo, sería de manera muy diferente, donde la comunidad pudiera decidir el cómo y dónde realizarlas. Aquella singular, pero decidora conversación, culminó con un tono de amenaza. El presidente de la comunidad me dijo que hay comunidades que cobran hasta por tomar una foto y que, por lo mismo, ellos van a empezar a hacerlo también, pero que de momento está prohibido tomar fotos. Yo le contesté, sorprendido -a pesar de que no era mi interés tomar fotos al pueblo-, que si se está refiriendo a que está prohibido tomar fotos en el espacio público. Me contesta que en el pueblo no, que me puedo ir con una foto muy bonita -hablando irónicamente-, pero que más arriba, hacia

las *chullpas* (lugares ceremoniales asociados a los antepasados), no se puede ir y menos sacar fotos. A pesar de la animadversión, le respondí constantemente que comprendía y respetaba la posición de la comunidad. Un caso muy diferente fue el que me encontré, por ejemplo, en Ayquina, donde la directiva del momento se mostró totalmente dispuesta a formar parte del trabajo de investigación, puesto que aquello podría incidir en una visibilización de algunas demandas que han venido planteando desde hace años.

Es así como el grado de implicación en una festividad resultó ser altamente variable, dependiendo siempre de las circunstancias que rodearon al establecimiento de los contactos. En el caso de las festividades con mayor afluencia de personas, la presencia del investigador no suele ser un tema de relevancia para los participantes, pero sin embargo, el acceso a las instancias de convivencia cotidiana debe ser negociado con mucha anterioridad. En el caso de festividades patronales más pequeñas o de “pueblo”, la presencia del investigador es más notoria y éste suele ser interpelado en caso de que no exista una negociación previa del acceso. En este sentido, y tal como ocurre con el acceso a los Bailes Religiosos, la intromisión del investigador en las actividades rituales de una festividad patronal, puede terminar reducida únicamente a los aspectos más públicos, cerrándose la posibilidad de acceso a situaciones cotidianas y prácticas rituales de índole privado.

Peligros e incomodidades de un antropólogo solitario

Como he venido destacando, mi presencia en las diversas festividades religiosas tuvo diversos niveles de implicación, dependiendo siempre del éxito o fracaso en las negociaciones de acceso logradas durante algunas gestiones previas. La mayoría de las veces conté con apoyos fundamentales que me permitieron participar al interior de algún grupo en específico. Otras veces, asistí a las festividades sin tener contactos previos, pero en compañía de personas que me hacían las veces de compañeros, asistentes y/o interlocutores en largas jornadas de viajes y residencias en los pueblos. Sin embargo, también ocurrió que en más de alguna ocasión tuve que realizar el trabajo de campo en solitario, conduciendo varias horas por caminos en mal estado y asistiendo a pequeñas celebraciones donde mi presencia solitaria y observadora se prestaba a la curiosidad e incluso hasta sospechosa de los asistentes. Es evidente que el antropólogo debe convivir con esa extraña sensación de incomodidad y extrañamiento, la cual forma parte del propio trabajo. Sin embargo, puede asimilar mejor esa sensación cuando conté con la compañía de otra persona. En este sentido, quisiera dar cuenta de dos dificultades entrañadas en la

ejecución de este trabajo de campo, relacionadas con la incomodidad y los peligros que debí enfrentar en los momentos en que arrojé en solitario al trabajo en terreno.

En primer lugar, resultó complejo desarrollar a cabalidad el plan de observación y de registro etnográfico en todas las festividades consideradas en la planificación inicial, debido, entre otras cosas, a las características del terreno y el difícil acceso hacia algunos poblados. Basta con señalar que, en una ocasión, conduciendo en solitario de vuelta de Toconce, enfrenté una situación muy compleja. Intenté seguir el camino que cruza el trayecto entre Toconce y Ayquina y que conduce al pueblo de Caspana bordeando profundo el cajón formando por el paso del río Salado. Siguiendo el trayecto, el camino se comenzó a estrechar al punto de formar una pequeña vía encajonada entre el despeñadero del río y una especie de colina por el otro costado. El hecho es que desconocía el mal estado del camino y si éste se seguiría estrechando todavía más, ante lo cual tuve que comenzar a retroceder sin tener espacio para girar el vehículo. La maniobra de retroceso por este angosto camino fue muy complicada y cualquier error hubiese significado desbarrancar por el profundo acantilado. Afortunadamente, pude salir ileso de la maniobra, pero no dejó de hacerme reflexionar sobre los peligros de mis incursiones solitarias por caminos poco conocidos. Fue un suceso que asumí con mucha reserva, y que me llevó a cuestionarme varios aspectos del trabajo que estaba desarrollado y las exigencias que me estaba autoimponiendo.

Por otra parte, también las labores de observación en las festividades patronales más pequeñas y que congregan a un menor número de Bailes y personas, tienen una cierta complejidad por cuanto la presencia del investigador resulta muy notoria. Aun cuando las festividades patronales más tradicionales son celebraciones abiertas a las cuales puede acceder cualquier persona “sin tarjeta de invitación” –como me dijeron alguna vez-; también es cierto que el ambiente de comunión se encuentra sustentado y orientado casi exclusivamente hacia quienes forman parte de la “comunidad”; es decir, para los lugareños, sus descendientes e invitados. En algunas celebraciones de este tipo, he podido ser parte de algún grupo invitado a la fiesta. Esto ha ocurrido, por ejemplo, con mis asistencias a la fiesta de la Cruz de Mayo en el pueblo de Chiapa, Región de Tarapacá, o bien en las celebraciones del carnaval andino en un área rural de la ciudad de Antofagasta. En aquellas ocasiones accedí a las festividades como asistente de una banda de músicos llamada “Lakitas de Antofagasta”, los cuales asisten por contratos específicos a las mencionadas fiestas. Como parte del conjunto de música, fui “atendido” –como se dice- con comidas y bebidas durante toda la fiesta; gastos que corren por cuenta del alférez de la festividad,

quién debe reafirmar su poder adquisitivo ante el resto de la comunidad y sus invitados a través del desprendimiento y la abundancia.

Algo muy diferente ocurre cuando la persona que asiste a una determinada festividad no lo hace en calidad de invitado o integrante de alguna agrupación en específico. En las pocas ocasiones que experimenté esta situación, se produjo una situación algo desagradable, puesto que la fiesta es un espacio de convivencia y resulta algo extraño que exista una persona que no esté cumpliendo un rol definido en ella. En esos casos, me acercaba a interactuar con algunas personas e incluso con los *alfereces*, quienes suelen ser muy gentiles más allá de la extrañeza que les causa ver a una persona sola observando y no necesariamente viviendo la fiesta. Esta incomodidad de un sujeto extraño en la escena, la mayor parte de las veces se vio diluida a medida que algunas personas podían reconocerme con el pasar de los días.

Además, la instancia de la fiesta siempre me ha parecido un mal momento para realizar entrevistas. A mi parecer, lo fundamental consiste en intentar experimentar las secuencias rituales y registrarlas a través de todos los medios posibles: escritos, visuales y audiovisuales. El diario de campo se vuelve así un instrumento indispensable. También parece, a estas alturas, muy evidente que el grado de implicación experiencial en las festividades va estrechamente ligado al grado de relaciones anteriores mantenidas con las personas involucradas en las celebraciones. En este sentido, mi presencia en las festividades responde a la aplicación de distintas técnicas; el uso de la fotografía y el audiovisual tiene que ver muchas veces con una implicación externa o superficial, mientras que el registro escrito y la reflexividad más acentuada van de la mano con el mayor grado de implicación alcanzado. En ocasiones, ante la imposibilidad de desarrollar un diario de campo totalmente detallado, recurrí a grabar en audio mis propias reflexiones y/o descripciones para luego transcribirlas y desarrollarlas. Por otra parte, el uso de medios de registro audiovisual estuvo siempre presente, aunque en un principio lo asumí como una mera alternativa o complemento a la descripción escrita. Sin embargo, para el desarrollo de la última etapa de trabajo, específicamente enfocada en el registro y análisis de los “turnos de baile”, resultó ser una metodología indispensable; y este es un asunto que abordaré con más detalle en el siguiente apartado.

3.3.3. Los “turnos de baile” como performance culturales

Los Bailes Religiosos se articulan en el contexto profano a través de una serie de escenarios que han sido descritos en páginas anteriores, como son las reuniones, los ensayos y otras actividades de diversa índole. Dicha actividades están destinadas, en su mayoría, a coordinar determinados aspectos relacionados con sus participaciones en las festividades patronales. Respecto a las festividades patronales -cuyo carácter diverso ha sido abordado en el apartado anterior-, cabe destacar que cada Baile Religioso se encuentra integrado por promesantes que veneran solamente a una imagen y, por lo tanto, asisten a una festividad en específico; aun cuando existen algunas excepciones destacables de Bailes Religiosos que veneran a más de una imagen. En el caso de las dos festividades asociadas a la Virgen de Ayquina, se genera una situación ciertamente singular. Esta venerada imagen de la Virgen de Guadalupe cuenta dos fiestas patronales: la fiesta “grande” que se realiza en el mes de septiembre, y que cuenta con la mayor concurrencia y participación de Bailes Religiosos; y la fiesta “chica”, de carácter más tradicional, que se desarrolla en el mes de diciembre. En este caso en concreto, existen Bailes Religiosos que asisten exclusivamente a la fiesta “grande” y otros pocos Bailes que asisten exclusivamente a la fiesta “chica”. La excepción a esta exclusividad en las devociones, la marcan algunos Bailes Religiosos que asisten tanto a la fiesta de la Virgen de Ayquina, como también a la fiesta de la Virgen de La Tirana en Tarapacá (ej. Baile Religiosos Chuncho Promesante a la Virgen de La Tirana y la Diablada Hermanos del Norte).

Es así como se debe tener en cuenta que la duplicación de las devociones a diversas imágenes entre los Bailes Religiosos y entre los/as mismos/as promesantes es un elemento poco usual, ya que aquello deriva en una multiplicación de los deberes e inversiones que tienen que cumplir los/as promesantes para participar en una festividad patronal. De igual forma, parece existir también una cierta especialización en los tipos de devociones, puesto que -como me dijo uno de mis entrevistados-,

“hay algunas personas que de repente están bailando en La Tirana, después lo veís bailando en otro Baile en Ayquina y después los veís bailando en otro Baile en los Nacimientos; pero esos yo diría que son pocos, en el fondo, yo creo que cada expresión de fe tiene su propia gente” (Rodelindo. Calama. 09/01/2012).

Bailes Religiosos: observación, participación y experiencia

Una de las labores centrales desarrolladas por medio de esta investigación ha sido la realización de un catastro -lo más amplio posible- en torno a la diversidad de Bailes Religiosos que existen

específicamente en la comuna de Calama⁷³. Este catastro, que también establece una propuesta de clasificación respecto a los tipos de danzas ejecutadas, no ha sido todo lo exhaustivo que habría deseado en un comienzo, aun cuando el avance en esta labor ha sido enorme en relación a la carencia de datos inicial. El único trabajo enfocado a un catastro de los Bailes Religiosos calameños, es la recopilación de Carlos González, et al. (2006); pero sin embargo, en ella encontramos una preeminencia de datos sobre los Bailes Religiosos que asisten a la fiesta “grande” de Ayquina y solo unos datos menores y dispersos sobre otros Bailes de la Provincia de El Loa, lo cual impide tener un panorama más nítido sobre la diversidad y amplitud del fenómeno promesante en Calama y de toda la Provincia de El Loa. En este sentido, el catastro realizado efectivamente sirve para tener una idea bastante más aproximada respecto a las dimensiones y el enorme peso cuantitativo y cualitativo que tiene el fenómeno promesante en la comuna de Calama.

Por otra parte, una de las decisiones más relevantes durante el desarrollo del trabajo fue establecer algunos criterios para trazar un cierto equilibrio entre amplitud y profundidad en la investigación. Debido a que este trabajo es fruto de tres experiencias en terreno, dos breves (de dos y tres meses) y una prolongada (de diez meses), tuve la oportunidad de ir ensayando diversas estrategias que me han permitido acceder a un cierto grado equilibrio. Durante las dos primeras experiencias en terreno, no me interesé demasiado por el tema de la amplitud del fenómeno promesante, sino que más bien me enfoqué al desarrollo de la contextualización histórica, y luego, en la producción de un análisis etnográfico específico respecto a la actividad ritual de un Baile Religioso en la fiesta “grande” de Ayquina.

Ambas experiencias me permitieron indagar en los significados internos de un fenómeno promesante. De esta forma, puede aproximarme a una interpretación en torno a la dinámica ritual global e intersubjetiva experimentada por los/as promesantes de los Bailes Religiosos; y desde ahí, comprender la importancia que tienen los “turnos de baile”, no solo como demostraciones estéticas que representan algo, sino que en tanto experiencias sensoriales que se encuentran indisolublemente ligadas al entramado ritual y profano del entorno promesante. Esta importante constatación, surgida a partir de mi propia experiencia como colaborador en un Baile Religioso, me permitió ir sopesando la importancia que tiene la propia experiencia sensorial y las relaciones intersubjetivas que permiten dotar de significados al rito promesante.

⁷³ Ver: Anexo 1. Catastro de Bailes Religiosos en la comuna de Calama (2012).

El interés latente por los aspectos de carácter más somáticos en el ritual promesante, me llevó a plantearme la posibilidad de poder formar parte de algún Baile Religioso con el objetivo de asumir -desde mi propia experiencia y desde la intersubjetividad con otras experiencias- un intento de aproximación e interpretación. Sin embargo, mis propias convicciones religiosas algo lejanas al catolicismo, hicieron que me cuestionara profundamente el hecho de pasar a formar parte de un tipo de organización que tiene una evidente vocación católica. Así mismo, el profundo respeto que tengo hacia las creencias religiosas promesantes, sumado a la exigencia concreta de cumplir durante tres años seguidos con la promesa, también me hicieron sopesar las dificultades de mi acceso como promesante a algún Baile.

Es así como debí conformarme con mis participaciones como mero colaborador en el Baile Religioso Chino Promesante, donde me tocó, en algunas ocasiones, ser portaestandarte del Baile, especialmente durante los ritos del alba, procesión y despedida. Si bien no tuve la posibilidad concreta de bailar en algún “turno de baile”, sí tuve la posibilidad de hacerlo en las breves instancias donde puede asumir un rol protagónico. Especialmente en la procesión y en la despedida, puede experimentar en “carne propia” la intensa emoción que se siente al bailar; las pulsaciones aumentan y el cuerpo parece actuar de una manera automatizada siguiendo el ritmo de la música y los movimientos de los otros cuerpos. Es una sensación muy difícil de describir y que abre todo un campo de reflexión en torno a los alcances no solo indicativos y externos de la danza, sino que también las dimensiones que tiene como expresión corporizada.

Durante mi última experiencia en la fiesta “grande” de Ayquina durante el 2012, mis condiciones de observación/participación –en este caso con el Baile Hindú- fueron bastante diferentes a las anteriores. Si bien pude compartir en la intimidad con los y las integrantes del Baile y elaborar una buena descripción etnográfica, quise también priorizar el registro de diez “turnos de baile” representativos de la diversidad de danzas que se ejecutan en Ayquina. Esto fue posible gracias al apoyo que tuve tanto de parte de mi compañero de trabajo, encargado de los registros audiovisuales, como también de parte de Alberto y de toda su familia, quienes nos hospedaron e integraron a sus actividades con mucha generosidad. Los registros audiovisuales de los “turnos de baile” constituyen una rica fuente documental, sobre la cual trabajé en el análisis más detallado de los elementos que la componen. En este sentido, la interpretación no solo aborda los alcances corporales y somáticos, sino que también asume un análisis general de la performance tomando en cuenta los principales ejes de significación propuestos y desarrollados desde la antropología de

la danza y el movimiento. En este sentido, la unidad mínima de análisis de la investigación está constituida por las propias presentaciones de danza de los Bailes Religiosos en el contexto festivo. El “turno de baile” constituye el acto más vistoso y de mayor relevancia para la experiencia promesante, puesto que se comprende que a través de la danza se configura uno de los canales comunicativos centrales con la imagen santa. En este sentido, he asumido que los “turnos de danza” constituyen “eventos de danza” (Royce 2002); un concepto que permite comprender la densidad sociocultural del hecho danzado y la multiplicidad de factores que no solamente lo hacen posible, sino que también permiten que éstos tengan diversos significados.

El “turno de baile” fue abordado como una *performance* que articula un canal de comunicación con lo sagrado y, a la vez, remite a la construcción y reconstrucción constante de significados identitarios a través de su puesta en escena (Mendoza 2000). Para su abordaje he utilizado dos técnicas centrales: las guías de descripción y el registro audiovisual. Las guías de descripción de los “turnos de danza” fueron elaboradas en base la propuesta de Joan Kealiinohomoku (en Royce 2002), la cual se centra en seis aspectos concretos: contexto, ejecutantes, vestimenta, acompañamiento musical, coreografía/morfokinema y gestualidad/kinema. Estos elementos han permitido desarrollar descripciones basadas en observaciones directas en terreno, así como también otras descripciones más amplias sustentadas en los registros audiovisuales realizados durante las festividades patronales. El registro de “turno” completos se aplicó a 10 agrupaciones, de las cuales solo 2 han sido seleccionadas para el desarrollo del análisis comparativo (Anexo 1. Tabla 1.4).

La selección de los casos de estudio, se sustentó en los factores de representatividad de las danzas ejecutadas, puesto que el objetivo central de esta parte del trabajo es mostrar los aspectos de diferenciación entre los elementos significantes. Otra de las estrategias relevantes, ha sido la adquisición de conocimientos con respecto a las características internas de cada danza, especialmente en relación a las denominaciones de sus “mudanzas” y pasos. En algunas ocasiones, pude mostrar el registro del “turno de baile” a algún caporal y, a partir de su revisión, proceder a registrar en audio los comentarios sobre el “turno”. Esta estrategia metodológica demostró ser muy eficaz como una manera de compenetrarse con las características de la danza, y que viene a suplir en parte el hecho de no poder participar en la ejecución.

En definitiva, se podría decir que mi aproximación hacia el fenómeno promesante fue algo diferente al que puede llegar a desarrollar algún observador común; primero experimenté la

fiesta, luego intensifiqué mi experiencia asumiendo un rol más protagónico, para finalmente, continuar con la observación participante en un Baile en concreto pero indagando a la vez en ciertos elementos de amplitud centrados en los “turnos de baile”. En este sentido, mi recorrido ha sido un poco a la inversa de lo que puede indicar una lógica que apueste por una primera aproximación a los vistosos “turnos de baile” y luego a una indagación en los aspectos experienciales.

Al finalizar este capítulo se puede comenzar a considerar de mejor manera el singular contexto dentro del cual se despliega el fenómeno promesante en la comuna de Calama. En la historia de vida de Domingo, podemos percibir cómo es que se articulan muchos aspectos que dan sentido a la experiencia promesante. El Norte Grande y su consideración como lugar-proceso de los proyectos de modernidad y, a la vez, alteridad, nos invita a reflexionar sobre los complejos procesos de estructuración del proyecto modernizador en sociedades llamadas “periféricas”. Así mismo, el enfoque más circunscrito a la comuna de Calama, nos ha permitido ver cómo estos complejos procesos cobran vida en la actualidad de una demarcación territorial donde se articulan heterogéneos procesos de segregación urbana, movilidad, migraciones y movimientos sociales. Es así como la inmersión concreta en el fenómeno promesante calameño, no pudo permanecer estar ajena a estas complejidades, más aún cuando se percibe que a través propio fenómeno promesante se configuran dinámicas de reproducción y contestación con respecto a los *habitus* y las propias dinámicas socioculturales. En los capítulos siguientes, se abordará con mayor detalle la descripción e interpretación del fenómeno promesante en Calama, abordándolo desde tres ejes ya enunciados en este mismo capítulo: las dinámicas organizativas, la práctica ritual y un enfoque específico con respecto a los “turnos de baile” y los elementos significantes puestos en juego. La mirada centrada en estos tres ejes, nos permitirá someter a debate las problemáticas e hipótesis de trabajo.

Capítulo 4

Los Bailes Religiosos de Calama: dinámicas organizativas

Este capítulo aborda las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos en la ciudad de Calama. Se busca, por una parte, indagar en la diversidad de Bailes Religiosos existentes en la comuna y, por otra, profundizar en el caso de aquellas organizaciones pertenecientes a la Central de Caporales de Calama; una federación que reúne a la mayor parte de los Bailes Religiosos promesantes a la Virgen Guadalupe de Ayquina. El capítulo se inicia, a manera de introducción, presentando la historia de vida de Alberto, antiguo promesante, primer caporal del Baile Religioso Hindú de Chuquicamata y miembro director de la Centrales de Caporales calameña. A partir de esta historia de vida, se profundizará en el amplio espectro de los Bailes Religiosos radicados en la ciudad de Calama, para luego continuar abordando de manera detallada las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos a lo largo del año, así como también las formas de relación establecidas con otros actores locales. El capítulo finaliza con un breve análisis del conflicto que, en el año 2011, implicó la escisión de la Central de Caporales. A través de este conflicto, se pueden observar en acción a los distintos actores que confluyen en el fenómeno promesante, así como también se puede ir visualizando la relevancia que tienen determinados elementos estéticos en las configuraciones de identidad entre los Bailes Religiosos calameños.

La vida de Alberto: De minero a comerciante, pero siempre promesante

Cada mañana Alberto cumple con una rigurosa rutina. Se levanta muy temprano, toma un rápido desayuno junto a su esposa y parte caminando por la zona céntrica de la ciudad de Calama, en dirección al Centro Comercial El Loa ubicado justo al frente a la popular Feria Modelo. Abrigado con una bufanda y una especie de pasamontañas -ambos tejidos en lana gruesa-, Alberto se avanza con un rítmico y paciente caminar por las frías calles calameñas. A pesar de sus más de ocho décadas de vida, Alberto cumple de manera estricta con su rutina diaria. Llegando al pequeño Centro Comercial -una especie de feria estable donde se pueden encontrar desde puestos de venta de ropa a locales de comida-, Alberto procede a abrir la puerta principal y se dirige hacia las oficinas de administración: “mucha gente cree que yo soy *sereno* [cuidador] acá, como me ven

con bufanda en la mañana, con guantes, todo, y no pu', yo soy el presidente acá" (Alberto. Calama. 31/08/2012), me dice con un aire presuntuoso.

Al interior de la oficina, Alberto comienza a hervir agua y preparar el té. Pocos minutos después llega un amigo de Alberto con una bolsa con pan "calientito" en la mano, recién salido del horno. Su amigo, Enrique, le dice que va a hacer una breve ronda de vigilancia por los pasillos del Centro Comercial, y que luego vuelve para acompañarle a tomar té. Alberto me insiste en que esta rutina le sirve para mantenerse activo, y que a pesar de no tener apuros económicos -ya que es dueño de varios puestos del Centro Comercial-, no ha querido desligarse de las rutinas de trabajo. Sentados en su oficina, desayunando y en compañía de su amigo Enrique, Alberto comienza a recordar:

"fui engendrado -como se dice- en Calama pero fui a nacer en Antofagasta..., como mi papá era militar en esos años y había muy poca..., le estoy hablando casi más de 80 años atrás, habían muy pocos hospitales acá en Calama y llevaban a todas las damas, a las madres, a Antofagasta, y yo nací ahí y a los días me trajeron otra vez pa' Calama. Mi infancia fue en la escuela, aquí estuve como hasta los 8 años, de ahí mi papá trabajó en *Chuque* [Chuquicamata], salió del regimiento y nos fuimos a *Chuque*. Allá estuvimos unos 10 años más y volvimos a Calama. A mi mamá le gustaba el comercio, arrendó una casa ahí en [calles] Latorre con Vargas, puso una pensión y ahí nos criamos hasta los 16 años [...]. Salí a los 17 años del servicio militar y por un amigo, que me presentó como sobrino en *Chuque* -todavía me acuerdo- me consiguió *pega* [trabajo] en *Chuque* y entré a trabajar a los 17 años. Y ahí empecé en Calderería, era una sección, casi una escuela que tenía *Chuque*, igual que la Maestranza. Trabajé un par de años ahí, como 8, 10 años y me vine a Calama. Falleció mi mamá el año 49', yo la llevé a *Chuque* y en el hospital se quedó pu'. Así que como ella arrendaba una casa ahí en Latorre con Vargas, me vine a hacer cargo yo de la pensión. Ahí tuve 'La Pensión Económica' por varios años. Me acuerdo que para iniciar me compré unos catres del regimiento, camarotes, los individualicé y así empecé, de a poco a trabajar ahí hasta como el año 54', ya con una pensión un poquito más grande. El año 60', gracias a Dios, junté algo con los años de servicio de la 'Chilex Exploration Company', con los *gringos*, compré esa casa, la compré, tengo aquí los certificados.

Y mi rutina pu', seguí ya después cuando el año 68', 69', eliminé la pensión y me puse con carnicería; estuve como 15 años con carnicería, después cuando llegó 'Bavaria' [cadena de carnicerías] dije: 'me va a hacer *tira* Bavaria con carne más baratas', y me cambié al pescado pu', y ahí trabajé casi 30 años en pescado. Fui construyendo la casa, a hacer edificios de a poco, en Latorre con Vargas y otras partes. Pasaron los años, el año 85' nació este Centro Comercial El Loa. Me vine para acá porque era bueno el auge de los arriendo, porque ya en esos años *Chuque* quitó el abastecimiento que tenía de las *pulperías*, así que a las damas, a las familias, se les empezó a pagar en vez de darle crédito en las *pulperías*, se empezó a darles en billetes la plata, entonces la gente se vino a Calama a comprar a los negocios grandes, surgieron los pequeños supermercados y el arriendo fue fabuloso, así que yo me vine aquí, al Centro Comercial El Loa el año 85' y hasta los actuales. [Ahora] estoy viviendo de los arriendos que me deja acá y me persisto a ser presidente, soy varios años presidente y aquí en este Centro Comercial me tocó, en mi presidencia, hacer este edificio tan hermoso, tan bonito. Es una entretención, no es una obligación, yo estoy todos los días a las siete y cuarto acá" (Alberto. Calama. 31/08/2012).

Pero sin lugar a dudas, más allá del trabajo y los negocios, el verdadero motor de la vida de Alberto ha sido su profunda devoción hacia la Virgen. En este sentido, me dice que “mi fe son los Bailes Religiosos, eso es ante todo, mi vida son los Bailes. Llevo 72 años bailándole a la Virgen” (Alberto. Calama. 31/08/2012). Su iniciación en la fe tuvo una cierta singularidad, puesto que más que por una influencia de sus padres -como suele ocurrir-, Alberto se aproximó al culto a la Virgen Guadalupe debido a una visita que hizo junto a su curso de la escuela al pueblo de Ayquina. Y aún más, su ingreso a un Baile Religioso -según me dice- se debió a un antiguo amor de niñez:

“tenía muy poca edad, 9 años, llegué con los niños del colegio, me invitaron del colegio allá y conocí a la Virgen, iba también como enamorado de una niña y ella era bailarina y me insinuó que entrara a bailar, y yo le dije: ‘¿y cómo, si yo no tengo promesa?’; y después, cuando mi madre se enfermó, le hice promesa. Le hice promesa a la Virgen que sería bailarín por todos los años si la mejoraba, estuvo con vida como 7, 8 años más, hasta que en el año 49’ ya dejó de existir mi madre, murió muy joven y murió enferma del asma. Así que yo le hice esa promesa a la Virgen, bailé en el Baile Piel Roja y después, cuando trabajaba en *Chuque*, conocí al fundador del Baile Hindú, al señor Vela, que en paz descansa, y le dije que yo quería bailar en su Baile, cuando estaba formándolo, y así fue, me aceptó el año 49’. Nació [el Baile] en la [casa] H-1003, frente a los juegos infantiles que todavía están [en Chuquicamata] y empecé a integrar ese Baile, hasta que se formó la Central de Caporales el año 52’ y el caporal de mi Baile fue elegido presidente y yo subí, como trabajaba ahí mismo en *Chuque*, por responsabilidad me eligieron de caporal a mí y desde el año 52’ soy caporal. [Años después] conocí a una bailarina, tenemos dos hijos, el segundo caporal es mi hijo, y mi hija, y después nacieron mis cuatro nietos, los cuales también son bailarines. O sea, toda mi gente tiene que ser bailarín, mi señora es del Baile Marino y mis hijos bailan conmigo en el Baile Hindú. A todo esto, estoy orgulloso de que mi hijo sepa todo ya, porque el día que me toque ser llamado por el Señor y por la Virgen, que quede él con el Baile, que no se deshaga” (Alberto. Calama. 31/08/2012).

Es así como la vida de Alberto se ha repartido entre sus diversos trabajos como minero y luego como comerciante, pero sin embargo, una constante en su vida ha sido la profunda devoción mariana que profesa a través de los Bailes Religiosos. Él mismo es quién destaca que “ante todo” su vida han sido los Bailes Religiosos; asunto perceptible no solo en la estrecha vinculación de su familia hacia un determinado Baile, sino que también en el permanente compromiso que Alberto mantiene de manera cotidiana con la organización de los Bailes pertenecientes a la Central de Caporales de Calama. Es así como todas las tardes, y siempre que sea necesario, Alberto se dirige hacia la sede de la Central de Caporales, ubicada a solo dos calles de su casa, para asistir a las actividades de la agrupación.

Resulta impresionante que, a pesar de sus años, Alberto siga respondiendo con tanta vitalidad a sus rutinas de trabajo y de organización de los Bailes Religiosos. Sin embargo, también es cierto que resulta habitual encontrarse con promesantes de cierta longevidad que además demuestran una impresionante vitalidad. Por ejemplo, en el Baile Chino Promesante pude conocer a Heriberto, otro promesante octogenario, de condiciones económicas muy deficitarias, quién también le baila a la Virgen desde muy pequeño, a la vez que continúa trabajando en el comercio ambulante de Calama para obtener el sustento diario. Tanto Alberto como Heriberto tienen en común la enorme vitalidad que demuestran a pesar de sus años, ya sea participando de los Bailes Religiosos o cumpliendo cotidianamente con largas jornadas de trabajo. Eso sí, la vitalidad de estas personas se sustenta sobre una rígida disciplina de horarios de descansos y cuidados corporales, los cuales se deben respetar ante toda circunstancia. Los horarios de comida de Alberto son inamovibles, y su puntualidad es a toda prueba. En más de una ocasión, esperando el inicio de una reunión al interior de la sede de la Central de Caporales, Alberto me ha reiterado que a él le gusta llegar antes -incluso con una hora de antelación- a las reuniones para así estar tranquilo y no hacer las cosas apurado.

Este rasgo de disciplina es un elemento muy característico entre los promesantes que llevan más años vinculados a los Bailes Religiosos. Algunas personas, como Heriberto, me han señalado que la rígida disciplina impuesta al interior de los Bailes Religiosos -especialmente dentro algunos de los más antiguos- es una herencia dejada por algunos dirigentes o caporales que a su vez eran militares. Ese asunto de la vinculación entre militares y el fenómeno promesante ha sido destacado únicamente para el caso de las bandas de bronce (Díaz 2009); sin embargo, en el caso de los Bailes pertenecientes a la Central de Caporales, la vinculación entre militares y aquellos Bailes Religiosos más antiguos, parecer ser una característica importante. En este mismo sentido, cabe destacar que el propio padre de Alberto fue militar antes que minero en Chuquicamata, y que él mismo menciona su experiencia en el servicio militar como un punto de inflexión en su historia vital.

Este carácter disciplinario, que contrasta bastante con la primera impresión lúdica de la práctica de la danza, es uno de los elementos más relevantes a tener en cuenta en la comprensión, no solo de las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos, sino que también en la propia expresividad ritual que se articula a través de estas organizaciones. El carácter disciplinario de los Bailes Religiosos también está relacionado con la dilatada tradición sindical y organizativa del

mundo minero que circunda al fenómeno promesante (Guerrero 2010, comunicación personal). Esta vinculación es refrendada también por Nelly Lemus, coreógrafa nortina de amplia trayectoria en la investigación sobre el fenómeno promesante:

“fíjate tú que dicen que en las oficinas salitreras, como eran pequeñas, el presidente del equipo de fútbol también dirigía un Baile, entonces se acercaba a los viejos del sindicato: ‘oiga, fíjese que tenemos el Baile, no lo podemos organizar, ¿cómo pudiéramos?; entonces, le pasaban una estructura y le decían: ‘mira, hágalo por acá’. Entonces la organización sindical, la disciplina y todo lo demás, eso era traspasado al que iba a guiar el baile, ¿ves tú?, entonces había también un encuentro, ¿no? Porque son bastantes disciplinados los promesantes” (Nelly. Antofagasta. 22/09/2013).

Incluso, hasta hace algunas décadas atrás, esta característica disciplinaria incidía en la configuración de un imaginario que tendía a situar a los Bailes Religiosos como organizaciones poco democráticas y regidas únicamente por una lealtad hacia ciertos líderes carismáticos. Un antiguo caporal del Baile Torero, sostiene al respecto que “antes había un cacique acá pu’ y era inamovible el cacique, después nosotros empezamos a hacerle la guerra, nosotros, los nuevos caporales” (Adolfo. Calama. 08/04/2011). El tránsito desde la denominación de “caciques” a “caporales”, constituye un relevante proceso experimentado por los Bailes Religiosos pertenecientes a la actual Central de Caporales; dicho proceso tuvo que ver con una reestructuración de los estatutos tendiente hacia una mayor democratización de las organizaciones, un asunto que abordaré con mayor detalle un poco más adelante⁷⁴.

De todas formas, cabe destacar que hasta el día de hoy es posible percibir una cierta coexistencia entre aquellos rasgos más relacionados, por una parte, con los liderazgos carismáticos, y por otra, con una creciente lógica asamblearia, horizontal y democrática. Pero más allá del carácter disciplinario en la forma de organización que adoptan los Bailes Religiosos, se debe comprender –tal como lo percibimos en la historia de vida de Alberto- que el carácter disciplinario también constituye una cierta forma de experimentar tanto la vida cotidiana como las propias dinámicas rituales en la cuales se participa. Es así como, el/la promesante en la fiesta religiosa debe cumplir con un rígido sistema de horarios y “turnos” para rendir sus devociones. A diferencia de lo que ocurre en otro tipo de festividades religiosas, en el caso específico de la fiesta “grande” del

⁷⁴ Este fenómeno también es identificado por Tenekes y Koster (1986) para el caso de la fiesta de La Tirana, señalando que, en sus orígenes, las sociedades de Bailes Religiosos estaban constituidas por grupos familiares liderados, justamente, por determinados jefes de familia. Por su parte, “en las compañías de los campamentos salitreros, donde no quedaba nada de las antiguas estructuras familísticas, se ejercía el liderazgo también según el mismo modelo informal y patriarcal” (1986: 44).

santuario de Ayquina los/as promesantes se encuentran constreñidos a un rígido sistema de organización, el cual invita a pensar en una hipotética relación con los sistemas de trabajo en turno sobre los cuales se organiza la industria minera y que sustenta a la mayor parte de la población calameña. Los/as promesantes se exigen físicamente danzando en “turnos” por varios días seguidos, pero por contrapartida, deben cumplir con las horas de descanso necesarias para poder dar cumplimiento al sistema ritual. Esta presión disciplinaria se descomprime únicamente durante la última noche o madrugada, tras la finalización de la despedida, la última etapa del ritual promesante.

Pero antes de adentrarnos en el contexto específicamente ritual del fenómeno promesante, es necesario indagar en las dinámicas organizativas que generan las propias agrupaciones de Bailes Religiosos en la ciudad de Calama. Estas dinámicas, asociadas a lo que podemos considerar como el contexto más profano del fenómeno promesante, se deben comprender como estrechamente relacionadas con las características que asume el rito promesante. Si bien hay casos en los que se pueden percibir ciertas relaciones de continuidad entre el contexto profano y sagrado del fenómeno promesante -como es el carácter disciplinario-, se deben tener en cuenta también las potencialidades de disrupción del *habitus* profano entrañadas en el ritual promesante. Desde esta perspectiva, se debe comprender que los datos referidos a las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos configuran una especie de *habitus*, que, en el ámbito ritual que posteriormente analizaremos, se puede ver reafirmado o desplazado. Y parece ser este rasgo, ciertamente ambiguo o ambivalente, lo que hace del fenómeno promesante un importante mecanismo sociocultural dentro de la sociedad calameña.

4.1. Los Bailes Religiosos en Calama: diversidad, crecimiento y legitimación

Posiblemente Calama sea una de las comunas del Norte Grande de Chile que concentre a la mayor diversidad y cantidad relativa de Bailes Religiosos. A pesar de que el catastro realizado no ha llegado a ser totalmente exhaustivo, éste ha podido incluir a una buena parte de los Baile Religiosos radicados en la comuna de Calama; casi a un 60 o 70 % del total de Bailes Religiosos de la comuna. Este catastro, muestra la existencia de al menos 89 sociedades de Bailes Religiosos⁷⁵. Del total de Bailes Religiosos registrados en Calama, 46 agrupaciones -es decir, un

⁷⁵ Ver: Anexo 1. Catastro de Bailes Religiosos en la comuna de Calama (2012). Resulta sumamente interesante contrastar este dato con los presentados por Juan van Kessel (1974), en relación a dos censos de Bailes Religiosos practicados por dicho investigador en los años 1969 y 1973, respectivamente. A través de ellos, Van Kessel

51,6 % del total de Bailes que integran el catastro- veneran a la Virgen Guadalupe de Ayquina, patrona de la Provincia de El Loa. Les siguen en cantidad los Bailes Religiosos devotos de otras imágenes y que, por lo mismo, asisten a otras festividades patronales del Alto Loa, como son aquellas agrupaciones promesantes a la Virgen del Carmen de Conchi Viejo (13 Bailes), a la Virgen de la Candelaria de Caspana (8 Bailes) y a San Santiago de Toconce (5 Bailes). Otros Bailes Religiosos son los que participan de las festividades patronales de San José en Cupo, de San Francisco en Chiu-Chiu y de San Isidro en Lasana. También hay agrupaciones calameñas que asisten a la fiesta de la Virgen del Carmen en el santuario de La Tirana, en la vecina Región de Tarapacá (7 Bailes Religiosos, de los cuales 3 asisten también a la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina).

Mención aparte merecen otras tres festividades religiosas loínas, de mucha singularidad, en las cuales existe una marcada presencia de Bailes Religiosos: la fiesta del santuario de Coska en las cercanías de Ollagüe (una zona altiplánica de frontera con Bolivia), la fiesta de la Virgen de Urkupiña que se celebra en la ciudad de Calama y, finalmente, las adoraciones a las imágenes del Niño Jesús en los diversos Nacimientos que se instalan en diversas casas particulares calameñas. Cada una de estas celebraciones cuentan con sus propios Bailes Religiosos, sin embargo, solo he podido presenciar a 3 Bailes para los Nacimientos y 3 Bailes para la fiesta de la Virgen de Urkupiña, aun cuando es de amplio conocimiento el hecho de que son muchos más Bailes los que forman parte de estas devociones. El caso del santuario de Coska, si bien escapa a los límites impuestos por este trabajo -ya que es una festividad que se lleva a cabo en la comuna de Ollagüe-, se sabe que los Bailes Religiosos que acuden a este santuario son en su mayoría calameños⁷⁶.

demuestra que la mayor parte de los Bailes Religiosos del Norte Grande se encuentran radicados en las ciudades de Iquique (y algunas pocas oficinas salitreras tarapaqueñas) y Arica. Algo más atrás aparece los ejes Calama-Chuquicamata y Tocopilla-Cantón salitrero de El Toco. En el último lugar aparece la ciudad de Antofagasta y otras comunas aledañas como Mejillones y Sierra Gorda (Van Kessel 1974: 214-215). En términos generales, Van Kessel observa un importante crecimiento intercensal de un 19,1 %, adjudicado, entre otras cosas, a una mayor apertura de los Bailes Religiosos hacia la participación femenina. Sin embargo, se debe tener en cuenta que los datos presentados por Van Kessel se limitan únicamente a los Bailes Religiosos que participan en las festividades de los tres santuarios más importantes del Norte Grande: Las Peñas en Arica, La Tirana en Tarapacá y Ayquina en El Loa. Aun así, comparando los datos presentados por Van Kessel con las evidencias actuales del catastro realizado para la comuna de Calama, se puede evidenciar una importante dinámica de crecimiento en las agrupaciones de Bailes Religiosos en la Provincia de El Loa en las últimas cuatro décadas. De todas formas, para llegar a dimensionar de mejor manera este proceso sería necesario desarrollar un censo similar, e incluso aún más detallado, al realizado en su momento por Van Kessel.

⁷⁶ Sobre esta singular festividad religiosa se tienen muy pocas referencias, más allá de algunos testimonios de participantes e informaciones de prensa. Lautaro Núñez, arqueólogo de dilatada trayectoria en la zona, sugiere que el caso del santuario de Coska requiere de una investigación a fondo debido a sus singularidades, como son el hecho de encontrarse en una zona muy apartada del centro urbano más cercano (Calama está a algo más de 200 kilómetros), y

Esta heterogeneidad de expresiones de fe y veneraciones a imágenes santas, nos entrega un panorama amplio respecto a la relevancia que tiene este fenómeno en el contexto social calameño. El panorama sería aún más rico y complejo si se pudiésemos considerar a los Bailes Religiosos radicados en diferentes localidades de la comuna de San Pedro de Atacama. En esta última comuna, además de la existencia de Bailes Religiosos que ejecutan danzas similares al resto de los Bailes Religiosos del Norte Grande de Chile, también existe una arraigada tradición de danzas rituales de carácter más local y sobre las cuales existen muy pocos estudios (Urrutia 1968; Cervantes et al. 2008).

Este breve repaso por la diversidad y amplitud del fenómeno promesante en las tres comunas que conforman a la actual Provincia de El Loa (Calama, Ollagüe y San Pedro de Atacama), nos señala la existencia de una rica tradición local. En este sentido, si bien existen ciertas danzas que pueden ser calificadas como de sustrato propiamente local, también se debe considerar la existencia de otras danzas surgidas a partir de la influencia ejercida por ciertas dinámicas de carácter más global, como son las danzas incorporadas a partir de referentes que provienen del amplio contexto sociocultural surandino, y otro tipo de danzas surgidas a partir de un imaginario social influenciado por los impulsos modernizadores en la zona. De esta forma, uno de los aspectos centrales a tener en cuenta respecto a la singularidad del fenómeno promesante en la comuna de Calama -y de paso, en toda la Provincia de El Loa- es que pareciera existir una dinámica propia e interna, sustentada en los procesos descritos anteriormente: una continuidad transformada de la tradición local (especialmente en San Pedro de Atacama), las influencias provenientes del amplio contexto surandino y los imaginarios que surgen a partir de los procesos modernizadores que inciden en la creación de algunas danzas de carácter *sui generis*.

Por otra parte, el hecho de que en su gran mayoría los Bailes Religiosos de la Provincia de El Loa veneren a imágenes santas radicadas en pueblos o santuarios de la propia Provincia, también constituye un factor de singularidad a tener en cuenta con respecto a lo que ocurre en otras partes de la propia Región de Antofagasta y de todo el Norte Grande de Chile. En la dos provincias restantes que forman parte de la Región de Antofagasta -como son las de Antofagasta y Tocopilla- también existe una arraigada tradición de Bailes Religiosos, los cuales, sin embargo, veneran en su gran mayoría a la Virgen del Carmen de La Tirana en la Región de Tarapacá (Van

por encontrarse además en una zona de frontera inmediata con Bolivia, lo cual incide en su explícito carácter binacional. (Comunicación personal, L. Núñez, 2013).

Kessel 1974, 1992c). Por el contrario, y tal como se muestra en el catastro relativo a los Bailes Religiosos de la comuna de Calama, las agrupaciones calameñas que asisten al popular santuario de La Tirana son solamente 7, de las cuales 3 veneran además a la Virgen Guadalupe de Ayquina. De esta forma, resulta evidente que las agrupaciones de Bailes Religiosos radicadas en las provincias y ciudades de Antofagasta y Tocopilla se muestran mucho más vinculadas a la fiesta de la Virgen de La Tirana, y no a la fiesta de la Virgen de Ayquina como sucede de manera evidente en Calama. El origen de esta vinculación de los Bailes Religiosos de Antofagasta y Tocopilla con las devociones a la Virgen de La Tirana, parece radicar en el hecho de que mucha de la población que habitó la pampa salitrera -contexto bajo el cual se habría “refundado” la fiesta de La Tirana (Núñez 2004; González 2006a)- se radicó posteriormente en las principales ciudades costeras de la Región, toda vez que la industria del nitrato cayó en una irremediable crisis. Por el contrario, si bien la ciudad de Calama y los procesos de auge en la industria del cobre absorbieron a una parte de la población desempleada de origen pampino, el proceso en la Provincia de El Loa parece responder a una mayor singularidad marcada por las características asumidas por la industria del cobre y el desarrollo de un singular proceso de refundación de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina; proceso más contemporáneo y algo diferente del que podemos apreciar en los Bailes Religiosos que asisten a la fiesta del santuario de La Tirana.

La expansión que ha experimentado el fenómeno promesante en la comuna de Calama, merece toda nuestra atención no tanto por constituirse en un fenómeno claramente cuantificable, sino que más bien por sus evidentes características de visibilización y legitimación pública. En este sentido, resulta interesante indagar en las significaciones que los/as propios/as promesantes desarrollan con respecto a este crecimiento, visibilidad y legitimación de sus actividades en el contexto local calameño. Aquello nos permitirá aquilatar de mejor forma las reales dimensiones y la trascendencia que tiene el fenómeno promesante en Calama, no solo en cuanto a su crecimiento numérico sino que también en relación al sentido que tiene actualmente su legitimidad pública.

En primer lugar, cabe destacar que muchos/as de los/as promesantes más antiguos/as, los que además tienden a asumir puestos de liderazgo al interior de las agrupaciones, han ido percibiendo este proceso de crecimiento y legitimidad en los Bailes Religiosos. De esta forma, Alberto sitúa en alrededor de 200 el número de los Bailes Religiosos que residen en la ciudad de Calama,

“como le digo, aquí somos 200 Bailes más o menos, hay 61 Bailes de los Nacimientos que adoran al Niño Dios, hay 25 Bailes de Urkupiña, están los Bailes de Conchi, están los Bailes de

Coska, están los Bailes que van a La Tirana, están los Bailes de Río Grande y de todos los pueblos del interior... ¡si yo no sabía que existían tanto Bailes! Así que nosotros somos la comunidad más grande que tiene la Iglesia: los Bailes Religiosos” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

Este cierto orgullo de constituirse en la “comunidad más grande de la Iglesia Católica en Calama” -al cual alude explícitamente Alberto-, nos sitúa ante un importante giro en las percepciones y valoraciones establecidas por los/as mismos/a promesantes, así como también en las percepciones desarrolladas por otros actores sociales, especialmente entre los representantes y autoridades de la Iglesia Católica afincada en la zona. Si en décadas anteriores el fenómeno promesante era visto como una práctica ritual autónoma a la Iglesia y, de alguna forma, como un fenómeno religioso-cultural atávico y de aires paganizantes (cf. Tennekes y Van Kessel 1986; Van Kessel 1982b; J.A. González 2002), la situación actual parece ser bastante diferente. En el desarrollo de este giro, a mi parecer, ha jugado un importante rol aquella sensación de crecimiento y legitimidad adquirida por los/as mismos/as promesantes, lo que dejaría en evidencia un singular proceso de empoderamiento. Sin embargo, hay quienes sostienen que la pérdida de autonomía y la integración o aceptación plena por parte de la Iglesia Católica, forma parte de un proceso doble de cooptación y de refugio buscado por los/as mismos/as promesantes, como consecuencia de la represión política experimentada durante los crudos años de dictadura militar en Chile entre las décadas del 70’ y 80’ (Tennekes y Van Kessel 1986; Guerrero 1999).

Más allá de que efectivamente los Bailes Religiosos hayan sido cooptados por la Iglesia Católica, me parece que el proceso es menos unidireccional de lo que se plantea, puesto que también se deben tener en cuenta ciertos elementos del fenómeno promesante que la oficialidad católica en el Norte Grande de Chile ha debido pasar por alto, o bien ha debido intentar acomodarse a la práctica local; solo por mencionar algunos ejemplos de concesiones o adaptaciones de la Iglesia Católica, está la práctica de música y danzas al interior de los templos, el uso de “caretas” en determinadas danzas, la preeminencia del culto mariano por sobre el culto cristiano, entre otras cosas. En este sentido, me parece que las relaciones entre el mundo promesante y la Iglesia Católica local han sido de constante negociación, y es justamente a través de este proceso donde podemos percibir y evaluar de mejor manera el claro giro en la autopercepción del/la promesante; un giro que va -a grandes rasgos- desde la sensación de estar cumpliendo con una práctica ritual marginal en relación a una pretendida “religión oficial”, hasta considerar que actualmente la

Iglesia Católica sigue vigente en esta zona del país, en gran parte, gracias a la propia existencia del mundo promesante.

El asunto fundamental de las relaciones entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos será abordado con mayor detalle en el próximo apartado; es por eso que, de momento, resulta más relevante centrar nuestra atención en las percepciones de crecimiento y legitimidad a las cuales he hecho alusión en párrafos anteriores. En la percepción del/la promesante, el crecimiento de los Bailes Religiosos es dos tipos: un crecimiento asociado a la creación de nuevos Bailes Religiosos, y otro tipo de crecimiento asociado a la incorporación de nuevos/as promesantes. La creación de nuevos Bailes Religiosos, tal como hemos visto anteriormente, plantea una serie de interrogantes con respecto al tipo de relación que los Bailes han ido desarrollando con Iglesia Católica de la zona. Sin embargo, el hecho que exista un evidente incremento en el número de Bailes Religiosos suele ser motivo de orgullo, puesto que aquello se traduce en la percepción de que se forma parte de una cierta idea de “comunidad” que tiene ciertos intereses religiosos comunes.

Aun así, el incremento en el número de Bailes Religiosos también ha llegado percibirse como un elemento problemático. Por una parte, muchas veces se señala que la creación de nuevas agrupaciones responde a una permanente fragmentación al interior de los Bailes Religiosos, y, en este mismo sentido, el hecho de que aparezcan nuevos Bailes responde más bien a un rasgo de conflictividad dentro del mundo promesante. Es así como Iván, directivo de la comunidad de Conchi Viejo y ex integrante del Baile Chunchos Promesantes a la Virgen del Carmen, señala:

“lo que pasa es que se empiezan a multiplicar ciertos Bailes, se da esa mecánica. Que empieza un Baile, por ejemplo los Chunchos, y hay un conflicto en que unos querían que fueran puros hombres, pero ‘¿por qué no mujeres?’. Entonces entra una mujer, y dice: ‘no, es que las mujeres...’ y se forman las Chunchas. De las mismas personas sale otro Baile, como que se van multiplicando. [...] Y eso es lo que hemos tratado de frenar un poquito nosotros [la directiva de la comunidad], dejando bien en claro que esto no puede seguir sucediendo, porque el pueblo tiene cierta capacidad. Entonces, no puede ser que por una rencilla se multipliquen y se multipliquen. No se puede generar lo que pasa, por ejemplo, en Ayquina, no se puede” (Iván. Calama. 25/07/2012).

El relato de Iván reafirma el hecho de que, muchas veces, la creación de nuevos Bailes Religiosos es resultado de pugnas internas en determinados Bailes de origen. Este fenómeno de fragmentación es perceptible también en muchos otros Bailes Religiosos, especialmente entre algunos de los que forman parte de la actual Central de Caporales; es el caso, por ejemplo, del Baile Tinkus y la Fraternidad Unión Morenada Centralista, ambos surgidos a partir de ex

integrantes de la Fraternidad Reyes Morenos. También es el caso del Baile Los Salteños surgido a partir de ex integrantes del Baile Gaucho, y, más actualmente, el surgimiento del Baile Auténtica y Original Diablada Calameña, surgida en 2011 a partir de una división del Baile Gran Diablada Calameña, entre muchos otros casos.

Otro aspecto interesante en el testimonio de Iván, es la existencia de una cierta voluntad por impedir que en el santuario de Conchi Viejo suceda algo similar a lo ocurrido con la fiesta de Ayquina, donde, debido a la saturación de Bailes Religiosos en el reducido espacio del pueblo, se ha debido elaborar un rígido y limitado sistema de turnos de danza. En este sentido, la formación de nuevos Bailes Religiosos también se ha traducido en algunos problemas para los Bailes integrantes de la Central de Caporales, quienes actualmente mantienen limitada la incorporación de nuevas agrupaciones. Solo el obispo de Calama tiene, actualmente, la potestad de autorizar la incorporación de un nuevo Baile Religiosos a la fiesta de Ayquina, tal como ocurrió tras el retiro de tres Bailes Religiosos de la Central de Caporales en el año 2011. Estos tres Bailes pasaron a formar una nueva federación, paralela a la Central de Caporales, la cual contó con la aprobación del mencionado obispo y también de las propias autoridades de la comunidad indígena del pueblo de Ayquina.

Por otra parte, también existe la percepción de un incremento en el número de integrantes que se van incorporando a los Bailes Religiosos. Al igual como ocurre con la creación de nuevos Bailes Religiosos, la incorporación constante de nuevos/as promesantes también es percibida con una cierta ambigüedad. Por una parte, se reafirma la propia identidad promesante a través de la “conversión” de nuevos fieles, pero por otra, el crecimiento excesivo de algunas agrupaciones plantea una serie de dilemas logísticos e incluso éticos. Según señala Leonel, segundo caporal de Baile Los Salteños, “uno de los grandes errores de la Central de Caporales fue haber permitido el crecimiento de los Bailes. Si en La Tirana son 150 bailarines ¡y punto!, no se puede más” (Leonel. Calama. 02/07/2012). La crítica de Leonel tiene que ver con el escaso sentido de comunidad que se puede llegar a desarrollar y experimentar al interior de agrupaciones que cuentan, incluso, con más de 300 bailarines/as. Para ejemplificar esta crítica, Leonel me cuenta una anécdota de dos jóvenes que, estando en la fiesta de Ayquina, se encuentra y se preguntan en qué Baile participan, resultando que los dos jóvenes participaban del mismo Baile pero no lo sabían, ya que no habían tenido la posibilidad de conocerse.

Por su parte, Sergio, primer caporal de Fraternidad Unión Morenada Centralista, establece con

respecto a la constante incorporación de nuevos integrantes que experimenta su agrupación, que: “personalmente, como que me gustaría quedarme ahí, no me gustaría más gente, cachai’. Porque entre más gente -aunque yo igual trato así como de que no se me arranque ni uno- que entre más gente cuesta más. Y lamentablemente en el Baile, yo lidero todo. Así con la gente que tengo, no quiero más” (Sergio. Calama. 10/07/2012).

Sin embargo, las situaciones son diversas según el tipo de Baile y la danza que se ejecuta. Leonel, del Baile Los Salteños, quién critica el hecho de que no se haya normado y limitado el crecimiento de los Bailes, sostiene que en el caso particular de su Baile no reciben muchos integrantes nuevos, ya que el suyo es un Baile “chico” y de características muy familiares, por lo cual quienes se integran “son como amigos que ya conocen el Baile” (Leonel. Calama. 02/07/2012). En cambio, parece existir otro espectro de Bailes Religiosos que sí están expuestos a recibir una mayor demanda de parte de nuevos promesantes. Estos últimos Bailes suelen ser aquellos que ejecutan danzas más vistosas y llamativas en relación a las que ejecutan aquellos Bailes más pequeños, de características familiares y que no reciben una mayor demanda.

Si bien en otro capítulo profundizaré con respecto a los elementos estéticos de las danzas promesantes, resulta importante comenzar a señalar desde ya que aquellos Bailes que cuentan con un mayor número de integrantes y que reciben mayores demandas de acceso, suelen ser Bailes que ejecutan danzas comprendidas -por los/as propios/as promesantes- como provenientes de un tradición boliviana. Uno de estos Bailes es la Fraternidad Unión Morenada Centralista, cuyo primer caporal –tal como se mostró en párrafos anteriores- señala no querer recibir más integrantes. Sin embargo, el hecho de formar parte y, más aún, tener un cargo directivo en un Baile Religioso considerado como “grande” y llamativo, conlleva también una cuota de poder ansiada por algunos/as promesantes. En este sentido, los liderazgos contruidos al alero de los Bailes Religiosos que cuentan con un mayor número de integrantes, suelen proyectarse hacia otras esferas que exceden incluso los límites específicos del fenómeno promesante⁷⁷.

Uno de los elementos permanentemente destacado por quienes ocupan cargos directivos en los Bailes Religiosos que reciben una mayor demanda de acceso, es la importancia que tiene la población juvenil en dicha demanda. En este sentido, Luis, presidente de la directiva del Baile Tinkus (la agrupación que tiene el mayor número de integrantes dentro del catastro realizado),

⁷⁷ Así ocurre, por ejemplo, con el primer caporal de la Fraternidad Reyes Morenos, quien además es un activo integrante de la Asamblea Ciudadana de Calama. Un caso similar es el que ocurre con el primer caporal de la Gran Diablada Calameña, quién forma parte de una importante familia de negocios en el rubro del transporte en Calama.

plantea que pareciera existir una especie de cadena entre la población juvenil que demanda acceso al Bailes:

“el joven se va motivar por el amigo, o por la *polola* [novia], el niño porque está el papá bailando, por lo bonito de los trajes, pero eso tampoco es negativo, porque nosotros, como agrupación religiosa, tenemos la obligación de recibirlos y, en el camino motivarlos, orientarlos, inyectarles la fe que necesitan y después de un periodo no solo hayan sido llamados a incorporarse al baile por lo bonito, sino que además también se sientan más cristianos” (Luis. Calama. 28/10/20008).

La preeminencia de una demanda de acceso mayoritariamente juvenil en los Bailes Religiosos, plantea entre los dirigentes ciertos dilemas con respecto al real compromiso de dichos jóvenes con la fe cristiana. En el caso específico de Luis, como presidente de Baile, el dilema en torno a la poca convicción religiosa en los motivos de ingreso de la población juvenil no supone un aspecto totalmente negativo, si se considera que es un deber del propio Baile llevar a cabo una necesaria labor evangelizadora. Desde esta perspectiva, se puede comprender que ciertos elementos estéticos de las danzas (como las vestimentas, los ritmos, las coreografías y las gestualidades) ejerzan una atracción que, finalmente, puede estar orientada al servicio no solo del goce estético en sí mismo, sino que también hacia un goce emotivo que posibilite la adquisición de una fe cristiana más sólida.

En este sentido, Rodelindo, diácono asesor del Baile Religioso Mexicano, reafirma con optimismo el hecho de que los Bailes Religiosos sean actualmente atractivos para la población juvenil; estableciendo que “habrá alguna persona de mayor edad, pero en el fondo, si te das cuenta, la religiosidad popular a través de los Bailes Religiosos es muy masiva de juventud. O sea, es una instancia que, como Iglesia, damos gracias a Dios que exista” (Rodelindo. Calama. 01/09/2012). De esta forma, el propio Rodelindo, quién tiene cierta cercanía con el Obispo de Calama a través de su trabajo pastoral con los Bailes Religiosos, plantea que Calama constituye un importante reducto de lo que él mismo denomina como la “religiosidad popular”:

“yo conversaba también la otra vez con Monseñor [Obispo de Calama], y le decía que de aquí mismo, de Calama mismo, si nos involucramos en la piedad popular en los santuarios, tenemos un santuario como oficial que es el santuario de Ayquina, pero después tenemos el santuario de Coska, el santuario de Conchi Viejo y los Bailes que van a La Tirana y los Nacimientos, más los Bailes patronales; pero yo te digo, en relación a la Virgen de Ayquina que es más urbano, el de Coska está a un paso, en la nada misma, en la frontera misma con Bolivia, entonces tiene mucha influencia aymara. Y así nos vamos. Entonces el santuario de Ayquina, con el de Coska, Conchi y La Tirana, son expresiones de fe del pueblo hacia la Virgen, cada uno tiene sus maneras, sus diferencias. Pero la fe es la misma” (Rodelindo. Calama. 01/09/2012).

Los testimonios y datos presentados en este apartado dan cuenta de un panorama muy rico y diverso con respecto al fenómeno promesante en la comuna de Calama. Resulta evidente que su complejidad requiere de estudios detallados y de comparaciones caso a caso, para poder llegar ir elaborando conclusiones más generales. De momento, cabe únicamente destacar la relevancia que tienen las percepciones de diversidad y crecimiento del fenómeno promesante, lo pareciera ir incidiendo en un creciente proceso de legitimación dentro del ámbito público calameño. Este asunto será retomado más adelante, cuando abordemos con más detalle las formas de relación que adquieren los Bailes Religiosos con otros actores sociales calameños, como son las entidades gubernamentales, las comunidades indígenas y la propia Iglesia Católica.

Habiendo incursionado brevemente en la heterogeneidad del fenómeno promesante en la comuna de Calama, se impone la necesidad de limitar el análisis a un universo abordable desde el punto de vista de un trabajo de campo etnográfico. En este sentido, y como se señaló en el capítulo anterior, el trabajo de investigación realizado tuvo como desafío permanente intentar equilibrar los elementos de amplitud y profundidad. Es así como, considerando la amplitud que tiene el fenómeno promesante en Calama, se propone una delimitación centrada en el caso de los Bailes Religiosos afiliados a la Central de Caporales; una de las entidades o federaciones de Bailes Religiosos más importantes y visibles dentro del mundo promesante calameño. La preferencia por el estudio de los Bailes Religiosos afiliados a esta federación tiene que ver con varios factores, entre los cuales se encuentran, principalmente, el hecho de ser la entidad que congrega a la mayor parte de los Bailes Religiosos calameños. Muy relacionado con este último aspecto, la preeminencia de los Bailes afiliados a la Central de Caporales en este estudio se debe también a que, desde los inicios de esta investigación, el foco de interés ha estado puesto únicamente en la fiesta “grande” de Ayquina; celebración donde participaban, hasta 2011, únicamente los Bailes Religiosos afiliados a la Central de Caporales.

En los siguientes apartados abordaré las dinámicas organizativas de los Bailes Religiosos afiliados a la Central de Caporales de Calama a partir de dos ejes: por una parte, la organización interna que asumen los Bailes Religiosos, y por otra parte, las características de las relaciones establecidas con otros actores locales como son la Iglesia Católica, las autoridades políticas y las comunidades indígenas. A través ambos ejes podremos aproximarnos hacia una comprensión más acabada sobre las características de la vida más “profana” de los Bailes Religiosos en el contexto

de la urbe minera de Calama; características que deberán tenerse en cuenta como punto de contraste para comprender, en los capítulos siguientes, los procesos de reafirmación o disrupción del *habitus* promesante a través de la práctica ritual.

4.2. Dinámicas internas en los Bailes Religiosos de la Central de Caporales

Uno de los aspectos más importantes a considerar para comprender cabalmente el fenómeno promesante, es intentar aproximarse a las motivaciones y responsabilidades que adquiere un/a devoto/a al momento de pasar a convertirse en bailarín/a promesante. Repasando los relatos de vida de Domingo y de Alberto, se puede tener una visión relativamente clara con respecto a la importancia que tiene el traspaso intergeneracional en la expresión de la fe católica por medio de la danza.

Sin embargo, y sobre todo en estas últimas dos décadas, también es posible percibir un creciente interés por el fenómeno promesante entre algunas personas que no provienen necesariamente de familias que cuenten con una dilatada tradición promesante. Esto ha ocurrido, en un grado más visible, con el interés suscitado por aquellos Bailes Religiosos que practican danzas que resultan ser más atractivas debido a sus tipos de músicas, vestimentas, pasos y coreografías. Pero más allá de estas diferencias, pareciera existir un sustrato común en el hecho de ser promesante, independientemente de las motivaciones familiares y/o estéticas; un sustrato común que podría resumirse en la preeminencia que tienen los aspectos relativos a la promesa realizada hacia una determinada imagen santa. Centrado en esta idea central de la “promesa”, revisaré con mayor detalle las implicancias del ser promesante.

4.2.1. Llegar a ser promesante

Un devoto llega a constituirse en promesante a través de la “promesa” o “manda” que realiza hacia una determinada imagen santa. Según sostente Tennekes y Van Kessel (1986), la promesa o manda es un fenómeno muy extendido en diversos santuarios europeos y latinoamericanos que son objeto de peregrinación; dicha promesa o manda consiste en la realización de una solicitud dirigida hacia el santo o santa venerada. En la mayoría de los casos, la petición tiene que ver con problemas de salud del propio solicitante, de algún familiar o de alguna persona cercana. Esta solicitud implica la adquisición de una deuda con la imagen santa, por lo cual es necesario realizar una acción de retribución u ofrenda de gratitud, la cual “puede ser un elemento material (velas u otros objetos de

culto a la Virgen) o un sacrificio físico personal (una penitencia o ‘mortificación’) o puede ser de otra índole (por ej., llevar un escapulario o una ropa de cierto color dedicada a Ella)” (Tennekes y Van Kessel, 1986: 8).

En este sentido, se puede considerar que el fenómeno promesante está estrechamente relacionado con ciertas expresiones del catolicismo europeo de tradición mediterránea (especialmente de las zonas más meridionales de países como España e Italia), como son los exvotos o el fenómeno de las cofradías religiosas⁷⁸. Pero más allá de la discusión acerca de los trasposos, continuidades y/o transformaciones respecto a la institución de las cofradías o exvotos hispanos y su arraigo en el contexto del Nuevo Mundo americano –tema sobre el cual además existe una extensa bibliografía⁷⁹–; para el caso específico del fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, cabe destacar la singularidad y relevancia que adquiere la danza como ofrenda corporal en la configuración de este verdadero sistema de reciprocidad entre la divinidad y el/la devoto/a.

En el caso concreto de los Bailes Religiosos afiliados a la Central de Caporales de Calama, la manda o promesa consiste en bailar como mínimo por tres años consecutivos en la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina. Una vez cumplidos estos 3 años mínimos, el/la mismo/a devoto/a debe decidir si continúa siendo parte del Baile o simplemente opta por retirarse. Resulta muy usual que el/la promesante que cumple con sus tres años de promesa, sea incentivado por sus propios/as compañeros/as de Baile para que continúe formando parte de la institución. En ese caso, se le solicita al/la promesante que atienda bien al mandato de la “chinita” (como se le llama, cariñosamente, a la Virgen), puesto que es ella únicamente quién le indicará si debe seguir danzando o retirarse.

En caso de continuar, el promesante adquiere el estatus de promesante estable, con voz y voto en las asambleas o reuniones de directiva del Baile Religioso. Esta continuidad en el Baile, más allá de la promesa mínima de los tres años, implica que el/la bailarín/a continua danzando solamente por devoción, es decir, que ya no lo hace por una promesa en específico. Si nos ceñimos a los estatutos del Baile Tinkus Hijos de Guadalupe, veremos que para ser aceptado como promesante

⁷⁸ Las prácticas rituales desarrolladas por las cofradías son especialmente significativas en la comunidad autónoma de Andalucía, España, aun cuando se sabe que es una tradición extendida por diversos lugares de España y del área cultural mediterránea. La relevancia que tienen las cofradías andaluzas, nos permite reflexionar sobre los profundos vínculos y trasposos de esta institución religiosa hacia la América colonial; una zona con la cual Andalucía ha estado históricamente ligada. Para el caso específico de los exvotos y las cofradías en Andalucía, véanse, respectivamente, los trabajos de Rodríguez y Vásquez (1980) y Moreno (1999 [1974]).

⁷⁹ Para el caso andino se cuenta con los trabajos de Celestino y Meyer (1981), Celestino (1982), Varón (1982), Platt (1996), Díez (2005) y Quisbert (2008), entre otros. Y para el caso mesoamericano, se cuenta, por ejemplo, con el clásico estudio de Chance y Taylor (1985).

dentro del Baile se debe contar además con otros requisitos de tipo religioso: “el futuro integrante de la agrupación debe ser Cristiano y Católico, además de ser devoto de nuestra Sra. Guadalupe de Ayquina” (Agrupación Religiosa Tinkus Hijos de Guadalupe, 2005: 7). Este requisito implica que, acorde con la fe que el/la devoto/a profesa, debe tener sus sacramentos de iniciación cristiana (bautismo y confirmación) al día, y en caso de no tenerlos, se le otorgará un plazo de dos años para que los pueda realizar.

Las motivaciones para llegar a formar parte de estas organizaciones son diversas, pero sin embargo -y tal como se ha mencionado anteriormente-, parecieran tener una gran relevancia los factores de índole familiar en el surgimiento del interés. Así ocurre, por ejemplo, en el caso de Domingo y el ingreso de su hija al Baile Chino Promesante. Por iniciativa de Domingo y en común acuerdo con su hija de 11 años, en el año 2008 se integraron al mencionado Baile como socio y bailarina promesante, respectivamente. Como he señalado, las circunstancias familiares de Domingo, siempre ligadas al culto de hacia Virgen Guadalupe de Ayquina, configuran un poderoso vínculo afectivo que él mismo tiene la intención de perpetuar dentro de su núcleo familiar. Por otra parte, Alberto, longevo caporal del Baile Hindú, también me ha señalado la importancia de este elemento de tradición familiar: “tenemos claro que es una manifestación pagano-religiosa, pero que de alguna manera es parte de nuestra vida, que desde chicos nuestros padres, abuelos, nos han inculcado” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

Las “promesas” son muy variadas, sin embargo –y como se ha destacado- resulta muy usual que las solicitudes se orienten hacia temas asociados con la salud o bienestar propio o de algún familiar. Por ejemplo, Domingo expresa que desde adolescente asistía a la fiesta simplemente porque le gustaba, y porque era una costumbre que tenía inculcada desde la infancia. En este sentido, Domingo asistía en un comienzo a la fiesta solamente por devoción, pero sin embargo, esta situación cambió radicalmente cuando realizó la promesa de irse caminando o peregrinar a la fiesta de Ayquina hasta que su hija mayor se recuperara de una grave enfermedad congénita:

“yo le pedí a la Virgen que me recuperara a mi hija hasta verla que ella pudiera andar, porque la niña mía no caminaba. Hasta que se recuperó fui yo. No le digo que fui 19 años, 19 años fui a pié a ver a la Virgen. Todavía voy, pero ahora voy en micro [autobús], o en vehículo” (Domingo. Ayquina. 12/12/2008).

El testimonio de Domingo nos muestra un elemento relevante a tener en consideración: que las promesas pueden ser muy diversas y exceden los límites estrictos de la expresión danzada. Si bien el pago de una promesa o manda a través de la práctica de la danza ritual constituye la vía más

común en el Norte Grande de Chile, también existe otra amplitud de formas para realizar promesas, las cuales, curiosamente, casi siempre tienen que ver con algún tipo de sacrificio personal, ya sea de tipo corporal o incluso monetario. Tal como señala Domingo, su promesa consistió en peregrinar por 19 años consecutivos a la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina; una práctica de peregrinación muy relevante y bastante común, especialmente entre los jóvenes calameños provenientes de sectores más populares.

El trayecto que se debe recorrer en esta peregrinación –solo de ida- es muy exigente y demora poco menos de un día. Se deben cruzar descampados desérticos y profundos acantilados, junto con la inclemencia climática propia del desierto atacameño: altas temperaturas de día y bajas temperaturas –incluso bajo cero- por las noches. Según los datos que he podido recabar, en el caso de estos llamados “peregrinos” que asisten a la fiesta “grande” de Ayquina, las promesas son altamente flexibles en su duración y suelen extenderse hasta que el solicitante vea resuelta la petición realizada. Por ejemplo, José, un joven peregrino, realizó la manda de caminar hasta Ayquina por cuatro años consecutivos, solicitándole a la Virgen que ayudara a su madre a recuperarse de un complicado diagnóstico de cáncer. Su madre se recuperó, pero José decidió seguir peregrinando como muestra de agradecimiento, pero también para mantener aquella acción positiva que la Virgen realizó hacia su madre. Es así como el peregrino, en este caso no regido por institución alguna, es libre de extender su promesa por el tiempo que lo desee, así como también de cambiar el significado de la misma según las circunstancias que deba ir enfrentando. A pesar de las diferencias existentes entre peregrinos/as y bailarines/as promesantes, cabe destacar la existencia de unos pocos casos de peregrinos que además son bailarines promesantes de algún Baile Religioso (los casos que conozco son solo de hombres jóvenes); en este caso, se trata de personas que se encuentran en un buen estado físico, para así poder soportar las exigencias a las cuales se somete el propio cuerpo en poco más de una semana.

De hecho, muy relacionadas con las exigencias físicas del peregrinar, se encuentran las acciones de mortificación del cuerpo, las cuales también constituyen una forma pagar una manda o promesa. Muchas de las personas mayores que asisten a la fiesta desde hace varios años, destacan que las mortificaciones corporales –como el avanzar por el pueblo en dirección a la iglesia arrastrándose o caminando de rodillas- eran prácticas muy usuales y que han ido desapareciendo progresivamente. En este sentido, Adolfo, antiguo caporal de Baile Torero de Chuquicamata, sostiene que los sacerdotes influyeron mucho en la desaparición de ese tipo de prácticas rituales:

“lo que decían los curas es que uno no tenía que sacrificarse mucho, porque algunos de los promesantes entraban a la fiesta a pie, se iban arrastrando en el suelo; si Dios no pide tanto, lo que le interesa es la fe, que se vaya con humor a pedir las cosas pues!” (Adolfo. Calama. 08/04/2011).

De todas formas, aún es posible percibir ciertos resabios de aquellas prácticas de mortificación corporal como medio de pago a los favores divinos. Aún hay personas que, por ejemplo, ingresan de rodillas a la plaza para ingresar a ver y tocar la imagen de la Virgen (Anexo 2. Foto 11), así como también hay ciertos Bailes Religiosos que en su ingreso a la iglesia hacen el saludo a la Virgen de rodillas. La progresiva desaparición de estos ritos de mortificación corporal -también comunes en el caso de la fiesta de La Tirana hace algunas décadas atrás (Van Kessel 1982b)- y el correspondiente crecimiento de las agrupaciones de Bailes Religiosos en estos mismos años, nos lleva a reflexionar sobre la posible relación entre la danza promesante como práctica articuladora de una nueva forma de comprender la mortificación del propio cuerpo; en este caso, la mortificación directa del cuerpo pareciera haberse transformado en una sutil forma de exigencia física por medio de la danza. Esta reflexión emergente se debe tener muy en consideración desde ahora en adelante, puesto que será retomada en los capítulos finales de este trabajo.

Por último, la misma creación de un Baile Religioso puede surgir a partir de una promesa realizada por un/a devoto/a. De hecho, usualmente se comprende que todo Baile Religioso que forma parte de la Central de Caporales, se debe encontrar promesado a la Virgen Guadalupe de Ayquina, y que, por lo mismo, es ella la dueña real de Baile. En este sentido, Carlos, fundador del popular Baile Tinkus Hijos de Guadalupe, señala que la idea de formar el Baile surge a partir de una promesa que él mismo le realizó a la Virgen. Carlos señala que en el año 1999, por graves problemas de salud, no puedo asistir a la fiesta. Aquello lo llevo a tener una gran depresión, ante lo cual:

“al año siguiente le prometí a la Virgen que yo iba a entrar con un Baile, un Baile distinto, esa era la palabra: “un Baile distinto”, que le diera alegría a la fiesta, que le diera ganas de bailar [...]; le hablé a la Virgen prometiéndole el Baile que le iba a entregar, de ahí salí, me fui para arriba, conversé con mi señora y con mi familia, y ellos me apoyaron” (Carlos. Calama. 04/11/2008).

La creencia de que los Bailes Religiosos pertenecen en efecto a la Virgen, y que por lo tanto es ella quién decide sus destinos, está muy arraigada entre los/as promesantes. Usualmente, si un Baile Religioso tiene muchos problemas y no logra adquirir una buena organización, se dice que es la propia Virgen quién quiere demostrarles que no está contenta con algún aspecto del Baile. Por el

contrario, si el Baile prospera y adquiere una organización eficiente, se dice que es la Virgen quién lo ha querido así, y que por lo tanto se encuentra contenta con el Baile.

Como se puede evidenciar, la realización de las promesas o mandas no es exclusividad de los integrantes de los Bailes Religiosos; cualquier persona puede realizar su promesa personalmente, sin necesidad de pertenecer a alguna asociación. Sin embargo, el calificativo de promesante suele estar asociado directamente con aquellas personas que han hecho ingreso a un determinado Baile Religioso para cumplir con una promesa. Aun así, cabe destacar que al interior de cada Baile Religioso también se suele distinguir entre quienes están cumpliendo con una promesa en específico, de quienes han seguido formando parte del Baile únicamente por devoción. En este sentido, Leonel, del Baile Promesante Los Salteños, destaca la importancia del calificativo “promesante” en el nombre completo del Baile al cual pertenece, puesto que –según señala- “se supone que dentro de mi institución religiosa no puede haber nadie que no sea promesante, es decir, que no tenga una promesa. Somos de los pocos Bailes en que los músicos igual son promesantes, no le pagamos a ningún músico” (Leonel. Calama. 02/07/2012). Este asunto destacado por Leonel, constituye un elemento fundamental al momento considerar las características asumidas por cada Baile Religioso; hay Bailes conformados únicamente por personas promesadas y otros en los cuales solamente los/as bailarines/as son promesantes. Esto nos lleva a la necesidad de definir de forma más clara los distintos tipos de integrantes que conforman un Baile Religiosos.

4.2.2. Tipos de integrantes y orgánica interna

Al interior de cada Baile Religiosos existe una diversidad de cargos o tipos de integrantes. Según se señala en los estatutos del Baile Tinkus Hijos de Guadalupe, son cuatro los tipos integrantes de la agrupación: bailarín/a, socio/a, apoderado/a y músico promesante. La primera categoría, como es evidente, se refiere al integrante del Baile que asume el rol protagónico de bailarín/a promesante. También existe la posibilidad de ser socio del Baile, asumiendo los mismos derechos y deberes que un bailarín/a promesante, con la diferencia de que no se participa de los turnos de danza. Por otra parte, el apoderado/a es la persona que asume la representación de un/a bailarín/a menor de 18 años, y, finalmente, el músico promesante es la persona que participa del Baile integrándose a la banda de músicos contratados o promesantes del Baile, según sea el caso.

Por otra parte, y siguiendo siempre los estatutos del Baile Tinkus, observamos que la estructura organizativa se sustenta en dos ejes centrales: la directiva y la caporalidad. La primera de estas

instancias se ocupa de los asuntos administrativos internos del Baile; mientras que la segunda instancia se encarga de velar por las relaciones establecidas con la Central de Caporales, además de los aspectos relacionados con la interpretación de las danzas como pasos, coreografías y vestuarios. Luis, presidente de la directiva del Baile Tinkus, explica claramente cómo se estructura esta dinámica interna:

“como agrupación nosotros tenemos una línea que es la caporalidad, y otra línea que es como un poco más administrativa, donde hay un presidente, un vicepresidente, un tesorero, protesorero, secretario y otros cargos que van de la línea de apoyo como por ejemplo ‘disciplina’” (Luis. Calama. 28/10/2008).

Así, las agrupaciones de Bailes Religiosos que forman parte de la Central de Caporales de Calama, suelen dividirse en dos líneas directivas: una de tipo administrativa y otra de tipo representativa. Al interior de la línea administrativa, existen una serie de comisiones que actúan al interior del Baile Religiosos con el fin de coordinarlo. Existen comisiones de disciplina, de tesorería, de evangelización, etc., las cuales son integradas por diversos bailarines/as electos democráticamente, así como también pueden formar parte de estas comisiones quienes integran el Baile en calidad de socios/as o apoderados/as. Por otra parte, la línea de la caporalidad tiene relación con aquellos aspectos más asociados a la representación del Baile (frente a la Central de Caporales, la Iglesia, las autoridades), así como también es la entidad encargada de velar por el buen desarrollo de los turnos de baile y las diversas etapas rituales en la propia fiesta religiosa.

Si bien el cargo de caporal/a suele resolverse mediante elecciones realizadas cada tres años al finalizar la fiesta correspondiente, se debe considerar que es un cargo que todavía concentra ciertas características que refieren al liderazgo carismático de los antiguos jefes de Baile o los también llamados caciques⁸⁰. Así, existen casos notables donde el caporal o caporala de un determinado Baile resulta electo de manera permanente, puesto que se comprende y valora la experiencia que tiene. Este es el caso, por ejemplo, del Baile Hindú de Chuquicamata, donde Alberto ejerce de primer caporal desde hace ya varias décadas.

En cuanto a los costos económicos de participar en un Baile Religioso, son variables dependiendo de muchos factores: número de integrantes, tipo de danza y costos del traje o vestuario, existencia

⁸⁰ Resulta interesante poder visualizar a los Bailes Religiosos como entes formadores de ciudadanía, considerando el actual desprestigio que tiene la participación política formal en Chile, así como también en muchos otros lugares del mundo. De esta manera, toda la dinámica de elecciones democráticas y representatividad por medio de la asamblea, sugieren la existencia de una singular forma de organización social y de participación política que apela a las formas más elementales del ejercicio ciudadano.

o no actividades anuales para reunir fondos, etc. En el caso del Baile Tinkus que hemos venido analizando, los/as promesantes y todos sus integrantes -con excepción de los apoderados- deben pagar 10 cuotas anuales de \$ 5.500 pesos chilenos⁸¹; esto sumado al costo de los diferentes trajes utilizados en los turnos de danzas, los cuales ascienden al monto de 150.000 o 200.000 pesos⁸². Por el contrario, el Baile Chino Promesante –a diferencia del Baile Tinkus- no cobra cuotas mensuales, sino que en cada ensayo previo a la fiesta se cobra una cuota de 5.000 pesos⁸³. El dinero reunido en estas instancias sirve para costear gastos como el transporte hasta Ayquina y el pago de los músicos contratados.

Como se puede intuir, el grado de organización de cada Baile Religioso varía enormemente según la eficiencia en las labores de coordinación, el poder adquisitivo de sus integrantes y las dimensiones de cada Baile. Un ejemplo claro de esta diversidad en el tipo de organización es el contraste existente entre el Baile Chino Promesante y el Baile Tinkus Hijos de Guadalupe. Solo como muestra, cabe destacar que el Baile Tinkus comienza con sus reuniones de coordinación y asambleas desde el mismo mes de octubre, es decir, inmediatamente después de la fiesta de Ayquina. Por el contrario, el Baile Chino Promesante inicia sus actividades y primeras reuniones entre los meses de abril y mayo, para luego asistir en septiembre a la fiesta de Ayquina. El hecho de que el Baile Chino inicie tardíamente sus reuniones de preparación de la fiesta, incide en la inexistencia de actividades extra-programáticas para reunir fondos que permitan minimizar el gasto económico de la participación. Otro tipo de agrupaciones que cuentan con una dinámica más eficiente de organización, logran realizar diversas actividades para reunir fondos, como son los denominados “platos únicos” o bingos de beneficencia. Los platos únicos son una singular actividad, no exclusiva de los Baile Religiosos, sino que más bien característica del mundo popular, la cual consiste en la preparación de un plato de comida el cual tiene un costo cuyos beneficios se entregan a la institución que auspicia el “plato”. La mayoría de las veces, el “plato único” se sirve en un lugar concreto, como una sede vecinal o la propia sede de la organización que auspicia el evento, a la cual pueden asistir grupos familiares y/o amigos.

Los bingos también son una clásica actividad de recolección de fondos entre los Bailes Religiosos, pero, al igual que los “platos únicos”, no son de exclusividad del mundo promesante sino que también constituyen un tipo de actividad que tiene mucha difusión en diversos contextos

⁸¹ 8 EUR.

⁸² Entre 220 y 300 EUR.

⁸³ 7,5 EUR.

populares. Las entradas al bingo se reparten entre los integrantes de un determinado Baile Religioso; dicha entrada da derecho a alguna bebida y algo para comer, junto con un determinado número de juegos. Durante el bingo hay un relator de los números que se van sorteando, y a los diferentes ganadores de los juegos se le hace entrega de diversos artículos (usualmente son artículos para el hogar). Los bingos suelen ser una popular actividad recreativa entre las mujeres de mayor edad, y constituyen, para los Bailes Religiosos, una buena entrada económica. Los Bailes Religiosos afiliados a la Central de Caporales tienen la ventaja de poder acceder al préstamo de las instalaciones de la propia Central para la realización de este tipo de actividades.

Los/as promesantes que integran un Baile Religioso valoran el hecho de que su organización tenga la capacidad de realizar estas actividades que ayudan a aplacar los gastos en los que se debe incurrir. Por lo mismo, en más de alguna oportunidad me ha tocado escuchar las quejas de promesantes que reclaman por la incapacidad que tiene la directiva de su Baile para realizar este tipo de actividades de recolección de fondos y minimizar así el costo financiero de participación en la fiesta. Lo interesante de estas actividades como los “platos únicos” y los bingos, es notar cómo ciertas prácticas altamente arraigadas en el mundo popular nortino y calameño específicamente, se ponen al servicio de los objetivos de los Bailes Religiosos. Sin embargo, además de estas actividades de recolección de fondos, existe una instancia fundamental en el funcionamiento de un Baile Religioso, como son los ensayos que se realizan durante los meses previos a la fiesta “grande” de Ayquina.

4.2.3. Los ensayos

Los sitios donde se llevan a cabo los ensayos de los Bailes son altamente variables, y dependen – como muchos otros aspectos- del grado de organización alcanzado por cada agrupación. Como ya se ha mencionado, los sitios de ensayo van desde lugares de acceso privado como patios de casas particulares, gimnasios o canchas de colegios o escuelas, hasta lugares de acceso público como plazas, canchas de libre acceso o incluso sitios eriazos. Los ensayos de los Bailes Religiosos pertenecientes a la Central de Caporales, comienzan aproximadamente cinco meses antes de la fiesta del santuario de Ayquina, es decir, entre mayo y junio de cada año. A modo de ejemplo, Moisés, segundo caporal del Baile Hindú de Chuquicamata, comenta que “nosotros hacemos 12 ensayos en el año, que son los últimos tres meses, todo los domingos. Como un mes tiene cuatro domingos, son 12 ensayos durante los meses de junio, julio y agosto” (Moisés. Ayquina.

05/09/2012). Por su parte, Sergio, primer caporal de Baile Unión Morenada Centralista, afirma que los ensayos de su agrupación van desde “mayo a agosto, todos los domingo, yo no descanso ni pa’ La Tirana, no veís que mucha gente se va pa’ La Tirana. Y los que van del Baile, que vayan felices y la pasen bonito, yo hago ensayo igual” (Sergio. Calama. 10/07/2012).

La asistencia a los ensayos es obligatoria para todo/a bailarín/a promesante, puesto que es en estas instancias cuando el caporal o caporala define las *mudanzas* y pasos que se ejecutarán en el transcurso de los turnos de baile. En este sentido, Elisabet, primera caporala del Baile Auténtica y Original Diablada Calameña, indica que durante los ensayos,

“los caporales deciden la figura que se queda, el primero y el segundo caporal. Los caporales tienen que ver todo el tema de la vestimenta y todo lo que es *mudanza*. La directiva trabaja en la parte administrativa, todo lo que es plata, todo lo que genera plata, eso lo ve la directiva, sí también preguntándole a los caporales. Pero todo lo que es ensayo, el caporal es el que manda” (Elisabet. Calama. 22/07/2012).

El carácter obligatorio de los ensayos, implica que cada Baile debe desarrollar un sistema de sanciones para penalizar la inasistencia de un/a bailarín/a, la cual se denomina “falla”. El tipo de penalización por inasistencia al ensayo o “falla”, es impuesta con independencia por cada agrupación; de todas formas, la penalización más común es la de tipo económica, multando por una cantidad determinada de dinero al promesante que incumple con su deber. Sin embargo, existe otro tipo de organización que elude la penalización monetaria, puesto que se considera que ésta es una desviación de los fines propiamente religiosos de la agrupación. Es así como Carlos, segundo caporal del Baile Tinkus de Ayquina, plantea una crítica hacia aquella práctica de multas en dinero:

“tú no aparecí en todo el año, no te sabís los pasos y aparecís el último ensayo, pagaste, no se pu’, 60 la cuota, 100 mil pesos en atrasos, 100 mil pesos más fallas, cuánto es: 260. Pagai’ 260 mil pesos y bailai’. No vale la pena, por qué, porque estaría pagando para bailar, ¿entiendes?, pagando plata. Aquí en este baile no, tú pagai’ de esta forma: tú no vai’ a ensayo, falla, falla, falla; cuando llegai’ a Ayquina a ti te sacan de la fila y no bailai’ en Ayquina. Hueón... y te duele en el alma. O sea, todos los que nosotros sabemos que están castigados, que la [comisión de] disciplina por muy *amarga* que sea, cumple su trabajo, te entrega una carta y te dice: ‘usted está castigado y será sacado en el momento en que se le indique’. Y tú te vestís, porque en el baile te tenís que vestir, te alistai’ y todo, te preparai’, porque vai’ a ir a bailar y todo, y llega la directiva y te dice usted tiene tantas fallas y tiene que ser castigado así que váyase para adelante y no lo bailaste, compadre. Y te fuiste a Ayquina a bailarle a la Virgen y no lo pudiste hacer” (Carlos. Calama. 04/11/2008).

Las palabras de Carlos señalan la existencia de una alternativa de penalización ante una “falla” por inasistencia a ensayos, la cual consiste en retirar al bailarín/a de la fila en el mismo momento en que se dirige a participar del turno de baile. Tal como sostiene Carlos, es un método considerado como cruel y poco sensible, pero que al mismo tiempo evita el hecho de que un promesante pueda danzar toda vez que haya pagado todas las multas, incluso no habiendo asistido a ningún ensayo. Sin embargo, también existen casos en que los métodos de penalización por inasistencia son combinados entre la multa en dinero y el retiro del bailarín/a de la fila. Así ocurre, por ejemplo, con el Baile Chino Promesante, donde algunos promesantes habiendo pagado las “fallas” (5 mil pesos por cada inasistencia a ensayo), fueron además retirados de la fila durante el primer turno de baile. El retiro de la fila –tal como señala Carlos- es considerado un castigo fuerte, puesto que no se le avisa con antelación al promesante que será retirado. Una vez ubicados en la plaza para iniciar el turno, se le solicita que se retire y se ubique junto al estandarte del Baile; por lo cual, el promesante castigado recibe una especie de condena pública al saberse que quienes se encuentran vestidos con el traje del Baile y no participan del turno, son aquellas personas que no han sido responsables durante la preparación anual.

El problema de la inasistencia a ensayo es un asunto latente en la mayor parte de los Bailes Religiosos pertenecientes a la Central de Caporales. En este sentido, Leonel, segundo caporal de Baile Promesante Los Salteños, sostiene que en la actualidad los ensayos de su Baile han cambiado mucho en relación a años anteriores; puesto que antes se consideraba que el ensayo constituía una actividad de esparcimiento y distracción, mientras que ahora el ensayo es visto más bien como un incómodo deber de fin de semana:

“antiguamente, hace diez u ocho años, se compartía más. Me recuerdo que los ensayos empezaban muy temprano y terminaban muy tarde, pero no por estar ensayando en sí las *mudanzas*, sino porque se llegaba después de almuerzo, el día domingo, y posterior a esos se terminaba tomando *once* [cena con té y pan] en la casa. Casi era un almuerzo de domingo. Y me recuerdo que, cuando chico, terminábamos de ver los goles en las noticias. Sí, porque gran parte de los del Baile son de Cobreloa, entonces veíamos los goles de Cobreloa y ahí se acababa, cada uno pa’ su casa. Eso ahora ya no ocurre, los ensayos son más restringidos, por algunas disposiciones legales, no se puede ocupar, por ejemplo, al frente de las casas para ensayar. O sea, hay que pedir permiso..., igual hay más limitaciones de hora. Y además como que, en esa época, el poder adquisitivo era menor y la gran distracción que se tenía era el Baile, la *colla*. Ahora no, muchos se van, y por ejemplo, los fines de semana largo no es fácil ensayar, porque hay muchos que se van a la playa” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

Según lo planteado, pareciera ser que el cambio en las expectativas y las posibilidades de distracción familiar para los fines de semana, ha repercutido en la pérdida progresiva del sentimiento de comunidad al interior de los Bailes; sentimiento que, justamente, se articula en el contexto de los ensayos. De ahí que el tema de las “fallas” esté cobrando una mayor relevancia entre aquellas personas que ocupan puestos directivos al interior de los Bailes. Un elemento igualmente rescatable respecto a la importancia de los ensayos, tiene que ver con en el acondicionamiento físico que posibilita la práctica regular de la danza. Moisés, del Baile Hindú, sostiene que bailar en Ayquina es exigente en términos fisiológicos, y que por lo mismo, le insiste mucho a sus bailarines/as que asistan a los ensayos;

“y entonces me dicen: ‘es que ya me sé los pasos’, pero es que... Yo el primer ensayo -porque de aquí, terminando Ayquina, no te bailo más hasta el próximo año-; el primer ensayo, terminado el ‘segundo paso’, estoy muerto, muerto, muerto. Pero después del sexto, séptimo ensayo, ya el cuerpo me empieza resistir más. Si yo voy a cumplir tres años en el gimnasio, entonces yo, últimamente, he mantenido un buen rendimiento físico. No puedo decir, a lo mejor, buena figura, pero sí el rendimiento físico” (Moisés. Ayquina. 05/09/2012)

Es así como los ensayos cobran relevancia no solo como actividad de aprendizaje o repaso de *mudanzas* y/o pasos, sino que también como instancias de acondicionamiento físico y preparación del cuerpo para las exigencias de la participación en la fiesta. Así mismo, el ensayo constituye también una actividad de coordinación al interior de cada Baile, y que incluso es utilizada como mecanismo de recolección de fondos por medio de la venta de comidas y bebidas. Este es el caso, por ejemplo, del Baile Unión Morenada Centralista, el cual, debido a la gran cantidad de integrantes (150 aproximadamente), realiza turnos de donación de comidas y bebidas que luego en el ensayo son vendidas a los propios integrantes del Baile,

“yo en mi Baile –señala el primer caporal- tengo un Comité de Solidaridad. Entonces, yo, por lista, todos los domingos, a 13 personas les pido cooperación, ponte tú... ya, Juanita Pérez un queque, Juanita Rojas un otro queque, Claudio Mansilla papas fritas, no sé pu’, todos llevan cooperación y eso se vende en el *stand*, las bebidas, todo. Entonces, ese Comité, ponte tú, el año pasado’ se les ocurrió darles a todos en el Baile sombreros, sombreros de paño negro que cambié. Fueron 680 mil pesos en puros sombreros. El Comité lo pagamos todos y a cada bailarín... sombrero de paño. Este año hicimos la página web del Baile y mandé a hacer las nuevas credenciales” (Sergio. Calama. 10/07/2012).

Una práctica similar a la recién mencionada, es la que se practica al interior del Baile Auténtica y Original Diablada Calameña, donde en ocasiones se rifan diversas donaciones –como bandejas de huevos u otras donaciones en comida- para solventar los gastos de arriendo del sitio de ensayo. En

términos operacionales, los ensayos constan de breves sesiones donde se repasan las diversas *mudanzas* y pasos. A modo de ejemplo, los ensayos de la Auténtica y Original Diablada Calameña, constan, usualmente, de cinco sesiones de 15 a 20 minutos cada una, con pequeños lapsos de descanso. Sin embargo, cuando fue necesario realizar alguna breve reunión informativa o de coordinación al final del ensayo, las sesiones se limitaban a cuatro, para así dejar libre la última sesión. En el caso de la Auténtica y Original Diablada Calameña, los primeros ensayos suelen realizarse sin trajes ni caretas, sin embargo, los últimos ensayos se realizan con caretas debido a la dificultad agregada que significa bailar con el radio de visión limitado por la propia careta.

En definitiva, los ensayos constituyen una relevante instancia de coordinación y práctica de la performance promesante. La participación regular es un elemento al cual aspira todo caporal, ya que, según he podido percibir, se ha ido transformando en una actividad que ha ido perdiendo importancia a medida que el sentido comunitario experimentado al interior de los Baile también ha ido diluyéndose. Aun así, los ensayos siguen siendo una instancia central dentro del compromiso anual del promesante, además de constituirse en un espacio abierto a la organización de actividades complementarias de recolección de fondos mediante la venta o rifa de donaciones.

4.2.4. El rol de la Central de Caporales

Como se ha venido señalando, además de las diversas instancias de organización interna de cada Baile Religioso, existe una federación de Bailes dentro de la cual participan solamente los/as dos primeros/as caporales/as. Esta federación denominada Central de Caporales de Bailes Religiosos de Calama, es la encargada de coordinar a los diversos Bailes, especialmente en cuanto a las fechas y horarios de las actividades, la distribución de los turnos de baile, así como también es -según señala Luis del Baile Tinkus- “una instancia superior de apelación, de reclamo o de denuncia en temas disciplinarios que se pueden producir entre miembros de una misma agrupación o miembros de distintos Bailes” (Luis. Calama. 28/10/2008).

Los/as dos caporales/as que representan a cada Baile Religioso, son elegidos generalmente de manera democrática y tienen la responsabilidad de asistir -al menos uno/a de ellos/as- a las reuniones mensuales que se efectúan en la céntrica sede de la Central de Caporales de Calama (Anexo 2. Foto 12). La asistencia a dichas reuniones, así como también a las actividades o cursos de evangelización que se realizan semanalmente, son de suma importancia ya que en base a ella se elabora una lista de asistencia que posteriormente es utilizada para distribuir los turnos de baile y

otras actividades durante la fiesta de Ayquina. De esta forma, los Bailes de aquellos caporales/as que cuentan con más inasistencias o “fallas”, son ubicados en los horarios menos apetecidos por los/as promesantes, como son las madrugadas y las noches. Por el contrario, los Bailes de aquellos caporales/as que tiene menos “fallas”, tienen el privilegio de efectuar sus turnos y actividades en los mejores horarios, como son las mañanas y tardes. Esta distribución jerárquica de los turnos de baile, también es aplicada para otras actividades que se desarrollan en la fiesta, como el “alba”, las “despedidas” y el orden de salida en la procesión; siendo siempre los últimos turnos los horarios menos apetecidos.

La fecha de fundación de la Central de Caporales de Calama es 1939; una fecha muy temprana, si consideramos que los primeros antecedentes sobre Bailes Religiosos formales para la fiesta de Ayquina datan de mediados de la década de 1930. Este dato contrasta con algunos testimonios que indican que los actuales estatutos de la Central de Caporales –y que rigen a los Bailes Religiosos– fueron creados durante la década de los 60⁸⁴. Probablemente, lo que sucedió es que durante los años 60’ se modificaron o remplazaron los antiguos estatutos de la Central de Caporales; situación que vendría a indicarnos la posible existencia de una crisis o renovación organizacional entre los Bailes Religiosos calameños devotos de la Virgen de Ayquina. De hecho, este cambio cualitativo marcado por la creación de los nuevos estatutos, puede ser rastreable en los testimonios de algunos antiguos promesantes, quienes sostienen que a partir de esa época se comienza a experimentar una mayor democratización al interior de los Bailes Religiosos, a la vez que una disminución del autoritarismo sostenido por los antiguos caporales. En este sentido, Adolfo sostiene que fue con la ayuda del obispo de Chuquicamata de la época, Orozimbo Fuenzalida⁸⁵, cuando procedieron a dar vida a los nuevos estatutos. Además de apostar por una mayor democratización, en dichos estatutos también se propuso un significativo cambio en la denominación de los jefes de Baile:

“él [obispo] nos dijo también que era muy fea la palabra que los Bailes Religiosos usaban: *cacique*, ¿qué es eso?... , soy *cacique*, soy indio, o sea, muy remoto para la época moderna, había que modernizarlo. Y además es mejor, más democrático, elegir la directiva y eso hicimos nosotros;

⁸⁴ Domingo me ha señalado en varias ocasiones que su fallecido padre -como caporal del desaparecido Baile Piel Roja de Chuquicamata- participó en el proceso de formulación de los estatutos de los Bailes Religiosos y de la Central de Caporales. Así mismo, Adolfo, antiguo caporal del Baile Torero, también ha corroborado esta situación manifestando que él mismo participó de aquel proceso de formulación de los estatutos en la década de los 60’. (Adolfo. Calama. 08/04/2011).

⁸⁵ Este sacerdote, representante de las tendencias conservadoras al interior de la Iglesia Católica en Chile, fue investido como Obispo y Prelado de Calama a inicios de 1968, permaneciendo en el cargo hasta el año 1970. A pesar de su corto periodo como autoridad religiosa en Calama y Chuquicamata, sin lugar a dudas, ha logrado dejar una importante huella en la memoria colectiva de los promesantes. Fuenzalida falleció, a los 87 años de edad, en el mes de marzo de 2013.

vino los estatutos [sic], reglamentos y ahí fue cambiando, se fue renovando la directiva, con nuevas ideas, con gente joven, todas esas cosas” (Adolfo. Calama. 08/04/2011).

La fuerte injerencia de la Iglesia Católica se torna evidente en los actuales estatutos de la Central de Caporales, puesto que en el apartado introductorio, denominado “Normas generales”, se presentan una serie de alusiones al vínculo de dependencia mantenido por esta federación con la oficialidad eclesiástica. A modo de ejemplo, se señala que:

“los Bailes Religiosos están constituidos por hombres y mujeres, que habiendo recibido el sacramento del bautismo han sido constituidos en discípulos de Jesucristo y han sido incorporados a la Madre Iglesia, de lo contrario serán bautizados en el transcurso de su promesa”; por otra parte, también se señala que “los Bailes Religiosos están sujetos a la autoridad del Obispo y a quien éste delegue, como así mismo a la Directiva de la Central de Caporales” (Central de Caporales de Calama. s.f.: 1).

La influencia de la Iglesia Católica se hace muy patente en los estatutos de la Central de Caporales, los cuales, a su vez, rigen a la gran mayoría de Bailes que asisten a la fiesta del santuario de Ayquina. A manera de hipótesis, se puede establecer que dicha acentuada injerencia eclesiástica comenzó a producirse a partir de los años 60’, cuando los estatutos de la Central y, por ende, de los propios Baile Religiosos fueron reformulados; pero, curiosamente, la reforma de los estatutos es percibida como un avance democratizador, al mismo tiempo que se puede percibir la pérdida de la antigua autonomía con la cual se manejaban los propios Bailes Religiosos⁸⁶. En definitiva, se puede establecer que uno de los roles fundamentales de la Central de Caporales ha sido la creación y mantención de canales de instrumentalización por parte de la Iglesia, además de las labores de coordinación entre los propios Bailes.

Con respecto a este último punto, la Central de Caporales tiene la potestad de autorizar o denegar la creación de un nuevo Baile Religioso que desee asistir a la fiesta del santuario de Ayquina. Según los “Estatutos”, cada nuevo Baile deberá entregar, como mínimo, una nómina de 30 bailarines/as en fila, además de posibles socios y músicos promesados; y además, debe mantener aquel mínimo de 30 bailarines/as durante los tres años que se consideran de prueba para ser aceptado finalmente. Sin embargo, los directivos actuales de la Central de Caporales han cerrado la

⁸⁶ Es importante señalar que otros estudios sobre Bailes Religiosos también perciben a la década de los 60’ como un periodo clave en la formalización de las orgánicas de las agrupaciones. En este sentido, Tennekes y Koster sostienen que los Bailes Religiosos devotos de la Virgen de La Tirana “adquirieron conocimientos y experiencias que desembocaron en una organización de peregrinos fuerte y militante, como la que se cristalizó a partir de 1960 según el modelo de sindicatos” (1986: 45). En este último trabajo se confirma aquella contradictoria situación entre un mayor grado de organización y democratización en los Bailes, y una mayor injerencia de la Iglesia Católica.

posibilidad de crear nuevos Bailes Religiosos, debido a que el cronograma de distribución de turnos para la fiesta se hace extremadamente ajustado⁸⁷. Otro elemento interesante que figura en los “Estatutos” de la Central, es la referencia hacia el carácter democrático de las organizaciones: “una vez que el Baile ingrese a la Central de Caporales, ninguna persona o grupo familiar podrá considerarlo de su propiedad, sino como perteneciente a todos sus integrantes, al igual que todos los implementos que hayan sido adquiridos u obsequiados” (Central de Caporales de Calama. s.f.: 2). Este último elemento, remarca aquella paradójica relación entre pérdida de la autonomía debido a la injerencia de la oficialidad eclesiástica, y la evidente apuesta por una democratización interna de las sociedades de Bailes Religiosos. Al parecer, las relaciones de clientelismo, cacicazgo o liderazgo carismático al interior de los Bailes, preocupan a la Iglesia local, debido a la autonomía y poder que detentan y/o detentaron ese tipo de organizaciones; un aspecto que sigue una importante vía de análisis.

Más allá de las tareas de regulación interna entre los Bailes y las relaciones con la Iglesia, muchos/as promesantes consideran que el rol de la Central de Caporales está poco definido. Hay quienes sostienen que una de las mayores deficiencias de la Central es que reúne solamente a los/as caporales/as de cada Baile y no a todos los integrantes:

“nosotros siempre hemos *pataleado* que debería ser la Central de Bailes Religiosos. ¿Y quién representa al Baile Religioso en esa Central? Puede ser el caporal, puede ser el presidente, o quién se estime conveniente. Desgraciadamente, desde su génesis, esta organización se formó como Central de Caporales, por lo tanto, para la Central, la imagen o quién lidera cualquier Baile es el caporal” (Luis. Calama. 28/10/2008).

Por su parte, Leonel, del Baile Los Salteños, plantea una crítica similar con respecto a la labor de la Central de Caporales:

“en estos momentos a la Central de Caporales le falta orientar bien su misión dentro de las instituciones. Porque si tu pensai’ bien, se supone que se llama Central de Caporales porque están asociados todos los caporales, más no los Bailes. Es que son como dos niveles, están los caporales y están los Bailes” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

⁸⁷ A pesar de este circunstancial cierre a la creación de nuevos Bailes, en el año 2011 la Central de Caporales sufre una escisión de tres importantes Bailes Religiosos, quienes pasaron a formar una nueva federación denominada Asociación de Bailes del Santuario de Ayquina. De los tres Bailes retirados de la Central, solo uno se retiró completamente, mientras que los otros dos se dividieron, quedando unos bailarines en la Central de Caporales y otros en la nueva Asociación. Este hecho implicó la incorporación de dos Bailes nuevos a la fiesta del santuario de Ayquina. En el último apartado de este capítulo, se presentarán más detalles sobre este traumático y sufrido proceso ocurrido a mediados de 2011.

Complementando su crítica, Leonel sostiene que en la actualidad la Central de Caporales está incapacitada en sus facultades para resolver determinadas situaciones o irregularidades que ocurren al interior de los Bailes. En este sentido, se plantea que la Central debería ser un ente regulador y fiscalizador, pero lamentablemente esta federación no tiene facultades para intervenir en situaciones complicadas, como desfalcos de dinero u otras:

“se supone que la Central debería ser un ente regulador, fiscalizador -en los Bailes se han ‘pelado’ [robado] plata, pero... y la Central no tiene facultades como para intervenir un Baile, revisar sus contabilidades. Entonces, está como media perdida la Central en ese sentido, en decir, bueno, ¿qué somos?, ¿un ente regulador?, ¿somos una asociación? Muchas veces la gente pide que los evangelicen más, que los una, ¿pero es que la Central realmente será eso, o es la Iglesia la que está llamada a hacer eso? Entonces, tienen un problema ahí de rol. Otro problema que hay es de constitución, es que la directiva la componen las mayorías en las votaciones. ¿Qué te produce eso?, que dentro de la misma mesa directiva haya personas de distintos enfoques, diferentes formas. Entonces a la Central le falta un poco más de renovación en gestión” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

Las demandas de renovación en la gestión y de mayor definición en los roles cumplidos por la Central de Caporales, parecen indicar el surgimiento de ciertas demandas orientadas hacia la actualización de determinadas normas reguladoras surgidas en contextos que no se corresponden con la situación actual. En este sentido, resulta interesante indagar en los procesos de demandas y tensiones a nivel organizacional, puesto que éstos constituyen indicadores de transformación del fenómeno promesante. Aun así, resulta necesario adentrarse en dos de las principales instancias de coordinación generadas actualmente por la Central de Caporales: las reuniones de caporales/as y los cursos de evangelización.

Reuniones de caporales/as

Las reuniones de caporales en la sede de la Central, se realizan los últimos sábados de cada mes. La directiva, en cabecera por el presidente, se ubica sentada en una mesa puesta sobre una especie de escenario. Cada reunión comienza con una oración y en seguida se pasan a revisar diversos temas, especialmente de índole económica. La directiva ejerce por un periodo de tres años, pudiendo ser reelectos, cada director, indefinidamente.

Las reuniones suelen comenzar a las 18:00 horas, finalizando, aproximadamente, a las 20:00. Transcurrida una hora de reunión, se realiza un receso donde los diversos caporales/as aprovechan de compartir, tomar un té o fumarse un cigarro en las afueras del local. Usualmente las reuniones transcurren con distensión, sin embargo, también hay ocasiones en que estas instancias son

propicias para el debate o la discusión de algunos puntos en desacuerdo. En dichos casos, suele suceder que algún miembro de la directiva resulte ser increpado por algún caporal o caporala que tiene ciertos reparos con respecto a su gestión. Las resoluciones que se deben adoptar se realizan bajo una lógica asamblearia, donde cada uno de los caporales constituye un voto, el cual es manifestado a mano alzada. A modo de ejemplo, en una reunión del mes de junio de 2012, la directiva presentó un presupuesto para la celebración del aniversario de la Central de Caporales. La propuesta se sometió a votación simple. Muchos de los asistentes pidieron la palabra para manifestar que consideraban excesivo el precio de la entrada presentada en la propuesta, pero, una vez realizada la votación a mano alzada, se aprobó por mayoría el presupuesto presentado por la directiva.

En muchos aspectos, la forma de organización interna de la Central de Caporales –y también de muchos Bailes Religiosos- remite a ciertos paralelismos con la gestión cooperativa asumida por las sociedades de apoyo mutuo y los primeros sindicatos obreros en Chile. Por ejemplo, hasta el día de hoy, la Central de Caporales se encarga de pagar cuotas mortuorias en caso de fallecimiento de algún integrante de un Baile Religioso federado; una práctica característica del cooperativismo y altamente relevante dentro de las primeras sociedades de socorro mutuo en Chile (cfr. Grez 1998). Este paralelismo está presente también en lo que se podría denominar como una característica propia del mundo organizativo popular, el cual irradia hacia los clubes deportivos, juntas vecinales, agrupaciones de ex-pampinos, etc.; dinámica organizativa que si bien está presente en todos los sectores populares de Chile, tiene una fuerte injerencia en el Norte Grande.

Las reuniones en la Central de Caporales suelen terminar con una oración. Además de estas reuniones de caporales/as con características de asamblea, también existen otro tipo de reuniones a las cuales asisten solamente los/as integrantes de la directiva. Se realizan extraordinariamente, previa citación del presidente de la Central. Este tipo de reuniones se intensifican a medida que se acerca la fiesta de Ayquina, ya que la directiva es la encargada de velar por el cumplimiento de la distribución de turnos y de otra serie de gestiones necesarias para el traslado de los Bailes Religiosos hasta el pueblo de Ayquina.

Cursos de evangelización

El otro tipo de actividad desarrollada por la Central de Caporales, son los llamados “cursos de evangelización”. Como se ha venido señalando, la Central constituye una especie de puente de

relación entre la oficialidad eclesiástica en Calama y los Bailes Religiosos; y en este sentido, los cursos de evangelización son instancias formales a través de las cuales la iglesia ejerce su labor evangelizadora. A estos cursos realizados en la sede de la Central, deben asistir dos personas por Baile, sean o no sean caporales de los mismos. Se llevan a cabo todos los días viernes, entre las 20:00 y 21:00 horas, y, tal como ocurre con las reuniones de caporales, las inasistencias o atrasos son considerados como “fallas”, lo cual incide en la organización de los turnos durante la fiesta.

Para contabilizar y regular la asistencia, el director de “disciplina” de la Central de Caporales se instala en una mesa ubicada a la entrada de la sede con un ordenador y un reloj digital. Cuando se aproximan las 20:00 horas, los representantes de cada Baile se ordenan en fila para marcar su asistencia. Alberto y otros/as antiguos/as caporales/as, suelen mostrarse orgullosos de la notable organización alcanzada, y muchos promesantes señalan, explícitamente, que funcionan igual como lo hace un sindicato obrero, con sus jerarquías, su disciplina y sus reglamentos.

Los cursos a los cuales pude asistir, fueron realizados por dos religiosas. Uno de ellos consistió en la proyección de un video de animación titulado “El país de los pozos”; video de unos 20 minutos, proyectado en *data-show*, el cual trató sobre unos pozos de agua que solían llenarse de cosas materiales, pero que no lograban satisfacerse y ser felices con nada. Pronto se dan cuenta de que no era necesario estar llenos de cosas materiales, que vaciándose podían contemplar en su interior y que también podía descubrir los canales de conexión que los unían por debajo de la tierra. Terminado el video, una de las religiosas comenzó a preguntar sobre cuál era el significado del mismo. Hubo un silencio absoluto. En vista de ello, sostuvo que si nadie respondía, debería comenzar a preguntar persona por persona. En seguida, un hombre joven que se encontraba en las primeras filas, levantó su mano y dijo que los pozos de agua antes estaban abocados al consumo y que era necesario despojarse de eso para encontrarse con Dios.

La religiosa se explayó sobre estas ideas y luego comenzó a profundizar en el concepto de misericordia dentro de la fe cristiana. Primero, preguntó a los asistentes sobre qué creían que significaba la misericordia. Algunos dijeron que era el amor a Dios. La religiosa dijo que el término venía de dos palabras: 1) miseria y 2) cordia o corazón. Ambas construyen el significado de compadecerse, tener corazón o voluntad de comprensión hacia los otros. Pasada una hora de charla, se da paso a un breve receso. En la cocina de la entrada, como es habitual, se sirve té y café, además se venden sándwiches y trozos de queque.

Retornando a la charla, la misma religiosa continuó profundizando en la idea de misericordia. Señaló que, según la biblia, existen siete formas de misericordia corporal y otras siete formas de misericordia espiritual. Es decir, 14 formas en que los verdaderos cristianos deben compadecerse y brindar ayuda a su prójimo. La religiosa comenzó a mostrar en *PowerPoint* algunos pasajes bíblicos para que, quienes tuvieran una biblia a la mano, los buscaran y los leyeran. Luego, presentó otra serie de referencias bíblicas y dijo que las fueran buscando para establecer si se trata de misericordias corporales o espirituales. Además, señaló que quienes no contaran con una biblia, se acercaran a quienes sí tienen, para participar en la actividad. Este ejercicio duró mucho tiempo, ya que eran muchas las citas bíblicas y algunos presentes comenzaron a impacientarse por el paso de la hora. Finalmente, sin siquiera terminar el ejercicio, la religiosa dio por terminado el curso de evangelización.

Por último, otro tipo de actividad que cuenta con la presencia activa de sacerdotes o religiosas de la Iglesia Católica en la Central de Caporales, es la llamada ceremonia de los “trigales”; la cual se realiza una semana antes del traslado de los Bailes a la fiesta de Ayquina. Esta actividad consiste en la realización de una misa presidida por el rector del santuario de Ayquina, a través de la cual se bendicen los estandartes de cada uno de los Bailes Religiosos. Con esta acción se despide a los Bailes Religiosos y se les desea una buena fiesta. Sin embargo, también existen actividades de despedida de cada Bailes Religioso, las llamadas “despedidas de pueblo”, y que se llevan a cabo algunos días o semanas antes del traslado al pueblo de Ayquina.

El recorrido que hemos realizado por distintos contextos organizativos de los Bailes Religiosos, nos permite tener un panorama más claro en torno a los alcances de las responsabilidades y los deberes anuales asumidos por los promesantes en la ciudad de Calama. Pero sin embargo, esta dinámica interna tiene un correlato a partir de las relaciones externas mantenidas con otros actores locales, asunto que se pasará a abordar en el siguiente apartado.

4.3. Relaciones de los Bailes Religiosos con otros actores locales

Las relaciones establecidas por los Bailes Religiosos con otros actores sociales, políticos y religiosos locales, constituye un tema de gran interés y que, en sí mismo, amerita un estudio detenido en torno a sus alcances y particularidades. Es por eso que, en este apartado, se revisarán solamente algunas generalidades, enfocadas hacia la definición de las problemáticas centrales configuradas a partir de la relación establecida entre Bailes Religiosos y tres de los principales

actores locales que confluyen en el fenómeno promesante, como son: los representantes de la Iglesia Católica, las comunidades indígenas que habitan la zona del Alto Loa y las autoridades políticas.

4.3.1. Relaciones con la Iglesia Católica

Hace algunas décadas, Tennekes y Koster plantearon que el peregrinaje anual de los Bailes Religiosos puede ser comprendido como “el teatro de la lucha de competencias, y de poder, entre las sociedades de bailes y la Iglesia Católica” (1986: 39). En este sentido, los autores señalan la existencia de un largo periodo -que va desde la integración de las antiguas provincias de Tarapacá y Antofagasta a la soberanía chilena en 1883, hasta mediados de siglo XX- en que la actividad eclesiástica en la zona se mostró muy débil. Es por eso que toda la época anterior a la década de 1950 suele ser caracterizada por la autonomía de los Bailes Religiosos, ya que “si bien la Iglesia, como administradora del culto oficial y como proveedora de una serie de servicios religiosos indispensables, ocupa una posición monopólica, ella ejerce poca influencia sobre el pensar y actuar religioso de las masas populares” (Tennekes y Koster 1986: 42).

Este periodo de autonomía en el fenómeno promesante, anterior a las década de 1950, se caracterizó por el rechazo que encontraron los/as promesantes de parte de importantes segmentos de la Iglesia Católica y también de la sociedad civil, en tanto se consideraba que los Bailes Religiosos remitían a expresiones “paganas” y “atávicas”; críticas que, aunque limitadas, han perdurado hasta el día de hoy entre algunos de los sectores más conservadores de la Iglesia. A modo de ejemplo, algunas de las críticas planteadas hacia los Bailes Religiosos eran del siguiente tenor: “para mí –señala un periodista de la ciudad de Antofagasta en 1968-, los bailes *chinos* o como quiera llamárseles, son una supervivencia incásica y más que nada, un remedo pagano, en abierta contradicción con las más bellas enseñanzas cristianas”. (Citado en González 2002: 146).

Los propios estudios de Juan van Kessel intentaron posicionarse como un referente orientado hacia la valorización de los alcances socioculturales de un fenómeno que, usualmente, era despreciado por las autoridades religiosas y políticas. En este sentido, Van Kessel plantea que:

“en estas expresiones condenatorias, los jueces parecen más bien sancionar su propia ignorancia y dar publicidad al conflicto cultural y social latente que existe entre una clase aburguesada de origen mestizo que rechaza sus raíces andinas y pretende asimilar una cultura extraña, europeizante, y otra clase, que vive y vibra con una cultura y religión de doble abolengo, afirmando sanamente su identidad histórica y cultural” (Van Kessel 1982b: vii).

En el imaginario de muchos antiguos promesantes calameños, perviven los recuerdos de aquella época en que la discriminación fue predominante. Luis, por ejemplo, señala que la fe de los promesantes ha sido muchas veces cuestionada “porque le bailamos a un pedazo de yeso, porque nos ‘disfrazamos como payasos...’, y son comentarios justificados en la medida que no se conozca realmente el fondo y lo que nos motiva a hacer esto” (Luis. Calama. 28/10/2008). Sin embargo, un aspecto fundamental del periodo de la primera mitad del siglo XX, es la evidente autonomía con la que contaban los Bailes Religiosos en relación a la institucionalidad eclesiástica. La autonomía de los Bailes también es perceptible en los discursos e imaginarios presentes entre algunos antiguos promesantes y caporales calameños y chuquicamatinos. Ángel, fallecido caporal de un desaparecido Baile Gitano, se refirió a las pugnas y fuertes discusiones que mantuvo, en ciertas ocasiones, con algún sacerdote que pretendió normar e imponer directrices en la organización de los Bailes:

“hasta al cura lo paré yo pu’. Me acuerdo que había un cura de Chuqui, y entonces resulta que había que asistir a reuniones, empezaban las cuestiones pa’ las clases y yo no podía ir, porque estaba trabajando y por eso me empezaron a molestar, a molestar y ya, listo -pero con perdón de la Virgen-, estos tontos no me dicen nada, me mandan una carta a Calama que dice: ‘usted no va a poder bailar...’. Hicimos la entrada y cuando íbamos a hacer la entrada me pasan la carta que no podía bailar..., me dieron ganas de pescarlos y darles una *tanda*. Y después voy y pesco al cura: ‘pero hijo -me dijo- como no sabe...’; ‘y usted -le dije- es el que se está metido en toda esta hueá’, usted tiene toda la culpa’ [...]. Entonces me dice el ‘Mono’ Rojas –directivo de la Central-, ‘oye, tú no tenís por qué decirle así al cura...’; ‘¡y qué te metís vos!’; ese le andaba lamiendo las patas al cura” (Ángel. Ayquina.12/12/2008).

Por su parte, Adolfo, otro antiguo caporal, también señala que existieron momentos en que los Bailes enfrentaron diversos problemas “porque los curas también eran un poco autoritarios pu’, ese era el problema [...]. Claro, querían imponer cosas, entonces a veces la Central decía una cosa y el cura hacía otra, entonces ahí era donde habían discrepancias” (Adolfo. Calama. 08/04/2011). Sin embargo, la situación actual se nos muestra bastante diferente, y este significativo cambio pareciera haber comenzado a producirse a partir de la década de 1960, cuando la condena pública y sobre todo el rechazo de la Iglesia Católica disminuyen, propiciando un giro orientado hacia una cierta cooptación instrumental de las organizaciones. Este giro debemos comprenderlo también el contexto de la Segunda Conferencia Episcopal Latinoamericana de Medellín (1968), a través de la cual se empieza a producir una creciente valoración de las expresiones calificadas como “religiosidad popular” por parte de la institucionalidad eclesiástica; una valoración que luego se seguiría destacando en las siguientes conferencias del episcopado latinoamericano.

Es así como el propio Adolfo, quién crítica explícitamente el autoritarismo presente en ciertos curas, también valora la iniciativa que, en su momento, desarrolló el antes mencionado Obispo Fuenzalida, al fomentar la creación de los nuevos estatutos de los Bailes Religiosos:

“era bien abierto, era bien abierto él, como te dijera, como persona y como Obispo era bien abierto, porque él, yo me acuerdo que cuando estábamos haciendo los reglamentos de los Bailes, decía tiene que ser una institución la Central de Caporales, va a ser una institución, hay que tener -me decía-, hay que tener un reglamento, si no hay reglamentos entonces ¿cómo?, es lo mismo que un país que no tenga leyes” (Adolfo. Calama. 08/04/2011).

A partir de la gestión iniciada por algunos representantes de la Iglesia Católica, la Central de Caporales se fue constituyendo en un puente de relación entre los devotos y la institucionalidad eclesial. Bajo esta perspectiva, se puede comprender la enfática reivindicación “religiosa” que realizan muchos de los promesantes en la actualidad, por cuanto intentan desmarcarse del juicio despectivo que los situaba como expresiones “paganas” o únicamente “folklóricas”. Al respecto, Alberto señala que:

“nosotros, los Bailes, somos netamente religiosos. Hay muchas personas que me dicen: ‘¿por qué no sacamos una *diablada* pa’ los turistas?’; oiga, pare pu’ amigo, nosotros, los Bailes, somos religiosos. No aceptamos, no salimos para ninguna parte, usted puede ver en el Estadio Techado cuando hay espectáculos, pero no son los Bailes Religiosos, son Bailes de carnaval, que hay un alcance de nombre solamente. Ningún bailarín se puede presentar con la ropa consagrada por la Virgen y bendecida en Ayquina para estar en un espectáculo” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

La confluencia entre la Iglesia y los Bailes Religiosos se desarrollaría –según plantea Tennekes y Koster- entre los años 1950 y 1970, la que se habría producido a partir de:

“una modernización de la antigua tradición [que] busca ganar el respeto de la opinión pública, la que tradicionalmente condena aquellas ‘costumbres indias’ de los bailes religiosos, tildándolas de paganas y primitivas. Este proceso de modernización resulta de los constantes esfuerzos para [la] superación y perfección del culto, formación y educación de los bailarines jóvenes, superación del nivel cultural y religioso de los peregrinos, y adaptación a las exigencias modernas” (1986: 47).

El grado de implicación alcanzado por la Iglesia Católica al interior del fenómeno promesante alcanza a un punto de mucha singularidad en Calama, puesto que el actual rector del santuario fue, hasta el año 2011, un activo promesante de la Fraternidad Reyes Morenos de Calama. La situación de ser promesante y a la vez sacerdote, le otorga al Padre Patricio Cortés un interesante y trascendental punto de vista, el cual demuestra la profundidad del giro iniciado por la Iglesia Católica a partir de la década de los 60’; un giro progresista que, si bien no ha logrado permear a todas las instancias de la oficialidad eclesial, sí presenta algunos antecedentes claros de un

proceso de adaptación operado al interior de una organización sumamente jerarquizada como lo es la Iglesia Católica. Desde esta perspectiva, el testimonio del Padre Patricio viene a corroborar el imaginario de antiguo rechazo y de actual aceptación respecto al fenómeno promesante dentro de la Iglesia Católica del norte de Chile. En este sentido, el rector del santuario de Ayquina señala haber experimentado en “carne propia” el rechazo eclesiástico, cuando era niño y participaba como promesante de un Baile Religioso:

“me acuerdo que obispos y curas trataban muy mal a los Bailes y los trataban de paganos [...] yo estaba en Ayquina, recuerdo que era niño, cuando yo escuché..., y yo estaba con traje, estaba escuchando, celebrando la misa y toda la cosa, y en la prédica, ¡en la prédica!, el sacerdote en Ayquina dice: ‘¡ustedes que son paganos, hay que convertirlos!’ y todo lo malo, que éramos *curaos*’ [borrachos], que éramos desordenaos’, que éramos paganos, que no teníamos la fe, que los trajes, que creíamos en cosas y no creíamos en el Dios verdadero. En fin, y siendo que yo, a los años después, iba a ser cura” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

Como se ha venido destacando, es hacia la década de los 60’ cuando este rechazo de la oficialidad eclesiástica sobre el fenómeno promesante comienza a ser replanteado. El Padre Patricio manifiesta que es justamente a partir de las consecutivas conferencias del episcopado latinoamericano (Medellín-Colombia, 1968; Puebla-México, 1979; Santo Domingo-República Dominicana, 1992; Aparecida-Brasil, 2007) que las posiciones de la Iglesia Católica comienzan a prestar mayor atención a las expresiones de la denominada “religiosidad popular”. Es así como Patricio reconoce que:

“la Iglesia ha dado pasos [de apertura], por lo menos en el discurso. Ahora, en cuanto a los pastores, en cuanto a la gente de pastoral, que son los que tenemos que trabajar, es lo que más cuesta, porque el discurso va por allá y yo voy acá [...], vamos caminando y el discurso va mucho más adelante” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

Considerando el valor del testimonio de una persona situada en el eje de articulación entre la oficialidad eclesiástica y los Bailes Religiosos calameños, resulta interesante indagar en algunas de las posiciones expresadas por el Padre Patricio en tanto promesante y sacerdote. Más aún, resulta valioso prestar atención a su perspectiva por cuanto expresa una visión bastante avanzada, ligada a un tipo de Iglesia que intenta comprender el contexto sociocultural en el cual está inmersa.

Un aspecto central, en este sentido, tiene que ver con la interpretación del sentido orgiástico de la danza ritual y de las festividades religiosas en los Andes, por cuanto este sacerdote, además de promesante devoto de la Virgen de Ayquina, también forma parte de una cofradía de *morenada* que participa del famoso, masivo y patrimonializado Carnaval de Oruro en Bolivia. La

participación como bailarín en ambas festividades, le ha permitido al Padre Patricio relativizar, por ejemplo, la estricta prohibición de consumo de alcohol que impera actualmente en la fiesta del santuario de Ayquina; a diferencia de lo que ocurre en el Carnaval de Oruro, donde el consumo de bebidas alcohólicas forma parte de la propia dinámica ritual. Es por esto que señala:

“yo no sé si Oruro es tan malo, si acá vemos con tan malos ojos que la gente baile y que además al estado orgiástico se le agregue la bebida. Yo he estado bailando en Oruro y me acuerdo que cuando uno va bailando hacia el santuario, en el camino te pasan cerveza, porque claro, a todo sol bailar... y da sed. Ahora, depende del bailarín si lo recibe o no, pero es tanta la gente que te da bebida, que cuando tu llegas al santuario es evidente que vas a llegar más o menos *curao*’ [borracho], pero es por fe, o sea, no es por maldad” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

La visión heterodoxa del Padre Patricio tiene que ver, evidentemente, con el conocimiento histórico-antropológico adquirido en sus años de labor eclesial en la comuna de Calama, de la cual, además, es oriundo. Es así como ha llegado a comprender que buena parte de la actividad ritual desarrollada en la zona, tiene que ver con la búsqueda de estados alterados de conciencia:

“si bailo, también busco el estado orgiástico, por eso que fumo [hace gesto de inspiración], hasta las tabletas de rapé, que sé yo, la bebido alcohólica, ¿para qué?, para extrapolarme, o sea, para buscar la trascendencia. Entonces, si los antiguos buscaban parecerse al felino que se transformaban, el puma, el jaguar y toda la cosa; nosotros, ¿ahora qué?, a mí me carga cuando dicen ‘es que estaban tomando’, mmmhhh, pero si es lo más normal” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

Otro aspecto que molesta al Padre Patricio tiene que ver con la enfática preocupación que existe entre los Bailes Religiosos de la Central de Caporales, por ocultar los rasgos de sensualidad que caracterizan a determinadas danzas. En este sentido, critica la preocupación por el largo de las faldas o *polleras* entre algunas bailarinas, o bien, la prohibición de las demostraciones de amor o cariño entre bailarines que son pareja mientras vistan el bendecido traje del Baile:

“lo otro que se escandaliza la gente [...] es el porte de las *polleras* de las niñas, que por qué muestran... pucha, se escandalizan por esas cosas. ¡Allá [en Bolivia] es lo más normal!, la *pollera* es cortísima, en cambio acá tienen que ser cuatro dedos arriba de la rodilla y de ahí recién puede estar el corte de la pollera. Esas son las reglas de acá, pero allá, claro, yo bailo con unas *morenas* y es lógico pu’, si se mueven y mueven las caderas” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

La posición del Padre Patricio intenta poner en cuestión un aspecto muy característico de la sociedad chilena y que ha sido definido usualmente como “doble estándar”; un tipo de doble discurso en torno a elementos éticos y morales, y que tiene que ver con el pronunciado conservadurismo de la sociedad. De esta forma, se puede comprender por ejemplo la aparente

contradicción entre el deseo masculino por los cuerpos desnudos y sensuales de ciertas mujeres, y la pública reprimenda hacia las mujeres que exhiben su cuerpo. Una situación experimentada por el Padre Patricio con los propios Baile Religiosos, demuestra con claridad este aspecto paradójico de la sociedad chilena:

“una vez aparecieron los *tobas* [danza de origen boliviano donde las mujeres utilizan faldas muy cortas], la primera vez que aparecieron en Ayquina, llegamos de Ayquina, y la primera reunión en octubre, ¿qué fue lo que dijeron de los *tobas*?, todos escandalizados porque las niñas que bailaban levantaban la ‘pata’, que aquí y allá, y que mostraban todo. ¡Miremos las lecturas pu’!, o sea, ¿con qué ojos voy yo a una fiesta religiosa cuando me fijo en eso?, quiere decir que ando con otros ojos. Yo les dije: ‘y ahora ustedes se vienen a sorprender por eso cuando pasan todo el año en las *shoperías* y nadie se sorprende porque vio una pierna, o porque vio un pecho’” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

Es importante destacar que el Padre Patricio manifiesta explícitamente no ser una persona *laissez faire* o simplemente permisivo, sino que más bien su posición está relacionada con la idea propia que ha desarrollado con respecto a la labor eclesial en un lugar tan singular como lo es el área andina del desierto de Atacama. En este sentido, resulta interesante mirar en perspectiva para lograr sopesar los importantes procesos de cambio que ha experimentado una parte de la Iglesia Católica en América Latina; cambios que podemos ver graficados en los diversos tipos de valoraciones que se han hecho con respecto al fenómeno de los Bailes Religiosos. El Padre Patricio resume su posición –una más entre tantas otras voces al interior de la Iglesia Católica– manifestado que:

“para mí la palabra fundamental es diálogo, dialogo y dialogo. Nosotros como Iglesia ya no somos apologetas, pasó el tiempo de la apologética, ahora estamos en el tiempo del diálogo, en donde podemos valorar, descubrir, rescatar, promover, o sea, es eso lo que a mí me toca como misionero, porque para mí es fundamental... yo no puedo llegar y extirpar, yo tengo que llegar a conocer y después ofrecer mi alternativa, lo mío es una alternativa. Si mañana llega un musulmán y ofrece su alternativa y es más convincente, bueno, qué bueno, pero yo tengo que ofrecer una alternativa” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

El hecho de que el Padre Patricio –así como también otros sacerdotes calameños– sea antes que todo promesante, constituye un elemento decisor en relación al grado de vinculación que existe actualmente entre la Iglesia y los Bailes Religiosos. En este sentido, existen casos como el de Patricio quién siendo promesante devino en sacerdote, pero también hay otros casos en que siendo sacerdotes devienen en promesantes. Es así como Alberto me ha señalado, con mucho orgullo, que: “Calama es la parte de Chile que más sacerdotes ha sacado de los Bailes Religiosos, de

Ayquina al seminario y del seminario para acá. Acá en Calama tenemos como seis, siete padres, todos bailarines de la Virgen” (Alberto. Calama. 23/02/08).

Sin embargo, también resulta muy curioso evidenciar la presencia de posiciones ortodoxas o conservadoras entre algunos promesantes; situación un tanto paradójica, pero que al mismo tiempo explica parte del proceso de relación desarrollado entre la institucionalidad eclesial y los mismos promesantes. Es decir, así como existen posiciones heterodoxas como las del Padre Patricio, quién ha formado parte de un profundo proceso de transformación experimentado en el seno de la Iglesia Católica latinoamericana; debemos comprender también que otra buena parte de los discursos conservadores de la Iglesia han hecho carne en algunos imaginarios y prácticas de los promesantes. Aquello demuestra que el proceso de cambio en las relaciones Iglesia-Bailes Religiosos no es unidireccional, sino que está lleno grietas, tensiones y enfrentamientos de posturas.

A modo de ejemplo, algunos promesantes me han señalado que tienen ciertos recelos de los Bailes Religiosos como instituciones apropiadas para acercarse a la fe católica; y esto se debería a que “en los Baile se vive mucho quiebre, mucha división, la gran ‘cruz’ de los Bailes son la divisiones. Y de uno salió el otro, del otro salió este otro, o sea, es así” (Leonel. Calama. 02/07/2012). En este mismo sentido, se cuestiona el hecho de que el Baile Religioso tenga una real eficacia en las labores de evangelización:

“hay gente en los Bailes que yo conozco de años y son iguales pu’, no han cambiado en nada, son iguales. Entonces uno ve eso y te vai’ dando cuenta que la vida de estas personas sigue igual, no hay conversión, y lo que pasa, cuando uno comienza a conocer a Jesús, a Cristo y a María, en el fondo se empieza a convertir un poco su corazón y empieza a trabajar por un mundo mejor, pa’ un mundo con más esperanza, con menos pobreza y eso no ha pasado. Al contrario” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

Ligado a estos juicios, también se encuentran ciertas posturas de promesantes que ven en algunos Bailes y en determinadas prácticas un derroche monetario que no se corresponde con una pretendida actitud cristiana de solemnidad y recato. En este sentido, se puede percibir la presencia de una cierta discursividad ligada a un juicio que está presente entre ciertos sectores conservadores de la Iglesia Católica, quienes sostienen que vivir la fe a través de un Baile Religioso resulta una posición más cómoda y menos comprometida. Desde esta perspectiva, Leonel, promesante muy ligado además a la actividad pastoral en Calama, plantea la existencia de una cierta división al interior de la Iglesia calameña; por una parte, estarían los promesantes, y por otra aquella gente que

es propiamente de Iglesia: “toda esta gente de Bailes, no es la Iglesia de Calama [...] no es la vieja que va a la parroquia, no es la que hace catequesis, no, no es. Al contrario, [los promesantes] van a misa cuando se portan muy mal, así que imagínate, hay mucho que evangelizar ahí” (Leonel. Calama. 02/07/2012). Es más, existe un cierto temor latente en esta supuesta débil convicción religiosa desarrollada al interior de los Bailes Religiosos, ya que ella misma sería la causante de la conversión de algunos promesantes a religiones evangélicas, principalmente pentecostal, la cual tiene mucho arraigo en esta zona. En este sentido, Rodelindo, diácono asesor de Bailes Religiosos, señala que:

“un católico que no es formado, un católico que no es participativo de su Iglesia, se va a cambiar de religión. Es fácil cambiar de religión a una persona que vaya a golpear sus puertas y le lea dos o tres textos y chao. Yo conozco católicos que han entrado a la Iglesia, y una, dos semanas que estuvieron en la Iglesia, después salen de otra religión. Entonces su fe es débil” (Rodelindo. Calama. 01/09/2012).

El ejercicio de comparar las posturas del Padre Patricio -sacerdote que tiene a cargo la administración de la fe en el santuario de Ayquina-, con algunas opiniones de los propios promesantes, permite dibujar un proceso mucho más complejo del que presentarían en su momento Tennekes y Koster (1986). Para estos investigadores, entre los años 50' y 70' del siglo XX se habría producido una negociación y alianza entre Iglesia y promesantes; una negociación que habría implicado la modernización de ciertos ritos, sustentada especialmente en el mejoramiento del nivel cultural de los promesantes. Sin embargo, y tal como lo he venido destacando, cabe señalar que esta alianza entre Iglesia y promesantes también tuvo que ver con la emergencia de las denominadas “corrientes populares” surgidas al interior de la Iglesia latinoamericana.

Para Tennekes y Koster (1986), la imposición de la dictadura militar en Chile habría desencadenado en un reforzamiento de la alianza entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos, debido a que la Iglesia se situó como una de las pocas organizaciones que abrió espacios de protección a ciudadanos perseguidos por los aparatos de la represión militar⁸⁸. En este sentido, los

⁸⁸ Es importante destacar que en sus trabajos de censo entre los Bailes Religiosos del Norte Grande, Van Kessel pretendió demostrar la existencia de una mayoritaria inclinación política hacia la izquierda entre los sectores promesantes, presentando estadísticas que demostrarían un apoyo al gobierno del presidente Salvador Allende (1987). Y justamente, este fenómeno explicaría la proximidad entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos en los años de dictadura, ya que la Iglesia se transformó en un verdadero refugio para aquellos promesantes perseguidos políticamente. De hecho, el mismo Van Kessel, en tanto que sacerdote e investigador, fue parte de este proceso donde la Iglesia se transformó en una entidad protectora de los abusos del régimen dictatorial. Por otra parte, corroborando esta inclinación política izquierdista de los/as promesantes, existen casos referenciales de asesinatos a promesantes durante la dictadura pinochetista, como fue, por ejemplo, la desaparición de Freddy Taberna, un

autores plantean que si bien existió un evidente riesgo de cooptación por parte de la Iglesia durante la dictadura, las cúpulas dirigentes de los Bailes Religiosos habrían sabido mantener firme los vínculos de lealtad con sus bases sociales.

Aun cuando la propuesta de análisis de Tennekes y Koster resulta sugerente, no deja de ser esquemática y limitada por cuanto es un estudio que se desarrolla, justamente, en plenos años de dictadura. A partir de la ventaja que otorga la mirada en perspectiva, se puede establecer la existencia de procesos paralelos -o al menos en tensión- con respecto a las relaciones entre Iglesia y Bailes Religiosos. En primer lugar, existiría un claro proceso de apertura y alianza, a partir de una modernización de la práctica ritual, pero el cual también estaría relacionado con el giro social de la Iglesia Católica en América Latina; proceso que tendría sus ecos actualmente a partir de la fuerza y legitimidad que alcanzan las posturas que valorizan la diversidad sociocultural y étnica en los países de la región (de este proceso, justamente, provienen posturas como las del Padre Patricio).

En segundo lugar, existiría un singular proceso de incorporación de ciertos dogmas católicos de orden conservador, presente entre algunos núcleos promesantes que resaltan determinados valores éticos y morales, como la austeridad, la disciplina y el recato. A manera de hipótesis, se podría sostener que esta incorporación de valores conservadores estaría asociada a la labor evangelizadora formal, legitimada, precisamente, a partir de los lazos construidos entre la Iglesia y los Bailes religiosos a partir de la segunda mitad del siglo XX. Ambos procesos, como hemos visto, serían claramente perceptibles en el caso de los Bailes Religiosos calameños devotos de la Virgen de Ayquina. En definitiva, al revisar en perspectiva el posicionamiento de la Iglesia Católica frente al fenómeno promesante, se puede percibir claramente -tal como sostiene Manuel Delgado- que “la historia de la Iglesia católica es, en cierto modo, la historia de su lucha por conseguir un acomodo en la sociedad” (1993: s./p.).

4.3.2. Relaciones con las comunidades indígenas

Con un menor nivel de detalle, se pasarán a revisar ahora las relaciones establecidas por los Bailes Religiosos con las comunidades indígenas del Alto Loa. Y más específicamente, se abordará el

conocido geógrafo y promesante iquiqueño. (Comunicación personal, L. Núñez, 2013; Núñez, 2004). En el caso de los Bailes Religiosos de Calama, también son conocidos algunos casos de promesantes que debieron vivir en el exilio durante los años de dictadura. (Comunicación personal, L. Rodríguez, 2012).

caso concreto de los Bailes Religiosos pertenecientes a la Central de Caporales de Calama y la comunidad indígena del pueblo de Ayquina.

La relación entre Bailes Religiosos y comunidad indígena tiene una larga data. Si bien es cierto que la comunidad de Ayquina cuenta con sus propios Bailes Religiosos, estas tres agrupaciones (dos *diabladas* y una *morenada*) participan exclusivamente de la fiesta “chica” que se desarrolla en el mes de diciembre. Esta situación implica que la comunidad de Ayquina debe establecer relaciones con una serie de agrupaciones religiosas que acuden a la fiesta del santuario, las cuales, como hemos destacado, provienen casi en su totalidad desde la ciudad de Calama (y antiguamente, también desde el campamento minero de Chuquicamata).

Uno de los principales elementos presentes en la configuración de relaciones entre los Bailes Religiosos calameños y la comunidad indígena de Ayquina, son las características y problemas generados por el traslado estacional de las agrupaciones de Bailes Religiosos al pequeño pueblo de Ayquina con motivo de la fiesta. En este sentido, uno de los aspectos centrales tiene que ver con el acceso a viviendas o lugares de residencia temporal para los promesantes, al interior de un pueblo que se autodefine como una propiedad privada⁸⁹. Es así como el acceso a las viviendas por parte de los/as promesantes, se realiza por medio de alquileres, o bien, mediante la concesión o el comodato de terrenos para que los y las promesantes construyan una vivienda. Este elemento establece una relación de mutua alianza entre Bailes y comunidad, más aún cuando los trabajos de albañilería son ofertados por personas que forman parte de la propia comunidad de Ayquina; siendo así, la construcción de viviendas para promesantes, una fructífera fuente laboral para un pueblo andino que sobrevive de los recursos ganaderos y en menor medida agrícolas. De hecho, la directiva de la comunidad de Ayquina-Turi, cuenta con una céntrica oficina en la parte superior del Mercado Central de Calama, para gestionar arriendos, comodatos y/o construcciones de viviendas en el pueblo de Ayquina. Pero sin embargo, esta comunidad de intereses entre promesantes y comuneros ayquineños, también ha derivado en situaciones de conflicto y mutuas desconfianzas. En este sentido, uno de los aspectos que genera más tensión es la venta/comodato de viviendas a los Bailes Religiosos, lo cual puede derivar en ciertas confusiones, puesto que algunos promesantes asumen

⁸⁹ Según sostiene el presidente de la directiva de la Comunidad Atacameña de Ayquina-Turi del año 2011 y comienzos del 2012, “la fiesta, de partida, se celebra dentro de una propiedad que es privada. Es el único pueblo en Chile que es una propiedad privada. No hay ninguna otra parte, no si hay otro ejemplo similar. Desde el año 1907 que Ayquina es una propiedad privada de 24 mil y tantas hectáreas, y dentro de esa propiedad privada se celebra una fiesta” (René. Calama. 09/01/2012). Lamentablemente, desconozco la existencia efectiva de documentación legal que certifique aquella afirmación de que Ayquina es una propiedad privada.

que el costo pagado equivale a la compra del terreno. En este sentido, Sergio, caporal del Baile Unión Morenada Centralista, quién cuenta con una vivienda propia y otra del Baile en Ayquina, señala que:

“nosotros somos dueños del piso [suelo] pa’ arriba, el terreno es de ellos [de la comunidad de Ayquina], eso es verdad. Pero ahora, si ellos nos quieren echar, bueno, ‘me echai’ pero me pagai’ lo construido’. Y tampoco es tan así, que te van a decir: ‘que te vai’ porque esta es mi tierra’, no, tampoco es tan así... si no sería la *papa pu*’, ¿te imaginai’?, todos construyen y después nos echan”. (Sergio. Calama. 10/07/2012).

El testimonio de Sergio, referido a un posible peligro de que la comunidad de Ayquina realice un reclamo sobre las propiedades que actualmente tienen en comodato las agrupaciones de Bailes Religiosos, se explica en el contexto de una fuerte pugna entre la comunidad indígena, por una parte, y los Bailes Religiosos y las autoridades civiles y religiosas, por otra. Dicha pugna estalla durante el año 2011, entre otras cosas, a partir de una serie de demandas que la comunidad de Ayquina comenzó levantar con respecto a tener mayores facilidades y apoyos institucionales no solamente para el desarrollo de la fiesta en el pueblo, sino que de manera permanente.

Es así como René Paniri, presidente de la comunidad de Ayquina hasta febrero de 2012, junto con su directiva, logró impulsar un movimiento de demandas para realizar mejoras en algunos servicios básicos como alcantarillado, aseo público y luz eléctrica en el pueblo. El planteamiento de estas demandas acarrea también un método de presión, basado en la amenaza de prohibir la realización de la fiesta del santuario, en consideración de que los “reales dueños” del pueblo serían los integrantes de la comunidad indígena. Las demandas de la comunidad de Ayquina por la mejora y/o habilitación de algunos servicios básicos, es un elemento histórico de larga duración y que incluso es posible de rastrear documentalmente. Es así como en algunos artículos de prensa se percibe que al menos desde la década de 1950, la comunidad de Ayquina ha venido denunciando una situación de abandono, ya que se considera que las autoridades, la Iglesia y los Bailes Religiosos solo se preocupan del pueblo cuando asisten a la fiesta, volviendo luego el pueblo a quedar relegado al olvido. Por ejemplo, en el año 1953, la Junta de Vecinos de Ayquina llegó hasta la ciudad de Calama para exponer ante las autoridades algunos de sus planteamientos:

“entre los problemas expuestos a las autoridades hay algunos como la falta de escuelas, la situación del agua potable, de los víveres, etc. Todos los problemas más urgentes, se ha hecho ver a las autoridades, quienes pondrán la debida atención para solucionarlos” (*El Despertar*. Calama. 28/01/1953).

De igual forma, en el año 1973, la comunidad de Ayquina continúa planteando las mismas demandas, aprovechando la visita de algunas autoridades a la fiesta:

“dirigentes de la Junta de Vecinos de esa localidad, conversaron con el obispo de Calama que visitó la localidad con motivo de las festividades religiosas [...]. Los dirigentes dieron a entender que nunca los han escuchado y ‘estar cansados de hacer tramitaciones y enviar papeles a todas partes, sin ningún resultado’” (*El Mercurio de Calama*. 11/09/1973).

Por último, a partir del año 2011, la comunidad de Ayquina continúa dando vida a esta larga historia de demandas hacia los organizaos públicos locales, planteando, básicamente, las mismas exigencias registradas hace ya casi seis década: agua potable, inversión en infraestructura y habilitación de servicios básicos. La novedad, en este caso, fue la amenaza de impedir la realización de la fiesta de Ayquina. Por ejemplo, la misma prensa calameña informó sobre las demandas de los comuneros de Ayquina, diciendo:

“tras largos años de festejos en torno a la ‘Chinita’, la fiesta de Ayquina podría no realizarse el próximo septiembre, porque quienes viven en el pueblo siguen exigiendo algunas mejoras como contar con agua potable, electricidad, alcantarillado, entre otras demandas”. (*El Mercurio de Calama*. 08/02/2011).

René, uno de los impulsores de estas demandas planteadas en 2011, señala que así como la fiesta religiosa es utilizada con fines políticos por algunos personeros locales (alcaldes, gobernadores e incluso ministros de estado), como comunidad llegaron a la conclusión de que también podían hacer uso de este verdadero instrumento político en el cual se ha transformado la fiesta del santuario:

“la única manera que tenemos es hacer presión por la fiesta. Porque ahí, más allá del tema religioso, se mezcla también el tema político. Estamos hablando que asisten 60, 70 mil personas y que si por algún motivo esa fiesta no se llega a realizar, o se llega a realizar con dificultades, para el gobierno, para esta municipalidad, es un desastre” (René. Calama. 09/01/2012).

La posición de René, y de la directiva que presidió hace unos pocos años a la comunidad ayquineña, fue la de utilizar la fiesta del santuario como un instrumento de negociación política. Los resultados de esta estrategia debe ser materia de evaluación de la propia comunidad, pero aun así, cabe señalar que René –a tono con la figuración pública que alcanzó como presidente de la comunidad en 2011- decidió presentarse como candidato al Consejo Municipal de Calama, y por ende, no presentarse a la reelección como presidente de la comunidad de Ayquina. Para su postulación al cargo de concejal, René contó, en un principio, con el apoyo del partido derechista

Renovación Nacional, pero finalmente, dicho apoyo fue quitado debiéndose presentar como independiente. El propósito de esta postulación, era:

“estar aquí [en Calama] permanentemente, todas las semanas, golpeándoles la mesa [a las autoridades municipales], o entrando a negociar con los otros concejales, para decir: ‘perfecto, uno te apoya los proyectos que tengan como necesidades aquí en Calama, pero yo también necesito apoyo para mi pueblo’” (René. Calama. 09/01/2012).

Finalmente, René no fue electo y cedió la presidencia de la comunidad de Ayquina en 2012; no sin críticas de parte de la directiva entrante. Las demandas de la comunidad siguen latentes, pero ahora canalizadas a través de otras estrategias. Sin embargo, un asunto fundamental con respecto a aquellas históricas demandas de la comunidad ayquineña, tiene que ver con que las autoridades locales y nacionales insisten en señalar que las inversiones en infraestructura y servicios deben realizarse en proporción a la densidad de habitantes que tiene cada comunidad. Y en este sentido, dado que la comunidad de Ayquina cuenta muy pocos habitantes estables (50 aproximadamente), también son muy pocos los recursos que se pueden destinar a la habilitación de servicios e infraestructura.

Como resulta evidente, aquellas demandas y disputas de la comunidad de Ayquina no están exclusivamente asociadas a los Bailes Religiosos, sino que más bien tienen que ver principalmente con una serie de exigencias orientadas a las autoridades políticas, y, en un segundo plano, a la Iglesia Católica y a las agrupaciones de promesantes. Aun así, en lo que respecta a los Bailes Religiosos, la directiva presidida por René también planteó una crítica directa debido a que muchos promesantes insisten en adjudicarse la realización de la fiesta, a pesar de que los que se llevan la mayor parte del trabajo serían las personas pertenecientes a la comunidad:

“la Central de Caporales se vanagloriaba diciendo que: ‘nosotros organizamos la fiesta’; y probablemente con los Bailes que usted dice que trata, ellos digan ‘nosotros hacemos la fiesta en Ayquina’. Y cuando yo digo, utilizo ese título, ‘nosotros hacemos la fiesta en Ayquina’, o ‘nosotros organizamos’, eso significa todo. Allá se requiere agua, se requiere un buen sistema de alcantarillado, se requiere de electrificación, se requiere de caminos buenos, que haya gente dando un buen servicio en todos los servicios básicos, eso es el que organiza la fiesta, digamos, y no solo el que organiza a qué hora bailas tú y de a qué hora me toca bailar después” (René. Calama. 09/01/2012).

Si bien René admite que la fiesta acarrea beneficios económicos para la comunidad de Ayquina, también es enfático en manifestar que son muchos más los perjuicios que obtienen de esta, y que, por lo mismo, se sienten en un estado de postergación de parte de la generalidad de los Bailes

Religiosos, así como también de parte de las autoridades políticas y eclesiásticas. Desde la perspectiva de los Bailes Religiosos, existen diversidad de posturas; desde las que critican el aprovechamiento económico que obtiene la comunidad y el elevado precio que cobran por los servicios prestados, hasta las demostraciones de asistencialismo expresado a través de donaciones en víveres y otros productos con ocasión de la fiesta religiosa u otras instancias de visita al pueblo. Pero en general, los/las promesantes apuestan por intentar mantener una relación sin conflicto, a fin de mantener el *status quo* que rige a la entrega en comodato de las propiedades donde los promesantes residen durante la fiesta. Aun así, existen algunos promesantes que –asumiendo una postura autocrítica- sostienen que:

“nosotros igual somos un poco colonizadores, invasores de su espacio [...], yo creo que no los respetamos a ellos en su totalidad. Imagínate como queda Ayquina después de la fiesta, son por lo menos 20 toneladas de basura. Pero también ellos deberían reconocer que lucran mucho con la fiesta, venden todo... entonces no tan, tan, pero sí que siento que nosotros, como extranjeros de esos lugares, somos invasores, creemos que la gente de allá vale menos, creo que hay un tema ahí y que es bueno mediarlo” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

En síntesis, si nos situamos en la perspectiva de la propia comunidad indígena de Ayquina, las relaciones con los Bailes Religiosos están teñidas de una conflictividad latente, asociada a una diversidad de problemáticas surgidas del propio desarrollo de la fiesta religiosa. En este sentido, las problemáticas tienen que ver con la sensación de abandono histórico de parte de los/as comuneros/as de Ayquina, en vista de la relevancia que tiene su pueblo como el santuario religioso más importante de la Provincia de El Loa y uno de los más importantes del Norte Grande.

Si giramos la óptica y nos situamos en la perspectiva de los/as promesantes, podemos evidenciar que las relaciones con la comunidad de Ayquina están teñidas de un olvido y postergación. Si bien existen actitudes de asistencialismo y de autocrítica frente a lo que constituye un peregrinaje que implica la ocupación de un espacio comunitario, habitado por una pequeña pero no por ello menos valiosa población andina originaria; el rasgo predominante pareciera ser el olvido, e incluso la crítica hacia lo que se considera un aprovechamiento económico de la fiesta por parte de la población ayquina. Más aún, existen muy pocos testimonios de promesantes que reflexionen sobre los problemas que generan la festividad y la misma presencia de los Bailes Religiosos en el pueblo. Desde esta perspectiva, la relaciones e incluso desencuentros entre el mundo promesante y las comunidades indígenas, nos habla de una profunda historia de diferenciación entre quienes se

consideran provenientes de una cultura urbana, y quienes se consideran más cercanos a la tradicional comunidad andina.

4.3.3. Relaciones con las autoridades locales

Finalmente, queda pendiente trazar algunas líneas en torno a las relaciones establecidas por los Bailes Religiosos con las autoridades políticas locales. Hasta el momento se han enunciado algunas nociones respecto a la eventual filiación política izquierdista presente entre los Bailes Religiosos nortinos; idea difundida en algunos estudios realizados por Juan van Kessel y que es continuamente replicada hasta el día de hoy. Sin embargo, cabe señalar que aquella evaluación se sustenta en estudios realizados en unos años de fuerte politización en la sociedad chilena en general, como lo fueron los últimos años de la década de los 60' y la década de los 70'. Como resulta evidente, hoy en día la composición sociocultural de los promesantes de han cambiado profundamente, lo que ha incidido en la expansión del fenómeno y en la presencia de una diversidad de sujetos cada uno con sus propias tendencias políticas. Es por ello que, aun cuando en su momento pudo ser relevante (o no) en términos analíticos establecer una relación entre la militancia de izquierda y la militancia en las filas de las organizaciones promesantes, me parece que en la actualidad dicha relación carece de sentido, en consideración de la diversidad de posturas políticas que coexisten al interior del fenómeno promesante. Además, una relación estructural de ese tipo configura una imagen rígida del fenómeno promesante, estableciéndolo únicamente como un epifenómeno de orden puramente simbólico, reflejo de las filiaciones concretas y “reales” de los promesantes.

Descartada una perspectiva que profundice en esa difundida vertiente que vincula la filiación política formal y el fenómeno promesante, resulta interesante ahora establecer algunos puntos de conexión a partir de las relaciones meramente instrumentales que, en efecto, existen entre determinados actores políticos y los Bailes Religiosos calameños. Uno de los principales actores políticos que mantiene algún tipo de relación con los Bailes Religiosos es el municipio calameño, el cual aporta con apoyo logístico a la organización de la fiesta (aseo y mobiliario público, fuegos artificiales para la celebración central, entre otras cosas), en tensa complicidad con la propia comunidad de Ayquina. Pero curiosamente, el municipio calameño, a partir de la figura de su alcalde, no percibe la instancia de la fiesta como un instrumento de figuración política. En así como es posible ver al propio alcalde de Calama, Esteban Velásquez, paseándose por Ayquina

como un ciudadano más, sin exigir o pretender una figuración en las ceremonias centrales; como sí ha ocurrido, por ejemplo, con la visita de personeros del gobierno central o de la gobernación provincial.

En el plano del contexto cotidiano calameño, figura en la memoria de algunos promesantes la convocatoria realizada hace algunos años por el municipio para una celebración y desfile de todas las organizaciones religiosas de la comuna en el Estadio Municipal de Calama. Pero más allá de esta actividad, los Bailes Religiosos calameños, y especialmente aquellos pertenecientes a la Central de Caporales, no participan regularmente de actividad municipales, puesto que la vocación principal de éstos es la actividad religiosa. Es así como se puede percibir una escasa instrumentalización de parte del municipio calameño sobre los Bailes Religiosos. Su presencia se limita al aporte en determinados servicios para el aseo y elementos propios de la parafernalia de la fiesta. En este sentido, la participación del municipio se restringe a los aspectos organizacionales de actividades de convocatoria masiva. Y en ese último punto –tal como hemos visto en el apartado anterior- el municipio calameño mantiene una relación conflictiva, o al menos tensionada, con algunos comuneros del Alto Loa, que consideran que su aporte e inversión no es suficiente en vista de la envergadura y convocatoria de las festividades religiosas.

Por otra parte, los Bailes Religiosos mantienen una vinculación con autoridades políticas de orden o designación nacional, como son los gobernadores provinciales o ministros de estado. En el primer caso, la gobernación provincial de El Loa, constituye la instancia competente para autorizar o rechazar alguna actividad que los Bailes Religiosos deseen realizar en un determinado espacio público de la comuna de Calama. En este sentido, las relaciones con la gobernación deben ser bien canalizadas para el cumplimiento de las actividades. Un hecho sintomático de la legitimidad que tiene la figura institucional de la gobernación provincial, es la relevancia que asumió como árbitro en el conflicto generado al interior de la Central de Caporales en el año 2011; un conflicto que será abordado con más detalle en el colofón del presente capítulo. Es así como la gobernación, además de ser el ente regulador de la utilización de los espacios públicos, se ha constituido para los promesantes en una institución que representa al Estado en la comuna, y que por lo mismo también puede ejercer como árbitro en eventuales conflictos internos.

En la misma línea de la gobernación, se sitúan los actores gubernamentales que visitan el pueblo de Ayquina con motivo de las festividades religiosas. Esta situación de utilización de la fiesta como “vitrina” política, es asumida críticamente por parte de algunos promesantes. Por ejemplo,

Leonel, señala que “pa’ la fiesta de Ayquina están todos allá arriba. Los políticos no los veís nunca, pero pa’ la foto siempre están” (Leonel. Calama. 02/07/2012). Es más, en el año 2011, la fiesta del santuario contó con la visita de la que por entonces fuera ministra vocera general de gobierno, Eva von Baen, quien estuvo presente en la misa de campaña realizada el 8 de septiembre en la plaza de Ayquina⁹⁰. El abucheo general producido en el momento en que la ministra se levantó para entregar unas palabras, solo fue silenciado por una serie de halagos tomados con suma frialdad por el público asistente. En aquella ocasión, el Padre Patricio, quién presidía la misa de campaña, aprovechó la ocasión para plantearle a la ministra – a micrófono abierto- que un anhelo muy profundo de la población calameña y loína en general, es que el día 8 de septiembre sea decretado feriado [fiesta] oficial para toda la Provincia por parte del gobierno central. Planteada la demanda, los gritos de algarabía no se hicieron esperar, configurando una incómoda situación para una ministra de estado que quiso utilizar la fiesta como una plataforma de figuración política, y se retiró entre abucheos y demandas de parte de los/as promesantes.

La solicitud de declarar el 8 de septiembre feriado en la Provincia de El Loa, es una de las más claras demandas de carácter político entre los Bailes Religiosos devotos de la Virgen de Ayquina. Sin embargo, y a pesar de que hasta el día de hoy el 8 de septiembre no ha sido decretado como día festivo, existen, de hecho, una serie de flexibilidades para que los promesantes puedan asistir a la fiesta. Por ejemplo, los estudiantes de educación básica y secundaria de Calama que son promesantes, pueden dejar de asistir a clases durante la semana en que se extiende la celebración, siempre y cuando presenten un certificado que los acredite como promesantes de algún Baile Religioso. En el caso de los/as trabajadores/as, la flexibilidad de las empresas es variable, pero sin embargo, la costumbre es que las personas que son promesantes tomen sus vacaciones en esta fecha. A grueso modo, se puede establecer que la relación entre Bailes Religiosos y actores políticos locales resulta un tema trascendente, pero que habría que abordar fuera de los límites de aquella idea que asume que los promesantes, al provenir en su mayoría de estratos populares, mecánicamente tendrían que asumir posturas de izquierda. Por el contrario, me parece necesario continuar destacando la heterogeneidad de posturas y tradiciones culturales que confluyen en la conformación del fenómeno promesante. En este sentido, la pesquisa, tal como se ha destacado

⁹⁰ Si bien la visita de autoridades políticas a la fiesta de Ayquina indica la relevancia que tiene esta actividad religiosa a nivel nacional, su relevancia es claramente menor en comparación a la fiesta de la Virgen de La Tirana en Tarapacá.

anteriormente, debería indagar en los juegos de relaciones de poder establecidas entre los Bailes Religiosos y la institucionalidad política.

4.4. Notas sobre el “quiebre” de la Central de Caporales en 2011

A modo de cierre de este cuarto capítulo, se presentarán algunos datos y un breve análisis de un reciente y traumático proceso experimentado en el año 2011 por la Central de Caporales: su “quiebre” interno que ha implicado la escisión de tres importantes agrupaciones. Este breve comentario y análisis tiene por finalidad mostrar como las dinámicas de poder que dan vida al fenómeno promesante se articulan en un proceso concreto; como bien se suele decir, los momentos de crisis sirven para explorar ciertos elementos que normalmente existen en estado de latencia.

Antes de describir sumariamente los hechos que desembocaron en la crisis y la escisión de la Central de Caporales de Calama, cabe señalar que estos hechos ocurrieron durante los meses previos al inicio del trabajo de campo más extenso que da vida a este estudio. Por esta situación, gran parte de los antecedentes han sido recogidos a partir de testimonios de promesantes y personas vinculadas a los Bailes Religiosos, y no a partir de observaciones directas. Atendiendo a esta situación, es necesario advertir que la perspectiva a través de la cual se trata este conflicto tiene un evidente sesgo, al tratarse de testimonios de promesantes que se mantuvieron en la Central de Caporales, y que por ende, no participaron como agentes críticos de la organización. Asumo explícitamente este sesgo –en parte justificado al inicio de este capítulo-, pero al mismo tiempo enfatizo en el hecho de que esta descripción no tiene aspiraciones de objetividad, ni de narrar los hechos tal cual ocurrieron, sino que más bien se intenta destacar la presencia de determinadas subjetividades articuladas en torno al conflicto. En este sentido, el propósito de esta descripción –al igual que la totalidad de la investigación- es puramente analítica, por lo tanto no es de interés tomar partido, ni posicionarme dentro de un determinado bloque al interior del conflicto⁹¹.

Un primer elemento a considerar, es que el quiebre de la Central de Caporales despertó muchas odiosidades entre los/as promesantes calameños/as, por lo cual continúa siendo un tema extremadamente sensible. El conflicto se desata en la fiesta del santuario de Ayquina del año

⁹¹ Solo en este subcapítulo se resguardará, además, la identidad de algunas personas que entregan sus testimonios, puesto que al tratarse de hechos conflictivos y sensibles, pueden ser objeto reproches de parte de quienes lean este textos y se sientan afectados por sus palabras.

2010, cuando promesantes del popular Baile Fraternidad Reyes Morenos de Calama “pasa a llevar” –según los testimonios recogidos- a algunos niños promesantes del Baile Guajiro. Este hecho se produjo en la denominada “plaza de tierra”, donde los Bailes finalizan cada turno de danza en el pueblo de Ayquina. Se sostiene que los Reyes Morenos no respetaron el espacio de danza de los Guajiros, y frente a esta situación, integrantes de ambos bailes se trezaron a golpes; una situación completamente inaceptable para la Central de Caporales y para cualquiera de las entidades que colaboran en la organización de la fiesta.

La pelea de puños entre algunos integrantes de ambos Bailes –de una parte los Reyes Morenos que cuenta con muchos integrantes, y por otra los Guajiros que figura dentro del rango de un Baile pequeño- causó mucho revuelo entre los asistentes a la fiesta. Sin embargo, las sanciones de parte de la Central de Caporales se efectuaron con posterioridad, en las primeras reuniones realizadas en la ciudad de Calama. La sanción para ambos Bailes consistía en que los caporales de las respectivas agrupaciones no ejercieran ningún tipo de cargo, ni siquiera de promesantes, por un periodo de dos años. Dicha sanción habría sido acatada por el Baile Guajiro, pero, por el contrario, el Baile Reyes Morenos rechazó la sanción. Dicho rechazo –según señalan algunos promesantes- se debe a que en el interior del Baile Reyes Morenos existe un fuerte liderazgo personalista y carismático de parte de su primer caporal, y por lo mismo, se consideró inadecuado dejar al Baile sin el ejercicio de su líder.

Al no acatar la sanción, la Central de Caporales debió resolver por expulsar al Baile Reyes Morenos de sus filas, ante lo cual sus directores optan por crear una federación paralela y comienzan a convocar a otros Bailes pertenecientes a la Central, que también se encontraban descontentos debido a su estricta política disciplinaria de la institución. También se sostiene que la dirigencia del Baile Reyes Morenos se mantuvo firme en su posición de retirarse de la Caporal de Caporales y formar una nueva asociación, debido a sus contactos y estrechas relaciones interpersonales con la directiva de la comunidad de Ayquina en aquel momento; una organización que, se supone, debe tener la potestad de autorizar o rechazar la presencia de otra federación de Bailes, debido a que se considera que la fiesta se realiza en un recinto de carácter privado. Es así como la directiva de la comunidad de Ayquina apoyó a la creación de esta nueva Asociación de Bailes Religiosos.

Junto a los Reyes Morenos, los Bailes Gran Diablada Calameña y Zambo Sayas les secundaron en el proyecto de conformar esta nueva Asociación de Bailes. Sin embargo, a diferencia de los

Reyes Morenos, que su conjunto de promesantes se retiró de la Central para conformar la Asociación, en el caso de los otros dos Bailes sus integrantes se dividieron quedando una parte dentro de la Central y otra dentro de la Asociación. Resulta interesante, en este sentido, realizar un breve repaso respecto a las motivaciones que tuvieron los Bailes y sus integrantes para retirarse o permanecer en la Central de Caporales.

En el caso de los Reyes Morenos, hemos mencionado ya los problemas que tuvieron con respecto al tipo de sanción aplicada a su primer caporal. Evidentemente, esta situación tiene que ver con el acentuado personalismo que pareciera imperar dentro de esta organización. Al respecto, un promesante que perteneció a este Baile Religioso ha manifestado que “todo lo mandaba una familia, ¿chachai’?, todo se dictaba y se hacía, no había propuestas, no, lo que decían era lo que se hacía. Entonces nosotros nos empezamos a aburrir pu’, nosotros proponíamos hacer una cosa y que no, no se podía, nunca se podía” (Juan. Calama. 2012).

Algunos testimonios de promesantes pertenecientes a la Central de Caporales, sostienen que al interior del Baile Reyes Morenos existe poco espacio para la democratización debido a esta política personalista y autoritaria; asunto que contrasta con la grandiosidad de la Baile en términos de la cantidad de promesantes que tiene, la calidad de sus vestimentas y la contratación de bandas de músicos altamente reconocidas:

“los Reyes Morenos son uno de los Bailes que yo creo que reciben más dinero y siempre ese Baile lo ha llevado una familia, cosa que, primero, ha mantenido un estilo, una estética que es admirable, una organización buena, pero sin embargo, de ese Baile han salido muchos otros pu’ [...], el Tinkus salió de ahí, la Unión Morenada también, varios Bailes. Entonces, eso te da cuenta a ti, de que al tener el patriarcado o el matriarcado ahí, de la familia, dan poco espacio para la democratización. O sea, estai’ hablando de que en una reunión tenís que congeniar con 400 personas, entonces yo creo que la actitud de ellos ha sido el autoritarismo, o sea, ‘al que no le gusta, se tiene que ir’” (José. Calama. 2012)

En efecto, la persistente voluntad de la directiva del Baile Reyes Morenos por dejar de pertenecer a la Central de Caporales, no solo se sustenta en el desacuerdo por la sanción recibida con posterioridad al altercado, sino que también con el desacuerdo hacia una serie de políticas de restricción que la Central había venido imponiendo desde hace algunos años. Una de esas políticas restrictivas, tenía que ver con la cantidad de músicos que podía contratar un Baile, número que no podía sobre pasar los 25. El propósito de esta disposición –según plantean integrantes de la Central- tenía que ver con un intento de limitar los costos de inversión de dinero en la contratación de las bandas; aspecto sobre el cual el Baile Reyes Morenos se mostró

altamente disconforme, puesto que, tradicionalmente, ellos han contratado para sus presentaciones a la enorme y conocida Banda Intercontinental Poopó de Bolivia, la cual excede con creces los 25 músicos que la Central de Caporales pretendía imponer. Al respecto, desde la Central de Caporales se sostiene que:

“fue una recomendación también para tratar de lograr bajar los costos, porque hay Bailes que están pagando sobre los 10 millones de pesos⁹² por una banda, entonces es mucho y no representa para nada el sentido de nuestra fe. O sea, podemos estar, ya, en Ayquina en bandas solamente deben gastarse unos 40 millones de pesos con todos los Bailes. Esos 40 millones de pesos, de forma cristiana, pueden servir pa’ la Iglesia, pueden servir pa’ los pobres, pa’ los ancianos” (José. Calama. 2012).

Es importante destacar que la discusión en torno a ciertos elementos estéticos, o que configuran la performance danza, se sitúan en un primer plano dentro del debate y las disputas entre las sociedades de Bailes Religiosos. El aspecto musical (el número de músicos presentes en cada turno de baile) ha sido un elemento relevante no solo para el Baile Reyes Morenos, sino que también para la Gran Diablada Calameña; una agrupación que se retiró casi por completo de la filas de la Central de Caporales. Un pequeño grupo de 17 integrantes decidió permanecer en la Central, pero debió cambiar de nombre al de Auténtica y Original Diablada Calameña, aun cuando la Central de Caporales decidió mantener la antigüedad del Baile reconociendo su fecha de fundación del año 1961. En este sentido, integrantes de la Auténtica y Original Diablada Calameña, sostiene que gran parte de los integrantes de su anterior Baile “se fueron porque no les gustaban las reglas, porque en la Central se buscó un método para que cada Baile llevara 25 músicos, para que no aplacara [el sonido] al otro Baile de al lado, porque a veces mucho músico no se escuchaba lo que uno bailaba” (Alejandra. Calama. 2012). Como se puede apreciar, el aspecto musical y especialmente la potencialidad sonora se sitúa como un elemento trascendental dentro del conflicto. Por una parte, grandes agrupaciones como la Fraternidad Reyes Morenos y la Gran Diablada Calameña -ambos Baile considerados como grandes en cuanto a la enorme cantidad de promesantes que tienen en sus filas- manifiestan su disconformidad frente a los límites impuestos sobre la expresión musical a volúmenes altos. Por otra parte, existe un grupo de Bailes que establece normas orientadas hacia la disminución de los decibeles en pos de poder danzar escuchando a las modestas bandas de “caja y bombo”; argumento reafirmado con una

⁹² 15.000 EUR, aproximadamente.

cierta ética cristiana, la cual defiende la austeridad y critica el desmedido gasto monetario en la contratación de bandas de bronce numerosas.

Finalmente, el tercer Baile retirado de la Central de Caporales fue el Sambo Saya, otro Baile con numerosos integrantes y que, como argumento de retiro, también sostuvo su disconformidad con algunas exigencias impuestas de índole estéticas o expresivas. En este caso, el reclamo principal se sostuvo en las vestimentas y en la limitante que impone la Central para que las *polleras* o faldas de las bailarinas no sean demasiado cortas. La Central establece, en este sentido, que las *polleras* solo pueden ser usadas con un largo límite de cinco dedos más arriba de la rodilla. Evidentemente, el argumento para establecer este límite por parte de la Centra, tiene que ver con un moralismo católico través del cual se pretende ocultar las demostraciones de sensualidad en el contexto de una fiesta religiosa. Por el contrario, para quienes participan de aquellos Bailes Religiosos que ejecutan danzas en las cuales la sensualidad es un elemento clave, esta limitación resulta fuera de contexto e incluso poco abierta a la comprensión de expresiones diversas de danza. Aquí, nuevamente, el argumento estético es el que configura las interpretaciones contrapuestas en torno a las concepciones de la performance ritual y danzada.

El conflicto de escisión de la Central de Caporales tomó ribetes altamente polémicos hacia mediados del año 2011, puesto que, a pesar de las gestiones de la Iglesia, no se logró llegar a un consenso respecto a la distribución de turnos y sobre la participación en la fiesta de Ayquina de los Bailes “duplicados”; vale decir, los Bailes que se dividieron quedando una parte de ellos al interior de la Central y la otra en la nueva Asociación. En el caso de la Diablada Calameña, el grupo de promesantes que permaneció en las filas de la Central debió cambiar su nombre, pero también recibieron presiones de parte de la Gobernación Provincial y de parte del Obispo de Calama, para que desistieran de continuar conformando este nuevo Baile. Otro punto de conflicto fue que la nueva Asociación –que contaba con el apoyo de la directiva de la comunidad de Ayquina- conformada únicamente por tres Bailes, pretendió abarcar la mitad del tiempo destinado a los turnos de danza; es decir, se planteó la posibilidad de que los tiempos de los turnos se repartieran por mitades iguales entre la Central y la Asociación. Aquello fue considerado injusto, puesto que la Central siguió abarcando a la mayor cantidad de Bailes Religiosos, a pesar de que muchos de ellos son de tamaño pequeño.

En definitiva, los puntos en discusión debieron ser arbitrados por autoridades de la propia gobernación -como ya se ha dicho-, así como también por parte del Obispo de Calama. Sin

embargo, una situación particularmente compleja fue la experimentada por el Padre Patricio, en vista de que él formaba parte de la Fraternidad Reyes Morenos; la agrupación que desencadenó la escisión de la Central de Caporales al no acatar la sanción impuesta. Debido a su situación de promesante de una de las agrupaciones más relevantes en la disputa, el Padre Patricio debió retirarse del Baile. Aun así, promesantes que fueron testigos en primera línea del conflicto, señalan que:

“la Iglesia, tanto el Padre Patricio como monseñor [el Obispo de Calama], siempre llamaron a la unidad y que se evitara la división, que se evitara por todos los medios. Incluso cediendo algunas cosas, entre ellas que se reevaluara esta sanción, que se dieran otras formas de organización. En la directiva de la Central de Caporales todos pusieron sus cargos a disposición, el Obispo les pidió que hicieran elecciones nuevas y la Central estaba dispuesta a todo eso; sin embargo, el lado de ellos [de la Asociación] fue intransigente” (José. Calama. 2012).

La compleja situación del Padre Patricio en medio de un conflicto generado, entre otras cosas, por el Baile Religioso al cual pertenecía, incidió en su salida de la institución para así pasar a formar parte de los agentes mediadores en el conflicto. Este asunto no ha sido obstáculo para que el Padre Patricio manifieste su parecer respecto a lo que a veces considera como una exageración en la disciplina impuesta por la Central. Así mismo, no ha ocultado sus críticas hacia la imposición de ciertos criterios extremadamente conservadores en la orgánica de los Bailes Religiosos. Por ejemplo, en la ceremonia de “trigales” realizada a fines del mes de agosto de 2012 en la sede de la Central de Caporales, el Padre Patricio leyó un pasaje bíblico referido a la hipocresía y el denominado “doble estándar” que muchos consideran como predominante en la sociedad chilena. El pasaje leído pareció constituir una crítica tácita hacia las extremas preocupaciones por elementos externos o apariencias entre los/as promesantes. A partir de esta lectura, el Padre solicitó a los/as caporales/as presentes que no se preocupen tanto de las apariencias de las personas que están a sus lados, de lo que hacen o dejan de hacer, y que más bien intenten preocuparse de sí mismos y de evaluar la convicción de su propia fe. También agregó que “no nos preocupemos tanto el largo de las *polleras* y de cosas secundarias dentro de la fiesta”, ya que “muchas veces nos preocupamos demasiado de las reglas, aunque está bien que existan, no tenemos que dejar que ellas no dominen”.

Resulta curioso constatar que en las palabras del párroco rector del santuario de Ayquina, se evidencia un cierto rechazo hacia las estrictas reglas disciplinarias que ha ido desarrollando la Central de Caporales. Y pareciera ser que aquellas normas que están dominando a las

agrupaciones, están demasiado enfocada a evaluar los significados de ciertos elementos estéticos de las danzas, y no tanto a considerar aspectos doctrinales de la fe. De ahí que, dentro de las motivaciones expresadas por los Bailes Religiosos que se retiraron de la Central figuren argumentos vinculados a las características de las *performance* danzadas: música y vestimentas. De hecho, el propio Padre Patricio me he expresado directamente que las tres agrupaciones retiradas de la Central son –curiosamente- “Bailes carnavalescos”, es decir, Bailes que ejecutan danzas surgidas de un contexto de carnaval. En este mismo sentido, un caporal de un pequeño Baile Religioso que permanece en las filas de la Central, señala con evidentes aires de crítica que estas agrupaciones que han retirado quisieron convertir a la fiesta de Ayquina en un carnaval.

En efecto, y tal como se ha señalado anteriormente, la discusión sobre los elementos que dan vida a la expresividad danzada tiene un lugar sumamente importante no solo en la dinámica ritual de la fiesta, sino que también en la propia estructuración de las agrupaciones. En el caso de los tres Bailes escindidos de la Central de Caporales calameña, éstos coinciden en algunos puntos estéticos sustanciales: son Bailes considerados grandes (más de 150 integrantes), interpretan danzas de reconocido origen boliviano y carnavalesco y, en definitiva, son agrupaciones que otorgan una importancia fundamental a su *performance*, a tal punto que mantienen una acuciosa línea estilística en cuanto a músicas, mudanzas y vestimentas.

Es así como más allá del conflicto puntual, pareciera existir un conflicto latente que deriva la evaluación del valor de ciertos elementos estéticos; elementos comprendidos no solo como un concepto paradigmático de belleza, sino que a partir de una idea de estética ligada al concepto de evaluación, o lo que también se ha denominada como las “formas evaluativas de pensar” (Kaeppler 2012: 66). A partir de este caso específico relativo al conflicto entre los Bailes Religiosos pertenecientes a la Central de Caporales de Calama, se puede ir visualizando aquello que Zoila Mendoza (2000) señala en su estudio sobre expresiones danzadas en el Departamento de Cusco, Perú, donde plantea que las danzas no solamente expresan a las identidades, sino que las definen a través de la propia *performance* ritual (Mendoza 2000: 4). En este caso, pareciera ser que a partir de la valoración estética (en el sentido de “forma evaluativa de pensar”) de ciertos elementos presentes en las danzas, los/as promesantes van configurando un entramado de significaciones que otorgan sentidos de identidad muchas veces contrapuestos o tensionados.

Si bien las valoraciones estéticas suelen remitir a determinadas concepciones dicotómicas (Bailes chicos o Bailes grandes; danzas de carnaval o danzas propiamente promesantes; trajes de tela o de

“luces”; danzas bolivianas o danzas chilenas, etc.), se debe considerar que los mecanismos sociales de clasificación están plagados de grietas, contradicciones y desplazamientos de sentidos, los cuales, justamente, le otorgan una gran relevancia social y un carácter performativo a este tipo de expresiones. Desde esta perspectiva, el análisis ritual y de los elementos estéticos que dan vida a la *performance* promesante que abordaré en los próximos capítulos, se sustentará en una perspectiva que rescate su valor en tanto mecanismos activos en la configuración de la realidad social y de las identidades promesantes, y no solamente como meros reflejos o epifenómenos de la realidad social. Esta importante consideración debe ser la guía reflexiva de los siguientes capítulos.

En este capítulo se han revisado detenidamente algunos de los aspectos que dan vida a la organización formal de los Bailes Religiosos, centrándonos en el caso de los Bailes promesantes a la Virgen Guadalupe de Ayquina. Las políticas internas de organización, las diversas actividades previas a la asistencia a la fiesta religiosa y las formas de relación con otros actores sociales del ámbito local, han sido el foco central de este apartado. Es justamente a partir de la revisión de estos aspectos de índole formal, que emerge una de las principales problemáticas que aborda este trabajo: la trascendencia que tienen los elementos estéticos de las danzas en la construcción de sentidos y discursos de identidad entre los/as promesantes. A partir de una breve revisión en torno al proceso de quiebre de la Central de Caporales, se puede estimar cómo las dinámicas organizativas y las formas de relación con otros actores, toman cuerpo en una instancia concreta donde se producen grietas al interior de la organización federativa de los Bailes Religiosos. En este sentido, resulta interesante comenzar a prestar atención a los aspectos rituales y estéticos, no solo como meros complementos o representaciones de las estructuras internas, sino como aspectos que adquiere una agencia propia en el contexto del fenómeno promesante. En los capítulos siguientes, el estudio aborda justamente estos aspectos vinculados a la dinámica ritual y a los procesos de construcción de significado al alero de los elementos estéticos que configuran a las danzas promesantes.

Capítulo 5

Imágenes santas y festividades religiosas

El fenómeno promesante adquiere vida a partir de las prácticas devocionales orientadas hacia imágenes de santos, santas o vírgenes, las que son consideradas patronos/as de un determinado pueblo o ciudad. En el presente capítulo, se aborda el sistema de creencias y las prácticas devocionales articuladas en torno dichas imágenes santas, con especial énfasis en las festividades religiosas donde se concentra la participación de las sociedades de Bailes Religiosos. Si bien el interés principal estará puesto en el caso de la fiesta del santuario de Ayquina, también se contempla el abordaje de otros ejemplos etnográficos que servirán como contraste al momento de levantar una interpretación más general sobre el sentido ritual del fenómeno promesante. Una atención especial recibirá el tema de las ofrendas y los mecanismos sacrificiales ligados al sistema de reciprocidad articulado entre los/as devotos/as y las imágenes santas, así como también sus continuidades y transformaciones a través del tiempo.

Es así como este capítulo está organizado en cuatro apartados. El primero aborda las características que asume el culto a las imágenes santas en la comuna de Calama. En seguida, se discute el tema de las diferencias entre las celebraciones propiamente patronales y las festividades que asumen características de santuario. Por último, se aborda la descripción y análisis de dos festividades religiosas en el Alto Loa: la fiesta patronal en honor a la Virgen de la Candelaria de Caspana y la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina. El abordaje de ambos casos nos permitirá dar cuenta de algunas de las principales características que asumen las festividades religiosas en nuestra zona de estudio, considerando, al mismo tiempo, el trascendental asunto de las similitudes y diferencias existentes entre las festividades patronales y de santuario.

5.1. Creencias y prácticas en torno a las imágenes santas

Las imágenes santas están indefectiblemente ligadas a la historia de los pueblos que las cobijan. En la Provincia de El Loa, así como en muchos otros lugares de los Andes, las imágenes santas que actualmente tutelan a cada pueblo o ciudad, remiten en su gran mayoría a procesos coloniales de

“extirpación de idolatrías” (Castro 1997, 2009)⁹³. Si bien está totalmente fuera de los alcances y objetivos de este trabajo profundizar en los procesos coloniales que explican la presencia y relevancia de las imágenes santas en esta zona de los Andes, no está demás presentar algunos datos útiles para comprender la profundidad histórica y la relevancia social que adquieren los cultos a las imágenes.

En tiempos coloniales, la actual comuna de Calama formó parte de una sub-división administrativa conocida como la doctrina de Atacama La Baja, cuyo centro político estaba asentado en el poblado de Chiu-Chiu. En la actualidad, existen una serie de investigaciones que han levantado relevante información respecto a los procesos coloniales de extirpación de idolatrías en esta zona, las cuales han venido a matizar la difundida idea de que el territorio atacameño se mantuvo aislado en relación a los grandes procesos coloniales.

Evidentemente, debemos ser precavidos a la hora de evaluar la eficacia de las labores evangelizadoras en todo el Norte Grande de Chile, puesto que la presencia continua de sacerdotes ha sido un problema persistente en estas tierras (Díaz 2011a). Aun así, los trabajos de la arqueóloga y etnohistoriadora Victoria Castro (2009) para la zona del Alto Loa, han permitido rebatir aquella difundida noción de abandono y periferia que ha primado en la interpretación histórica de lo que hoy conocemos como el Norte Grande de Chile. Concretamente, el descubrimiento de una extensa y detallada probanza de méritos del año 1641, redactada por Francisco de Otal, cura propietario de la doctrina de Atacama La Baja, ha permitido dar a conocer una rica información respecto a las labores de extirpación de idolatrías en los principales pueblos andinos la actual comuna de Calama. En este sentido, dicha probanza detalla la existencia de deidades tutelares para cada uno de los pueblos donde fueron realizadas las “visitas”; a modo de ejemplo, se señala –en voz de un informante indígena- sobre aquellas labores de extirpación realizadas por Otal:

“ydolos de chio chio [Chiu-Chiu] llamado quuma quuma y a otro de ayquina llamado socomba y a otro de caspana llamado sintalacna hizo lo mesmo y Los quemo todos con sus adoratorios y acabado esto nos hizo muchos sermones diciendo que no auia Pecado mayor en el mundo que el de

⁹³ Victoria Castro señala que “la noción de idolatría llegó a comprender un vastísimo campo, incluyendo no solamente la religión autóctona, sino también los fenómenos culturales, económicos y sociales. La extensión y diversidad del dominio de lo ‘prohibido’ hacían más complejo la determinación de sus límites” (2009: 23). De esta forma, diversos teólogos entre los siglos XVI y XVII se posicionaron frente al fenómeno idólatrico, algunos manifestando que la idolatría de los indios constituía una “idolatría natural” y no necesariamente demoniaca, mientras que otros afirmaban que se trataba de una poderosa señal de la presencia del demonio entre los “naturales” de las Indias. Algunos de los estudios más relevantes respecto a la idolatría en los Andes son los desarrollados por Pierre Duviols (1977, 1986) para el caso peruano.

la ydolatria” (Probanza de Méritos de Francisco de Otal, 1641, AGI, Legajo 95, f. 40v, en Castro 2009: 525).

Así como este breve párrafo demuestra la existencia de deidades particulares para cada pueblo altoandino, Castro presenta información y argumenta en torno a la posible existencia de una deidad prehispánica de carácter regional en Atacama denominada “Sotar Condi”, la cual estaría representada por el ave conocida como picaflor o colibrí (2009: 227-239). El testimonio presente en la probanza de méritos de Francisco de Otal describe a Sotar Condi “como aquel a quien todos los indios de estas Prouincias teníamos por Dios” (Castro 2009: 227). Por medio de un cuidadoso análisis etimológico y de su significado simbólico en el área andina, Castro propone que la figura del picaflor o colibrí en el Alto Loa pudo haber sido considerado como un emisario divino puesto que tendría la facultad de “resucitar”; facultad que consiste, en realidad, en la capacidad que algunas aves de esta especie tienen para hibernar por varios meses. Esta interpretación se sustenta además en información de tipo etnográfica recogida, justamente, en algunos poblados del Alto Loa. En este sentido, Castro destaca que algunas pastoras del pueblo de Toconce le han señalado la importancia que tiene el colibrí o “pájaro resucitado”. Una de estas pastoras –según señala Castro– “nos contó que ‘antes, este pájaro había sido una virgencita’” (Castro 2009: 237). De igual forma, se sostiene que para los habitantes del Alto Loa la presencia de una de estas aves es una señal de buenos augurios.

Sin lugar a dudas, el contraste entre los datos históricos y etnográficos puede aportar sugerentes interpretaciones, como por ejemplo los posibles trasposos de significados desde la deidad atacameña Sotar Condi hacia la imagen de la Virgen María impuesta por los colonizadores ibéricos. Pero antes que aventurar elucubraciones de este tipo, es necesario destacar que los datos etnohistóricos -al menos este caso específico- son primordialmente útiles para dimensionar la densidad cultural sobre la cual se impusieron las imágenes cristianas. Es así como una visión sustentada en la continuidad, pero también en las profundas transformaciones culturales, es indispensable si se quiere hacer algo de justicia a la complejidad religiosa surgida en esta singular zona de los Andes. En este mismo sentido, otro de los aspectos históricos que debe preocuparnos es la cronología de las fundaciones de parroquias e iglesias, en tanto constituyen indicios del avance evangelizador. Desde este punto de vista, y tal como establece Victoria Castro (2009), la entronización de las imágenes santas se explica principalmente a partir de los mismos procesos de “extirpación” que pretendían borrar las huellas de religiosidad nativa.

Si nos centramos en el caso del santuario de Ayquina, existen algunos datos históricos recogidos inicialmente por José María Casassas, los cuales han sido tomados de registros parroquiales contenidos en el denominado “Libros de Varias Ojas, 1611-1698” (Casassas 1967, 1968, 1974a, 1974b). Las informaciones dan cuenta de la precariedad de una capilla instalada -según Casassas- a comienzos del siglo XVII en el poblado “indígena de Aiquina” (1974b: 35). También es relevante señalar la existencia de un constante cambio en la advocación asignada al pueblo de Ayquina durante el periodo colonial y republicano temprano, puesto que “la capilla se inició bajo la advocación de Ntra. Sra. de Copacabana y pasó por las de Ntra. Sra. del Rosario y Ntra. Sra. de la Candelaria” (Casassas 1974b: 38-39). Fue recién hacia el año 1826 –señala Casassas- que figura, en un inventario de la capilla, la advocación del pueblo bajo Nuestra Señora de Guadalupe⁹⁴. Sobre el problema de los cambios de advocación en el poblado de Ayquina, Castro señala que es un tema relevante que aún no investigado en profundidad (2009: 360). Posiblemente, aquellos constantes cambios de advocación constituyan un indicio de pugnas o tensiones por la preeminencia de una u otra imagen entre el clero, entre los propios indígenas o incluso entre ambos sectores.

Por otra parte, y más allá de los datos históricos, se cuenta con el relato mítico de la aparición de la Virgen en el pueblo de Ayquina; relato que puede interpretarse como el basamento histórico que le otorga un origen sagrado a este popular santuario. En este sentido, resulta interesante analizar detenidamente los relatos míticos sobre la aparición de la Virgen, prestando atención a las confluencias y divergencias entre las versiones manejadas por los comuneros de Ayquina y los promesantes de Calama, respectivamente. Un buen y detallado relato sobre la aparición de la Virgen, proveniente de una persona originaria de la comunidad de Ayquina-Turi, es el siguiente:

“En Aiquina, donde está ahora la iglesia, pues, ahí mismo eso está relleno así, era más quebradita. Ahí que había una cortadera... ahí está corriendo el agüita, entonces que había unos niñitos, dos niñitos, no sé, que andaban jugando por ahí, en el agüita y después dice que han visto una muñequita que estaba ahí al lado de la cortadera y dice que dijo: ‘Oye mamita, allí hay, nos hemos encontrado una guagüita’ – ‘¿Dónde? – Ayina, por Aquina dice que dijo el niño – ‘Ayina he encontrado’ - ¿A dónde está? – Aquina dice que decía el niño. De aquí que han ido a ver, verdad dice, que estaba ahí. Ahí al lado del agüita estaba la virgencita así,

⁹⁴ En otros documentos parroquiales procedentes del Archivo de la Prelatura de Calama (APC) -al igual que el “Libro de Varias Ojas”- se indica un proceso algo diferente al indicado por José María Casassas con respecto a los cambios de advocación en Ayquina. En dichos documentos se puede observar una continuidad en la advocación de la iglesia de Ayquina bajo la Virgen de Copacabana que va, por lo menos, desde 1765 hasta 1836. Esta última fecha es señalada por el cura que tomó posesión de la parroquia de Chiu-Chiu en la década de 1830: “se siguen las partidas de entierros, correspondientes al anejo [sic] de N. S. de Copacabana de Ayquina desde el veinte de mayo de mil ochocientos treinta y seis, en que me posesioné de este Beneficio en propiedad” (APC, Libro de Defunciones, 1765-1836, f. 280r).

bonita es que era. Después dice que sacaron de ahí, le hicieron un oratorio arriba, en la punta. Que llevaron pa'allá y cuando fueron a ver, no había ná, se había perdido. –'¿Y qué se haría?'- diciendo. Han ido a ver ahí, donde apareció, ahí mismo dice que estaba, de nuevo estaba ahí. Entonces ellos dijeron, pensaban que era pa'Paniri; le han llevado a Paniri. Ese es un oratorio también ahí y allá la dejaron. ¿Quién sería en esos años? Entonces que han llevado, que han ido a dejar allá a Paniri. Dejaron, dice que estaban viniendo por el camino, de allá, montado en animales que venían, más una 'tropa'. Ya venían por aquí en la pampa y vieron clarito que pasaba una paloma blanca así, como que pasa pa' Aiquina. De ahí que dicen ¿qué será ese blanquito? Estaban pensando. Que han llegado en Aiquina, entonces dice que ahí mismo estaba otra vez. Ahí donde estaba al lado del agua. Y han ido a ver pa'Paniri. Que no estaba. Por eso dice que han rellenado ese [lugar] y han hecho un oratorio ahí mismo [en el lugar de la iglesia actual]. Ahí le pusieron y de ahí no se ha movido nunca" (Testimonio extraído de Castro y Martínez 1996: 77-78).

La interpretación de mito efectuada por Castro y Martínez (1996) indica que el relato da cuenta del origen del pueblo y de su iglesia. A su vez, los autores señalan la existencia de una oposición estructural entre dos puntos situados en relación: Paniri de origen prehispánico y Aiquina de supuesto origen colonial. Esta oposición tendría un correlato en base a la oposición de dos lugares más: la "punta" con características andinas y la "quebrada" con mayor identificación hispana. Es así como, para estos autores, el mito de la Virgen de Aiquina estaría dando cuenta de una dualidad complementaria, característica del pensamiento andino, generada a partir de la tensión colonial. Otro elemento también interesante es la asociación de la Virgen con el agua, elemento que dentro de la cosmovisión andina tiene importantes significados como fuente de fertilidad, en oposición a otros lugares con vertientes de agua que no están "ungidos" con la aparición de una Virgen y que, por lo tanto, son considerados como lugares peligrosos⁹⁵. Otro de los elementos sugerentes de mito de la Virgen de Aiquina es la mención a la "paloma blanca" en asociación con la Virgen, un "inequívoco símbolo cristiano y reconocimiento final de su calidad sacra" (Castro y Martínez 1996: 78).

⁹⁵ Sobre los significados andinos de las vertientes de agua y quebradas como entidades peligrosas, ver el trabajo de Pablo Cruz (2006) sobre el sitio denominado la Cueva del Diablo en las cercanías de Potosí. Así mismo, Claudio Mercado et al. (1996) ha investigado, en el propio pueblo de Aiquina, sobre los significados de las vertientes de agua y su relación con la figura del *sereno*; que, en palabras del propio Mercado, se trata de "ese ser que vive en el agua, en las caídas de agua, donde suena el agua, de ese ser que transforma el sonido del agua en música, de ese ser que es el diablo y que da la música a quienes van a su encuentro" (1996: s/p). Por otra parte, Rosalía Martínez, quién ha trabajado desde la etnomusicología con comunidades jalq'a del Departamento de Chuquisaca en Bolivia, indica que al igual como ocurren otras partes de los Andes, la música es considerada como "Sajjra [o Saqra] parte", es decir, que pertenece al "mundo de abajo". Por lo tanto, "para 'sacar' melodías del Sajjra" las personas deben ir de noche a los lugares donde dichas fuerzas se manifiestan, como sitios con agua, vertientes o quebradas (R. Martínez 1996: 311-312).

Por otra parte, si nos adentramos en los relatos de los promesantes calameños -considerados como “afuerinos” por los/as comuneros de Ayquina-, veremos que la versión de mito varía en cuanto a la carencia de detalles, pero que aun así, parece existir una singular correlación estructural entre las distintas versiones. Es así como una bailarina promesante señala, con respecto a la aparición de la Virgen, que:

“había un niño que se llamaba Casimiro Saire y era hijo de pastores. Entonces él iba pastoreando en la quebrada y el hijo siempre le decía a la mamá que veía a una hermosa señora. Siempre. Y después lo llevó y ahí estaba la imagen, en la quebrá’, ahí estaba la imagen de la Virgen. Por eso la Virgen mira hacia la quebrá’, porque ahí la encontraron. Primero la llevaron a Turi y de Turi se desaparecía y volvía a la quebrá’, tres veces. Entonces ya ellos, los del pueblo, vieron que la Virgen necesitaba mirar a hacia la quebrada donde la habían encontrado, por eso la Virgen mira a la quebrada” (Elisabet. Calama. 08/07/2012).

Por su parte Alejandro, antiguo músico promesante, indica que la Virgen que fue encontrada por un niño pastor proveniente de las vegas de Turi; informados los padres del niño sobre la aparición de la Virgen, fueron en busca de ella:

“tomaron en brazos la imagen y la llevaron a Turi, al día siguiente la Virgen María no estaba en Turi, había vuelto al lugar donde fue hallada el día anterior y así por vez segunda, tercera, etc., volvía al lugar [...]. Se dieron por entendido los habitantes de Turi, decidieron hacerle una capilla de piedra y barro, un poco más arriba del lugar del hallazgo, allí quedó la imagen sin desaparecer más” (Alejandro. Calama. 22/02/2008).

El grado de implicación alcanzado por los promesantes con el mito de la Virgen llega a tal punto, que incluso constituye una fuente de inspiración para la creación de canciones en su honor. Es así como Carlos, del Baile Tinkus, señala que cuando creó algunas de las canciones que ahora son cantadas por los/as promesantes de su Baile durante la fiesta de Ayquina, se “imaginaba cuando el ‘cabro chico’ [pastor de Turi] encontró la imagen de la Virgen” (Carlos. Calama. 11/11/2008).

Uno de los aspectos más interesantes a considerar en cuanto a las diferencias entre las versiones del mito manejadas por la población originaria de Ayquina-Turi y las de los/as promesantes calameños/as, es que en estas últimas desaparece la mención al “oratorio de Paniri”, surgiendo en su reemplazo la referencia a Turi; sector ganadero que forma parte de la misma comunidad. Por otra parte, existe una personalización del mito en la versión de los/as promesantes calameños/as (la Virgen fue encontrada por un pastor llamado Casimiro), mientras que en la versión ayquineña se expresa la noción colectiva de “niñitos” que encontraron a la Virgen. También se aprecia, en la versión calameña, una preeminencia de las menciones al sitio de la “quebrada”; lugar que para

Castro y Martínez (1996) tiene evidentes connotaciones hispanas, en oposición a sitios de altura, como Paniri, que son considerados como más andinos. De esta comparación entre las versiones ayquineñas y calameñas del mito, se puede especular respecto a una posible connotación más cristiana y menos andina del mito en su traspaso hacia los/as promesantes calameños/as.

Es así como, un cuestionamiento clave tiene que ver con la forma o el proceso mediante el cual este mito pudo llegar a conectar las prácticas devocionales de los pobladores indígenas de Ayquina y las familias mineras de Chuquicamata y Calama⁹⁶. En este sentido, me parecen sugerentes las ideas de “continuidad trasformada” o de “unidad semántica” (Platt 1983; Salazar-Soler 1987, 2002, respectivamente), como conceptos que nos permiten comprender estas continuidades, evitando caer en los esencialismos referidos a la tesis de la continuidad de la cosmovisión andina entre los sectores populares del norte de Chile. De este modo, resulta evidente que a partir de los procesos de auge en la explotación minera y los consiguientes procesos de migración, urbanización y proletarización, el mito de la Virgen de Ayquina sufre una modificación sustancial. Para las familias mineras, la Virgen deja de ser una deidad creadora de su propio entorno, pasando más bien a transformarse en una fuente de peticiones. De ahí deriva, a mi parecer, la función más elemental que los promesantes adjudican a la Virgen: cumplir sus peticiones de salud, trabajo y de bienestar general. Si quisiéramos arriesgar alguna interpretación, podríamos decir que el proceso de proletarización minera ha implicado una transformación sustancial del sentido original de mito, donde la Virgen, deidad tutelar y creadora del pueblo de Ayquina, pasa a ser una deidad administradora y suplidora de las carencias y/o anhelos de las familias mineras.

Sin embargo, y tal como se ha dicho anteriormente, a pesar de las diferencias y transformaciones de significado, existe un sustrato general del mito que se mantiene, principalmente, en cuando al sistema de oposiciones y al emplazamiento de la imagen de la Virgen como vehículo de una *hierofanía*, “manifestación de lo sagrado” (Eliade 2012 [1957]), que unge al pueblo de Ayquina para convertirlo en un santuario objeto de peregrinación. En este sentido, hay un elemento clave que figura en ambas versiones del mito como es el hecho de que la Virgen haya “decidido” volver y quedarse en el mismo lugar en que se manifestó por vez primera. En la versión ayquineña, se

⁹⁶ Este elemento de continuidad también es percibido en uno de los primeros estudios etnográficos -después del realizado por Mostny (1948)- sobre la fiesta de Ayquina (Aguirre 1967). En él se establece que los lugareños de Ayquina sostienen que un niño descubrió la imagen de la Virgen en el lugar donde ahora se levanta el pueblo, relato que “coincide con la versión anterior la del Sr. Z., -poblador de Chuquicamata que ha asistido durante 25 años a Ayquina como músico de uno de los bailes religiosos-, quién nos manifestó que esta fiesta tiene origen en el hallazgo que hiciera un indio de una ‘estampita’ con la imagen de la Virgen de Guadalupe” (Aguirre 1967: 105).

insiste en que la Virgen es llevada a Paniri, pero que ésta vuelve recurrentemente a la quebrada donde apareció, por lo cual se decide mantenerla en ese lugar y construirle ahí un oratorio. Lo mismo ocurre en la versión de los/as promesantes calameños/as, con la única diferencia de que la Virgen es llevada a Turi para luego volver a la quebrada. Esta insistencia de la imagen por permanecer en un determinado lugar, no es un elemento mítico totalmente novedoso. En otros lugares de los Andes existen casos similares donde las imágenes deciden el lugar donde quedarse (Mercado 2012b)⁹⁷, un comportamiento que incluso es mencionado por Bill Christian (1976) en sus estudios sobre los santuarios españoles.

Muy relacionadas con esta voluntad propia que puede tener una imagen santa para permanecer o cambiar de lugar, se encuentran las difundidas características humanizadas que también se les otorgan. Una de las primeras características asignadas por los devotos de la Virgen es la “humanización” que realizan de su imagen al tratarla como una persona; por ejemplo, al mirar su rostro devotos/as y promesantes pueden llegar a saber si la Virgen está alegre o triste (Anexo 2. Foto 14). La personalidad de la Virgen, como se puede entrever, es bastante ambigua o dual; por una parte, se trata de una deidad benévola por cuanto suele cumplir con las demandas de sus devotos/as, pero al mismo tiempo, también es considerada como una “madre castigadora”, sobre todo cuando un promesante no le retribuye con el cumplimiento de la “manda” o “promesa”. A modo de ejemplo, Adolfo, antiguo promesante, me señaló que “la Virgen es castigadora hueón’, es bien castigadora, con mucho respeto, pero nooo... y te trata mal, claro que te trata mal si no le cumples” (Adolfo. Calama. 08/04/2011)⁹⁸. Pero más allá de las capacidades “castigadoras” de la Virgen, devotos/as y promesantes la veneran básicamente por ser muy “milagrosa” y “cumplidora”.

Con respecto a los atributos o comportamiento humanos que se les adjudican a las imágenes santas, existe otro caso interesante, esta vez con respecto a la imagen del Niño Jesús que la Virgen

⁹⁷ En un trabajo de campo realizado en el año 2009 en la localidad de La Puerta, en la cercanías de Potosí, Bolivia, un comunero del lugar me manifestó que, su momento, se intentó colocar a la imagen de San Bartolomé -patrono del pueblo- junto a la de San Ignacio dentro de la capilla del pueblo, pero que éstas volvían regularmente a la peña donde originalmente fueron entronizadas. Ambos santos aceptaron quedarse en la capilla una vez que pudieron vencer al demonio, encerrándolo en la cueva que actualmente lleva el nombre de Cueva del Diablo. (Cfr. Mercado 2012b: 78; Absi y Cruz 2006: 9).

⁹⁸ Más detalles sobre las características castigadoras o correctivas en los cultos a las vírgenes, se pueden encontrar en el estudio de Carroll (1992). La propuesta de Carroll se central en el caso italiano, donde se sostiene que la proliferación del culto a las vírgenes estaría relacionada con una visión paternalista proyectada hacia las imágenes. De esta forma, podría entenderse el hecho de que las imágenes santas, además de proteger, puedan castigar para corregir a sus devotos.

lleva en sus brazos. Este Niño Jesús es desmontable y constituye una imagen a parte de la Virgen, con sus propias vestimentas e incluso con su propio comportamiento. Dolores, fabriquera de la iglesia de Ayquina, me comenta el Niño Jesús que la Virgen tiene en sus brazos es muy inquieto y “juguetón”, y han sucedido situaciones particulares que dan cuenta de dichas características. Por ejemplo, Dolores comenta que hay veces en que el Niño no se deja vestir, que se mueve de un lado a otro, cosa que realiza especialmente con algunas personas novatas que se están iniciando en el rito de vestirlo. Así mismo, me han comentado que durante el rito de traslado de la imagen de la Virgen y del Niño Jesús hacia el pueblo de Toconce con ocasión de la fiesta patronal de San Santiago, el Niño, que es trasladado a parte de la Virgen en una canasta, se suele poner “juguetón” y comienza a saltar dentro del canasto.

Sin embargo, contrastando con estos difundidos significados que atribuyen características humanas a las imágenes, también es posible constatar la presencia de ciertas posiciones que intentan matizar estas significaciones. En este sentido, sería posible señalar la existencia de cierto giro “deshumanizante” respecto a los significados de la imágenes; giro que podría estar relacionado con el reforzamiento de las labores catequéticas. En esta línea se enmarcan los planteamientos de Luis, promesante quién me señaló me su voluntad por educar a oros/as promesantes dentro de los parámetros más convencionales del catolicismo. A partir de lo sucedido luego de la quema intencionada de la imagen de la Virgen de Ayquina en el mes de mayo de 2002, señala que:

“la respuesta de la gran mayoría los miembros de casi todos los Bailes Religiosos fue: la fiesta de Ayquina se acaba, no se puede hacer porque no tenemos imagen. Entonces ahí es donde uno tiene que orientar y educar. No pu’, lo que quemaron fue la imagen, no lo que representa. El que hayan quemado la imagen no significa que yo voy a dejar de ser ‘tinku’, que voy a dejar de ser mariano, que voy a dejar de creer en Cristo, en Jesús, no. Lo que quemaron fue el medio por el cual nosotros representamos todo lo que es nuestra fe, pero no nos quemaron nuestra fe. Una fotografía de mi mamá no es mi mamá, pero al verla, todos los sentimientos de madre uno los ve reflejados” (Luis. Calama. 28/10/2008).

En este último testimonio parece clara la influencia de la doctrina católica en las creencias de algunos promesantes, un asunto que ya hemos abordado al describir y analizar el tipo de relación establecida entre los Bailes Religiosos y los representantes de la Iglesia Católica. Ahora bien, debemos insistir en la centralidad que tiene la imagen de la Virgen dentro de la práctica ritual de la gran mayoría de promesantes, e incluso, también entre algunas personas que pueden declararse como “no creyentes”. El hecho de que la imagen de la Virgen de Ayquina haya sido quemada intencionadamente, nos indica la relevancia simbólica que su figura que tiene no solo entre sus

devotos/as, sino que también para aquellos que consideran su imagen como un símbolo opuesto a sus intereses, sean éstos políticos o meramente vandálicos. El antropólogo Hans Gundermann (2004), quién abordó este complejo asunto de la quema de las imágenes religiosas en las iglesias de Ayquina y también en el vecino pueblo de San Pedro de Atacama, señala que fueron dos las hipótesis de culpabilidad barajadas en su momento por una “alarmista” prensa local: la teoría del desborde (vandalismo, grupos satánicos, borrachos, etc.) y la del radicalismo étnico de carácter político. Más que la búsqueda de culpables, a través de su reflexión Gundermann aborda los profundos cambios sociopolíticos que ha experimentado esta zona durante las últimas décadas, donde efectivamente se ha producido una “etnogénesis atacameña” que ha visibilizado ciertas expresiones de fractura social, e incluso de una crítica étnica radical -hasta cierto punto conservadora- que reniega de los elementos católicos y reivindica un mentado “purismo” indígena. El caso es que, sea como sea, la imagen de la Virgen constituye un símbolo estructurante no solo de fervientes devociones religiosas, sino que también de ciertas posturas críticas e iconoclastas⁹⁹. Aun cuando estas expresiones de violencia contra lo sagrado son aisladas y menos sistemáticas en comparación a lo sucedido en otros lugares -como el ejemplo de España-, debe ser igualmente un tema al cual prestarle mucha atención, puesto que dichas acciones vienen a aportar nuevos antecedentes respecto al sistema simbólico articulado en torno a las imágenes santas.

En relación a las consecuencias acarreadas por los actos de violencia contra la imagen sagrada de la Virgen en la propia comunidad de Ayquina, Dolores, fabriquera de la Iglesia, señala que el suceso fue una verdadera tragedia para el pueblo. Al momento de narrarme estos hechos, los ojos de Dolores se llenan de lágrimas. Su tristeza solo se ve reconfortada cuando me dice que, de las cenizas de la Virgen, pudieron rescatar una virgencita chica que habitaba adentro de la Virgen original que fue quemada. Dicha “virgencita chica” ha sido puesta dentro de la nueva imagen,

⁹⁹ Manuel Delgado (1989, 2012 [1992]), quién ha estudiado en profundidad los alcances de la violencia contra lo sagrado en la España contemporánea, sostiene que estos actos de iconoclastia forman parte de un sistema simbólico y de creencias constitutivos pero puestos a las propias expresiones devocionales. Es así como sostiene que “los motines iconoclastas tenían como objetivo solo en apariencias a la Iglesia, entendida como institución al servicio de los poderes visibles, o al catolicismo, en tanto sistema teológico. Lo que se estaba intentado desbaratar era, en realidad, la trama de sacralizaciones que ordenaba poderosamente la vida social y determinaba con razones sobrenaturales la existencia de los individuos” (Delgado 2012: 31). En este sentido, Delgado interpreta los actos de violencia contra lo sagrado como la cara opuesta de una misma moneda conformada por los propios sistemas de creencias y prácticas religiosas hegemónicas.

pasando a convertirse en su “corazoncito”¹⁰⁰. Así mismo, Dolores comenta que luego de la quema de la imagen, se tuvieron que hacer una serie de “costumbres” (ritos propios de la comunidad), para que la Virgen no se fuera del pueblo; de nuevo sale a relucir la potencialidad de la imagen para elegir el lugar donde posarse. Al interior de la comunidad -señala Dolores- se inculcó a una persona con problemas de alcoholismo, la misma que habría provocado un incendio en su propia casa días antes de que sucediera la quema de la imagen. Sin embargo, ella duda de dicha tesis, ya que ha conversado con la persona inculpada y le ha manifestado que sería capaz de cualquier cosa, menos de quemar a la Virgen. Por el contrario, asumiendo una postura muy autocrítica, Dolores culpa a su propia comunidad, puesto que considera que se ha abandonado a la Virgen, se ha perdido la devoción de antaño y que incluso la gente “afuerina” de Calama es más devota de la Virgen que ellos mismos.

Sin embargo, a pesar de que Dolores considere que existe esta pérdida en la devoción hacia la Virgen dentro de la comunidad de Ayquina, existen una serie de prescripciones rituales asociadas a las imágenes que la comunidad debe cumplir a toda costa. A estas prescripciones u obligaciones rituales forman parte de la “costumbre” y, sin lugar a dudas, una de las más importantes es la celebración de las festividades religiosas. Las características de estas festividades patronales o de santuario serán abordadas con más detalles en el siguiente apartado. Por el momento, basta con señalar que en dichas celebraciones no solo confluyen elementos propios de la dinámica religiosa y ritual, sino que también se concentran una serie de dinámicas que transitan por los planos socioeconómicos e incluso ideológicos de las comunidades.

Junto a la diversidad de imágenes que habitan en cada uno de los pueblos del Alto Loa, en la ciudad de Calama también se desarrollan una serie de prácticas devocionales en torno a las imágenes santas, las cuales vienen a enriquecer el panorama del culto a las imágenes en El Loa. Si bien en Calama se realizan celebraciones en honor al patrono de la ciudad, San Juan, éstas se limitan a la realización de una misa en la catedral. Los Bailes Religiosos de la Central de Caporales participan de dicha celebración a través de la presencia de algunos promesantes, quienes se reúnen en la sede de la Central, para luego salir danzando en procesión hacia la catedral y participar de la misa.

¹⁰⁰ Josefina Roma (comunicación personal, 2013) me ha señalado que existen casos en que las cenizas de imágenes quemadas son puestas como reliquias dentro de nuevas imágenes, situación bastante similar a la ocurrida con la Virgen Guadalupe de Ayquina.

Por otra parte, también existe una difundida tradición ligada al culto hacia las imágenes del Niño Jesús en el contexto de la celebración de la epifanía o la también denominada “pascual de los negros”. Esta práctica se lleva a cabo en los llamados Nacimientos instalados en los patios o antejardines de algunas casas particulares. Existen Bailes Religiosos que tiene por finalidad única la devoción al Niño Dios en los Nacimientos, así como también existen otros Bailes que, aun cuando son promesantes de otra imagen santas, participan igualmente de los Nacimientos. Los Bailes dedicados únicamente al culto del Niño Dios son los denominados “pastorcillos”, los cuales realizan una *mudanza* que se considera como propia de los Nacimientos: la “cadena”. Un aspecto interesante de los Nacimientos calameños es que, entre otras cosas, generan una disolución de los límites simbólicos de lo doméstico y el espacio de la calle, puesto que consiste en la apertura de las puertas del hogar donde se encuentra el Nacimiento a la espera de diversas visitas. Al interior de los Nacimientos habita una imagen del Niño Jesús que se considera como el “dueño de casa”. Los Bailes visitantes que lo vienen a venerar, asisten, cada cual, con su propio Niño Dios, el cual es presentado ante el “dueño de casa” como forma de saludo. Los vecinos y otros visitantes también pueden asistir al Nacimiento, e incluso llevar a su propio Niño Dios para que sea reverenciado en el mismo altar en el cual es puesto el “dueño de casa”. Algunos estudios señalan que esta tradición de los Nacimientos surgió en Calama en la denominada población La Banda, antigua zona agrícola influenciada por la movilidad de personas oriundas de los poblados andinos de la Provincia (Mondaca y Ogalde 2012). Desde este punto, los Nacimientos se habrían ido extendiendo hacia los sectores propiamente urbanos de la ciudad donde, actualmente, gozan de mucha popularidad.

Como se puede evidenciar, los cultos dirigidos hacia las imágenes santas tienen una complejidad y diversidad que excede con creces el límite de las festividades religiosas en los poblados andinos. Es así como existen fenómenos propiamente ciudadanos que rescatan, incorporan y/o transforman ciertos mecanismos simbólicos que usualmente suelen estar más asociados a las imágenes santas que habitan al interior de las iglesias católicas. Un ejemplo claro de estos procesos de incorporación y transformación, es el caso del difundido culto hacia la denominada “Botitas Negras”; culto reseñado en páginas anteriores. Se trata de una popular devoción calameña hacia una prostituta asesinada hace algunas décadas en el camino que une Calama con Chuquicamata. Su tumba, situada en el Cementerio General de Calama, constituye el repositorio

articulador de mandas, solicitudes y exvotos, como si de una imagen del santoral católico se tratara (Pavéz y Kraushaar 2010; Kraushaar 2012).

Asumiendo la existencia de una diversidad de prácticas de culto relativas a las imágenes santas, el foco de interés estará puesto a partir de ahora en aquellas imágenes vinculadas a festividades religiosas de los pueblos del Alto Loa. El interés por estas instancias festivas tiene que ver con su capacidad de incidir en la activación de ciertas estructuras comunitarias, ya sea a nivel de las propias comunidades indígenas, así como también a nivel de los Bailes Religiosos y su red de vinculaciones en la urbe calameña.

5.2. Fiestas patronales, fiestas de santuario

Ya nos hemos referido anteriormente a la necesaria distinción entre las festividades patronales de “pueblo” y las festividades de santuario. En este sentido, se sigue el planteamiento de Alberto Díaz (2011a), quién plantea la necesidad de distinguir analíticamente ambas instancias debido a que difieren en una serie de elementos rituales. Por su parte, Luis Campos, centrándose en el caso de la fiesta de la Virgen de La Tirana, sostiene una diferenciación similar a la planteada por Díaz, indicando que dicha fiesta “no es una fiesta patronal rural, sino la expresión tradicional de las transformaciones sociales y políticas de la Provincia de Tarapacá y sus alrededores, con devotos que anhelan el acercamiento con la comunidad perdida en el proceso de modernización del cual son resultado” (Campos 2013: 148).

Es así como los atributos considerados para generar esta categoría de festividades patronales de “pueblo” o “rurales” son aquellos relacionados con la mantención de una serie de costumbres andinas arraigadas en la organización comunitaria, como son los sistemas de cargo, los pagos, las bodas, las ofrendas, los ritos sacrificiales, etc. Por otra parte, las festividades de santuario son aquellas que exceden con creces los límites estrictos de la orgánica comunitaria. En este tipo de festividades suelen perder protagonismo las costumbres andinas mencionadas anteriormente, ganando terreno aquellas expresiones rituales configuradas en espacios externos a la comunidad, usualmente emanadas de un contexto urbano.

A raíz de esta diferenciación entre festividades patronales y de santuarios, es necesario recordar que la noción de santuario es difusa, puesto que no existe una definición oficial al respecto. Sin embargo, y tal como señala Michael Carroll (1992), existe una especie de acuerdo tácito entre la oficialidad eclesiástica y los estudiosos en considerar como un santuario a aquellos lugares que

son objetos de peregrinación. De esta forma, una de las características de los santuarios sería su capacidad de convocar a personas que provienen de áreas situadas fuera de los límites de la comunidad o del lugar donde el santuario se encuentra ubicado (Carroll 1992: 23).

En este sentido, y aun cuando coincido con la necesidad de distinguir analíticamente entre las festividades patronales y las de santuario, también me parece necesario destacar que esta diferenciación establece un dualismo rígido que poco tiene que ver con los procesos históricos y las transformaciones constantes que afectan a este tipo de celebraciones religiosas. En este sentido, es útil pensar en que una determinada festividad de santuario también está conformada por el sustrato común de una festividad patronal. Siguiendo la propuesta de Michael Sallnow (1987), es factible pensar que una festividad de santuario constituye una amplificación a gran escala de las repercusiones que suelen tener a nivel comunitario las festividades de patronales de pueblo. Es así como las transformaciones en las dinámicas rituales a partir del crecimiento y popularidad de una determinada celebración patronal, constituyen una especie de adecuación necesaria a los alcances globales que asume una celebración de santuario. Esta misma perspectiva enfocada en las transformaciones y usos diversos que se le otorgan a las festividades patronales, ha sido trabajada por Alejandro Díez, quién plantea que “las festividades patronales son capaces de producir: identidades locales (‘antropológicas’) para públicos fijos, viejas identidades para públicos formados por emigrantes de un mismo origen y, nuevas identidades (construidas sobre ‘viejas’ fiestas) para públicos propios y ajenos, próximos y lejanos” (Díez 2000: s/p.). En este sentido, siguiendo a Díez, se puede establecer la existencia de un cierto sustrato común en las festividades patronales, el cual es transformado a partir de las formas de relación establecida con los procesos globales de migración e inserción en las dinámicas políticas y económicas. Estas reflexiones podrán ser mejor explicadas a partir de un ejemplo concreto, centrado en las dinámicas de crecimiento experimentadas por la actual fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina.

Revisando informaciones de prensa provenientes de la ciudad de Calama entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, no me ha sido posible encontrar registros referidos a la relevancia de la fiesta de Ayquina como santuario de peregrinación. Por el contrario, las informaciones recogidas indican que la festividad más importante parece haber sido la celebración de la Virgen del Carmen, patrona del ejercito chileno y de la nación:

“El domingo último el señor cura anunció a sus feligreses que una comisión de ambos sexos se había encargado de preparar los medios de hacer que la fiesta de la patrona “jurada” de los

ejércitos de Chile, fuese lo mas solemne posible. Mientras tanto él, el señor cura, se iba a la cosecha de Conchi, de cuya capilla es también patrona de la virgen del Carmelo” (*El Comercio*. Calama. 12/07/1899).

A tono con el anticlericalismo arraigado entre las capas liberales de la época, el único periódico calameño, existente hasta ese entonces, informa respecto a la fiesta de la Virgen del Carmen en la localidad de Conchi:

“acaba de terminar la fiesta religiosa de Conchi, celebróse ella con una descomunal borrachera, el vendedor mas afortunado de alcohol fué el habilitado del cura. Se nos dice que a media fiesta se robaron la campana mas grande de la capilla: ¡Cómo estarían esas cabezas!” (*El Comercio*. Calama. 04/08/1899).

Las informaciones respecto a la relevancia asumida por la fiesta del santuario de Ayquina, recién comienzan a aparecer hacia la década de los 40’ y 50’. La información de un periódico calameño de aquella época, indica que a comienzos de la década de los 50’ la festividad de Ayquina ya asumía las características de una fiesta de santuario, puesto que atraía a una gran cantidad de devotos/as: “no como en años anteriores fue la fiesta de Ayquina este año [...] como ocurre siempre en casos como este en que la gente se conglera, hubo escamoteos de carteras, maletines y ni la propia virgen en esta oportunidad salió ilesa” (*El Despertar*. Calama. 17/09/1952).

Estos fragmentarios antecedentes históricos parecen indicar la existencia de un cierto reemplazo de santuarios en la actual Provincia de El Loa. Por una parte, la festividad de la Virgen de Carmen en Conchi es asumida, hacia fines del siglo XIX, como la festividad más relevante en tanto que es la celebración dedicada a la patrona de la nación. Su relevancia no solo se concentra en la ciudad de Calama, sino que también se indica la relevancia que tiene dicha fiesta en el poblado de Conchi. En este sentido, resulta importante destacar que a pesar de que la actual fiesta de la Virgen del Carmen en Conchi Viejo es una festividad relativamente pequeña en comparación a la fiesta “grande” de Ayquina, hasta el día de hoy el pueblo de Conchi Viejo es considerado como un santuario de peregrinación.

Por otra parte, al mismo tiempo que la festividad dedicada a la Virgen de Carmen parece ir decreciendo en importancia en la Provincia de El Loa, en el transcurso de la primera mitad del siglo XX comienza a aparecer el santuario de Ayquina como foco de atracción de las devociones. Esto permite pensar que, junto con el crecimiento del mineral de Chuquicamata y su consecuente posicionamiento como polo de atracción de mano de obra, la fiesta de Ayquina experimenta un

proceso de “refundación”, transformación y crecimiento. Al igual como algunos investigadores han planteado que la fiesta de la Virgen del Carmen en La Tirana ha vivido sucesivos procesos de “refundación” al alero de los ciclos mineros, especialmente del salitre (Núñez 2004; González 2006a); se podría pensar que la fiesta de la Virgen de Ayquina fue “refundada” y potenciada como festividad de santuario por las familias mineras atraídas por el ciclo del cobre desarrollado a partir de la intensificación de la explotación industrial del mineral de Chuquicamata hacia la década de 1930 (Mercado 2012b).

El fenómeno de crecimiento contemporáneo de la fiesta de Ayquina es reforzado por algunos testimonios, los cuales destacan la existencia de un segundo proceso de expansión ocurrido hacia la década de los 60'. Este nuevo proceso de expansión estaría relacionado con algunas obras de modernización, especialmente en cuando a la mejora de las vías de acceso para llegar hasta el pueblo de Ayquina, lo cual habría incidido en la creciente incorporación de nuevos peregrinos y nuevas sociedades de Bailes Religiosos. En este sentido, Domingo Gómez Parra, profesor rural en el Alto Loa durante esta época de profundas transformaciones, señala:

“no puedo decirte en qué momento, pero eso fue entre el 60' y el 68', el 60' la fiesta que tú ves en diciembre es la que se hacía en septiembre, iban doscientas, trescientas personas, mil no, nunca mil [...]. Entonces la gente de la comunidad [de Ayquina] estaba en condiciones de atender a las visitas, porque la ‘boda’ es compartir lo que se tiene, pero llegó un momento en que esto se hizo explosivo... ahhh y esto tiene relación con un elemento de la modernidad que es la construcción del camino por el sifón de Ayquina” (Gómez Parra. Antofagasta. 27/02/2009)¹⁰¹.

El testimonio de profesor Domingo Gómez Parra es gran relevancia, puesto que aborda explícitamente el asunto de la transformación de una festividad patronal a una fiesta con las características de santuario; proceso que hemos venido insinuando como una perspectiva que se debe tener en cuenta a la hora de diferenciar rígidamente entre las fiestas patronales y las fiestas de santuario. En el caso concreto de la fiesta del santuario de Ayquina, el relato del profesor Gómez Parra indica que la actual fiesta “grande” del mes de septiembre, en algún momento fue considerada como la fiesta patronal del pueblo. Pero sin embargo, debido a los procesos de modernización y masificación de aquella fiesta, los habitantes de la comunidad habrían decidido trasladar la festividad patronal para el 12 de diciembre –día de la Virgen de Guadalupe-, dejando

¹⁰¹ En sus tesis de grado de 1975, Gómez Parra aborda diversas temáticas relativas al impacto de los procesos de modernización experimentados por el pueblo de Toconce, así como también por otras localidades del Alto Loa durante la década de 1960. Esta tesis de alto valor antropológico, lamentablemente, aún no ha sido publicada en formato de libro impreso. (Gómez 1975).

a merced de los visitantes “afuerinos”, especialmente calameños y chuquicamatinos, la festividad que tiene su día central el 8 de septiembre. Un indicio de que, en efecto, dicho proceso habría trascendido esta forma, es que la tradicional visita de la imagen de San Santiago de Toconce a la Virgen de Ayquina, se continúan realizando con ocasión de la fiesta “grande” de septiembre y no para la fiesta “chica” y propiamente patronal de diciembre.

Habiendo discutido y clarificado algunos breves aspectos referidos a los alcances de esta distinción entre festividades patronales y festividades de santuario, pasaremos ahora a revisar con mayor nivel de detalle las características que asumen estas dos tipologías de festividades religiosas en la zona del Alto Loa. Las descripciones y análisis se enfocarán en tres ejemplos etnográficos concretos. En primer lugar, se abordará el caso de la fiesta de la Virgen de la Candelaria en el poblado de Caspana; una fiesta patronal que articula muchos de los aspectos considerados como propios de una festividad “de pueblo”. En segundo lugar, se aborda el caso de la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina; la celebración de santuario más relevante en la Provincia de El Loa y que convoca a la mayor parte de los Bailes Religiosos de la provincia. A partir de la descripción y análisis de ambos casos, podremos adentrarnos en los aspectos centrales que configuran los rituales de devoción hacia las imágenes santas, particularmente hacia las imágenes marianas; a la vez que proporcionar una interpretación tentativa respecto al papel que asume el fenómeno promesante en contexto de estas celebraciones religiosas.

5.3. Una fiesta patronal: La fiesta de la Virgen de la Candelaria de Caspana

Si bien las festividades patronales constituyen una expresión centrada en el plano de lo religioso, resulta imposible no advertir su injerencia en otras esferas sociales, especialmente en aquellas relacionadas con las configuraciones económicas, políticas e ideológicas de las comunidades andinas¹⁰². Como bien señala Victoria Castro, resulta muy difícil separar los diversos planos que confluyen en las festividades patronales puesto que éstas constituyen “expresiones de una misma unidad” (2009: 389). Desde este punto de vista, se debe considerar que las festividades patronales se han constituido en uno de los mecanismos más importantes de articulación entre las

¹⁰² El concepto de “comunidad” es altamente discutido por la antropología; sin embargo, en este caso lo utilizo en referencia a las organizaciones formales de indígenas que habitan un determinado territorio, como ocurre, por ejemplo, con la Comunidad Indígena Atacameña de Caspana, de Conchi Viejo o de Ayquina-Turi. Es por ello que se debe considerar que, cuando utilizo el término de “comunidad”, me estoy refiriendo a las organizaciones formales y no al concepto teórico, el cual excede el marco de discusión propuesto en esta tesis.

comunidades indígenas andina. Esta articulación de las comunidades parece transitar por dos planos: en primer lugar, en relación a la actualización de los lazos existentes entre las distintas comunidades indígenas andinas de la zona; y, en segundo lugar, en relación a la activación de los lazos intracomunitarios entre comuneros residentes en los pueblos y los comuneros migrantes en la ciudad, usualmente en Calama. En este sentido, las festividades patronales activan y reactualizan “lo poco que aún resta de las estructuras comunitarias” (Castro 2009: 239).

Es así como, cada uno de los pueblos andinos del Alto Loa tiene su propia imagen de santo, santa o virgen protectora, la cual es acompañada además por una cantidad variable de otras imágenes complementarias. En este sentido, puede ocurrir que una de estas imágenes complementarias, adquiera una mayor relevancia e incida en el relegamiento de la imagen patronal del pueblo a un segundo plano. Esto último es lo que ocurre, por ejemplo, en el caso del pueblo de Caspana, donde la devoción hacia la imagen de la Virgen de la Candelaria goza de una mayor popularidad en relación al patrono del pueblo, San Lucas. Así mismo, puede ocurrir –como hemos visto anteriormente- que una misma imagen goce de dos festividades, como sucede en el caso de la Virgen Guadalupe de Ayquina.

Concretamente, las festividades patronales constituyen una actividad ritual cuyo sentido más profundo está relacionado con la mantención y actualización de un sistema de reciprocidades entre la imagen tutelar y sus devotos. En este sentido, los/as comuneros/as devotos/as tienen el deber de corresponder a la protección que la imagen les proporciona con una celebración en su honor. En el contexto de este sistema de reciprocidades, asumen una gran relevancia los denominados sistemas de cargos religiosos, los cuales puede ser definidos como “una función social institucionalizada, mediante la cual individuos y familias asumen temporalmente una serie de atribuciones y se comprometen a una serie de actos que tienen por finalidad el mantenimiento de una parte del culto religioso” (Díez 2005: 255)¹⁰³.

La persona que asume el cargo de alférez o pasante -ya sea de manera voluntaria o a través de un ofrecimiento por parte de la comunidad- es quién debe hacerse responsable de la realización de la fiesta. Su responsabilidad consiste en poner a disposición los recursos económicos necesarios y

¹⁰³ En realidad los sistemas de cargos religiosos forman parte de un sistema más amplio de organización de las comunidades indígenas andinas, el cual excede el ámbito de lo religioso, puesto que existen otros sistemas de cargo civiles para el nombramiento de alcaldes y otro tipo de autoridades comunales. Así mismo, también existen una diversidad de cargos de tipo religioso, como por ejemplo, el cargo de fabriquero o fabriquera, encargado/a de las llaves de la iglesia. En este caso, me centraré en la importancia que tiene el cargo religioso del alferazgo asociado a las festividades patronales andinas. Para una revisión más amplia sobre historia y la vigencia de los sistemas de cargo religiosos en el Norte Grande de Chile, ver el trabajo de tesis doctoral de Alberto Díaz (2011a).

velar con el cumplimiento de las tradiciones o “costumbres”, para así lograr “pasar” de buena manera la fiesta; es decir, cumplir con la realización correcta de todos los ritos implicados en la celebración, especialmente en aquellos aspectos que se relacionan con las ofrendas y el recibimiento y atención a invitados locales o afuerinos. Dichas atenciones son valoradas en relación a la abundancia en comidas y bebidas, así como también a través de la contratación de buenos conjuntos de música y con el cumplimiento de las normas o “costumbres” propias de la comunidad.

El “pasar bien” la fiesta, implica una confirmación del sistema de reciprocidad entre la imagen tutelar y la población devota, así como también forma parte de la activación de un nuevo ciclo ritual, el cual permite dar continuidad a lo que se considera como una norma tradicional. Como se ha señalado anteriormente, en sus aspectos generales, las festividades patronales dan cuenta de la actualización constante de un sistema de reciprocidad entre los seres humanos y las entidades sagradas. En este sentido, pasaré a revisar algunas de las principales etapas que dan vida una celebración patronal específica: la fiesta de la Virgen de la Candelaria en el pueblo de Caspana. En esta descripción se prestará una especial atención hacia aquellos elementos rituales que se relacionan con las ofrendas y los sacrificios, puesto que, a mi parecer, son estos elementos los que nos permiten establecer una vía de interpretación general respecto al simbolismo ritual y sus transformaciones en las festividades patronales y de santuario.

5.3.1. Contexto y sustrato mítico

El pueblo de Caspana está emplazado en las laderas del río homónimo, a una altura de 3.200 metros sobre el nivel de mar (m.s.n.m.). Actualmente, residen en el pueblo alrededor de 300 personas, quienes se dedican principalmente al cultivo y comercialización de hortalizas y flores en la ciudad de Calama. A primera vista, el pueblo parece estar dividido en dos zona claramente diferenciadas: una parte alta, donde se encuentran la iglesia junto a su añoso campanario y las construcciones más antiguas del pueblo; y una parte baja, de construcciones más contemporáneas que bordean por ambos lados el río. Sin embargo, George Serracino sostiene que el pueblo:

“se encuentra dividido en tres sectores: El ‘pueblo viejo’, ubicado en la ladera Este del río, sobre una saliente cortada a pique. Es el sector originario de Caspana, cuyas casa se encuentran en su mayor parte desocupadas. El otro sector llamado ‘el paseo de las flores’ está habitado en su mayor parte por ‘afuerinos’, es decir, aquellos que por matrimonio con una persona de la localidad, tienen derecho a tierras cultivables. Además viven aquellas familias jóvenes de Caspana que no tenían espacio para construir en el ‘pueblo viejo’. El tercer sector está ubicado en

las partes altas de la quebrada opuesta al ‘pueblo’, subiendo el río; es denominado ‘la escuela’, desde allí se construyó la actual escuela básica; antes se le llamaba ‘Quito’, en esa parte viven las personas con mayor cantidad de tierras” (1986: 4).

Esta subdivisión del pueblo configura también una especie de distribución mítico-espacial, que tiene mucha relevancia para los/as caspaneños/as. De esta forma, el pueblo de arriba, el llamado “pueblo viejo”, se considera como el pueblo construido por los “abuelos” y, por lo mismo, se le debe tener un gran respeto. Es así como esta división espacial parece tener un profundo sentido en cuanto a la concepción temporal de los/as caspaneños/as. También es interesante señalar que los habitantes de Caspana se autodefinen, orgullosamente, como descendientes de “gentiles” o “restos de gentiles”, vale decir, que “su origen se remontaría a tiempos claramente prehispánicos” (Martínez 2010: 64). Este relato mítico de los “gentiles” se encuentra muy difundido en los Andes centro y sur, y se refiere a la existencia de una época pre-humana en la cual los antepasados andinos vivían en penumbras bajo la luz de la luna. La llegada de la luz solar marca el inicio de una nueva era, la actual. A raíz de la luz solar, los “gentiles” habrían quedado petrificados. El culto a estos “gentiles” se expresa en las denominadas *chullpas*; construcciones de piedra y/o barro donde se veneran a los antepasados andinos. En conversación Eustaquio, alférez de la fiesta de la Virgen de Candelaria de Caspana, me señaló que:

“aquí, en esos tiempos, nada más que los abuelitos. ¿Por qué se fueron los abuelitos? Porque salió el sol. Ellos, más antes, se mantenían con la pura luna, con la pura luz de la luna, y se mantenía y sembraban, y toas’ esas cuestiones, todo este terreno... y así es la naturaleza, ¿no? Y a los abuelitos les salió el sol” (Eustaquio. Caspana. 02/02/2012)¹⁰⁴.

Como se deja en evidencia, las imágenes santas de cada pueblo suelen estar insertas dentro de un sistema más amplio y complejo de creencias y prácticas rituales. Su especificidad está constituida por el relato mítico/histórico de su aparición, así como también por las facultades milagrosas que sus devotos les adjudican. En este sentido, cabe destacar que las imágenes santas en los pueblos coexisten con una diversidad de otras imágenes, situación que configura la existencia de verdaderos “panteones” al interior de las iglesias de cada pueblo. Así, por ejemplo, la Virgen de Ayquina se encuentra acompañada de las imágenes de San José y San Roque. Si bien la Virgen

¹⁰⁴ En efecto, el relato mítico de las *chullpas* se encuentra muy vigente entre la población de Caspana, dentro del cual se instaura una evidente auto-percepción como descendientes de los “gentiles”. José Luis Martínez indica la existencia de ciertas variantes en los relatos caspaneños, los cuales señalan que los “gentiles” no solo se habrían extinguido por la salida del sol, sino que también pudieron haber muerto de pena debido “la invasión europea y por ser bautizados” (Martínez 2010: 64).

de Guadalupe es la imagen central, San José es su imagen complementaria, la cual también es venerada por medio de una modesta fiesta religiosa que cuenta con la participación casi exclusiva de personas oriundas de Ayquina.

Por su parte, en el pueblo de Caspana, la fiesta de la Virgen de la Candelaria es la celebración más importante a pesar de que la imagen principal del pueblo que es la de San Lucas. Junto a las imágenes de la Virgen de la Candelaria y la de San Lucas –consideradas las imágenes principales-, coexisten dentro de la iglesia otras imágenes de tamaño más pequeño que representan a San Santiago, San Roque, la Virgen de la Concepción y Santa Cecilia. La tradición oral sostiene que la imagen de la Virgen de la Candelaria llegó al pueblo como parte de una donación entregada por los habitantes del vecino pueblo de Machuca. Eustaquio, alférez de la fiesta de la Candelaria de 2012, señala que:

“la Virgen era una pastora y era de Machuca [...]. Sí, era pastora ella, era criadora de ganado, entonces los caballeros ya se fueron, estaban viejitos y llegaron aquí; no sé cómo explicarle, los viejitos acá y la Virgen está sola, ¿por qué nos dijeron así los viejito?, la trajeron a Caspana” (Eustaquio. Caspana. 02/02/2012).

En esta breve narración mítico/histórica salen a relucir algunos aspectos de profundo significado para los habitantes de Caspana. En primer lugar, se destaca la existencia de rasgos humanizadores en torno a la imagen de la Candelaria (“era una pastora”). Y en segundo lugar, existe una referencia hacia un pueblo vecino, Machuca, el cual se encuentra ubicado hacia la hoya de la cuenca del Salar de Atacama; asunto que liga al pueblo de Caspana con un poblado que proviene de una tradición cultural algo diferente a lo que constituye el contexto sociocultural propio de los pueblos del Alto Loa. Curiosamente, este relato mítico sobre la entrega de la Virgen por parte de los “viejitos” vecinos de Machuca, tiene una cierta correspondencia con algunos datos históricos que presenta George Serracino, al decir que “en este pueblo [la fiesta de la Candelaria] fue introducida solamente en el año 1924, cuando llega la imagen de la Virgen, bajo esta invocación desde Machuca” (1986: 5)¹⁰⁵.

De esta forma, es posible establecer que el sustrato mítico de la fiesta de la Candelaria en Caspana, se sitúa como un punto de conexión entre dos poblados que se ubican en una zona de transición entre la cuenca del río Loa y la del salar de Atacama. Otro aspecto relevante surgido a

¹⁰⁵ Esta información es refrendada por Victoria Castro (2009: 445), quién además señala que la Virgen de la Candelaria goza de gran devoción entre algunos *ayllus* de San Pedro de Atacama, como Quitar, Tulor, Vilama y Cucuter. Este asunto corrobora la vinculación simbólica de Caspana con algunos asentamientos ubicados en la cuenca del Salar de Atacama, por medio de las devociones a la Virgen de la Candelaria.

partir de este relato, es que junto con la entrega de la Virgen por parte de los “viejos” de Machuca, se solicita además que se le venera en su fiesta realizado una danza tradicional que se denomina el baile de los cuartos; una danza ritual que se ejecuta el día central de la fiesta, el 2 de febrero, en la cual está implicado el sacrificio de un número variable de corderos. Más adelante se abordarán mayores detalles respecto a este importante rito, central en la dinámica asumida por la fiesta de la Virgen de la Candelaria de Caspana. Pero antes, debemos revisar en términos generales las principales etapas que se suceden, hasta llegar a uno de los ritos centrales constituido por el sacrificio de corderos como parte de las ofrendas entregadas a la Virgen de la Candelaria.

5.3.2. Las entradas

La fiesta de la Virgen de la Candelaria en Caspana, celebrada en 2012, se desarrolló a lo largo de cinco días, entre el 30 y 31 de enero y el 1 y 3 de febrero. El primer día de fiesta se inicia con el rezo del Santo Rosario al interior de la iglesia en horas de la tarde. Los familiares de los alférez¹⁰⁶ (en esta ocasión fueron dos hombre de avanzada edad) se reúnen en la casa familiar para realizar los últimos preparativos de la fiesta de manera privada. Al día siguiente, el 31 de enero, se da comienzo a las actividades públicas. Muy temprano por la mañana hacen su entrada los alférez seguidos por dos Bailes Religiosos, uno de los cuales proviene del vecino pueblo de Toconce (el Baile Llanero), invitado especialmente por uno de los alférez. Durante todo el resto del día, mañana y tarde, hacen su entrada los otros trece Bailes Religiosos que en esta ocasión asisten a la fiesta. Uno de los últimos Bailes en realizar su entrada fue la Osada de Caspana, Baile fundado recientemente en el año 2009.

En un calvario ubicado al comienzo del camino que conduce hacia el “pueblo viejo”, la Osada de detiene y realiza un pago o *ch'allado* con coca y vino tinto (Anexo 2. Foto 15). Los llamados “calvarios” son estructuras piramidales escalonadas de tamaño variable, que miden entre un metro y un metro y medio, aproximadamente, construidas en cemento o mezcla sólida de arcilla. En su parte superior los calvarios suelen tener una cruz de madera, la cual también suele ser venerada para las fiestas de la Cruz de Mayo¹⁰⁷. Los promesantes del Baile Osada de Caspana –

¹⁰⁶ Utilizaré indistintamente el término de “alférez” tanto para la forma singular como plural, debido a que así es como se utiliza socialmente en el contexto de la Provincia de El Loa.

¹⁰⁷ Más detalles sobre las características de las fiestas de la Cruz de Mayo en el Alto Loa, ver: Gómez et al. (2013: 97-100).

vestidos con el buzo (o chándal) azul oscuro del Baile- pasan frente al calvario en parejas; desde una bolsa de nylon verde sacan algunas hojas de coca, las que luego son depositadas en cada uno de los tres peldaños del calvario, de arriba hacia abajo. El mismo acto se reitera, pero ahora con un vaso de vino sacado de una botella de vidrio situada a los pies del calvario. El vino tinto es vertido en pequeñas cantidades en los peldaños del calvario, nuevamente de arriba hacia abajo. Las personas adultas de Baile dejan un poco de vino en el vaso para luego beberlo; en cambio, los menores de edad –que abundan en este Baile- vierten todo el vino en el calvario dejando el vaso vacío.

Este tradicional acto ritual, llamado comúnmente como “pago”, marca el ingreso del Baile al tiempo/espacio de la fiesta patronal. Es un tipo de rito muy difundido en los Andes, y que tiene relación con los rituales de “pago” a diferentes entidades, como la Pachamama o Madre Tierra, a los “abuelos” o “gentiles”, a los cerros protectores, o, como ocurre en el caso de las fiestas patronales, a los calvarios que protegen al pueblo. Existen interpretaciones que sostienen que los calvarios de los pueblos son representaciones a escala menor de los cerros tutelares de cada comunidad; por ejemplo, en Ayquina, el calvario ubicado en la parte alta y posterior a la entrada al pueblo, se sitúa en un punto que si se le observa con orientación Este, es posible contemplar de fondo a Paniri, volcán tutelar del pueblo de Ayquina.

En este caso de Caspana, a los pies del calvario de ingreso al “pueblo viejo” se realiza el mencionado pago. El pago está destinado a ofrendar diversos elementos, como sahumeros de coba o koa¹⁰⁸, bebidas alcohólicas¹⁰⁹, hojas de coca¹¹⁰, etc.¹¹¹), y consisten en el despliegue de

¹⁰⁸ Con el término coba o koa “se designan diversas especies vegetales aromáticas, que se emplean como materia prima de sahumeros y también con otros fines ceremoniales” (Mariscotti 1978: 95). Por su parte, Victoria Castro indica que, específicamente en el Alto Loa, se utiliza la “especie *Fabiana bryoides*, la *koa* o *koa Santiago*. Se la usa en prácticamente todos los pagos, quemándola como incienso en un cobero, un sahumador de cerámica o piedra volcánica confeccionado exclusivamente para ese propósito” (Castro 2009: 269).

¹⁰⁹ Tradicionalmente se trata de la “chicha”, u otra bebida alcohólica de preparación propia como la “aloja”. Sin embargo, actualmente se ha popularizado el uso de la cerveza, el vino y alcohol puro en las ceremonias. El sentido de esta ofrenda tiene que ver con la provocación de estados mentales alterados, a la vez que simbólicamente representaría “al agua que riega los campos de cultivo, y aparece vinculada a diversos númenes femeninos” (Mariscotti 1978: 102-103).

¹¹⁰ La hoja de coca ha sido una planta sagrada desde tiempos prehispánicos, sin embargo, a partir de la colonia, sus uso se fue secularizando hasta transformarse en una planta de uso cotidiano. Aun así, se sigue conservando como uno de los elementos fundamentales en los pagos; las “hojas de coca forman parte de todas las ofrendas, sea cual fuere la deidad, fuerza sobrenatural u objeto sagrado al que estas se dediquen” (Mariscotti 1978: 93-94).

¹¹¹ Los elementos utilizados como ofrendas son variados, sin embargo, he detallado únicamente los que resultan indispensables en los pagos que se realizan en el contexto de las festividades patronales del Alto Loa. Entre las otras ofrendas figuran el maíz o harina de maíz, flores o productos agrícolas, minerales, sebo y fetos de auquénidos, así como también el sacrificio de animales; tal como veremos más adelante. Para un mayor detalle sobre las ofrendas, sus significados y las prácticas rituales asociadas a ellas, ver: Mariscotti (1978: 85-120), Castro 2009: 252-273).

“un paño-altar sobre una mesa, una plataforma de piedras, cajones, o directamente sobre el suelo, y de distribuir sobre el mismo objetos de culto, requeridos para la ocasión, y los productos a ofrendar” (Mariscotti 1978: 112). El pago al calvario realizado durante el ingreso del Baile Osada a la fiesta de la Candelaria, consistió únicamente en hojas de coca y vino tinto. Al consumo ritual de las hojas de coca se le denomina “coqueo”; “práctica íntimamente emparentada con la de oblacionar hojas de esta valiosa planta y de masticar bolos de coca durante las ceremonias” (Castro 2009: 375), así como al gesto de asperjar alcohol en el suelo o, en este caso, en el calvario, se le denomina “ch’alla” o “t’inka”, en quechua, o “challar” o “tinkar” en su forma castellanizada. Existe además un simbolismo asociado a la mano con la cual se realiza los gestos de asperjar los elementos ofrendados; es así como “con la mano derecha para los abuelos y la mano izquierda para las almas, donde nombran los cerros, quebradas, aguadas, vertientes” (Gómez et al. 2013: 40).

Terminado este primer acto pago al calvario ubicado en la entrada del “pueblo viejo” de Caspana, el Baile Osada inicia su danza y comienza a subir la cuesta que conduce hasta la iglesia. En la entrada de la plaza, se encontraban algunas personas tirando papel picado multicolor, como una forma de recibir y celebrar la llegada de este último Baile Religioso. Finalizada la danza, el Baile en su conjunto ingresa a la iglesia para saludar a la Virgen de la Candelaria y también a las otras imágenes. Un diácono, originario de Caspana, le da la bienvenida al Baile y procede a gritar tres “vivas”: una por la “mamita” Candelaria, otra por Jesús y finalmente por Dios. En seguida se realiza la bendición de los trajes de los nuevos integrantes del Baile, quienes los transportan en una especie de saco o aguayo de tela blanca con bordados multicolores de flores y aves. Una vez realizada la bendición, el diácono autoriza a los/as promesantes/as para que pasen a saludar a la Virgen. En ese instante, la banda de bronce que acompaña al Baile se sitúa en la entrada de la iglesia y comienza a tocar unas solmenes marchas. Saliendo de la iglesia, el Baile Osada procede a ejecutar su primer turno de danza. Este turno dura 45 minutos, aproximadamente, con breves lapsos de descanso para que los/as promesantes se hidraten. Este día, dedicado casi completamente a las entradas de los alférez y los Bailes Religiosos, se cierra con una misa a las 20:00 horas. En seguida, se da inicio a los tunos de danza, los cuales finalizan pasada la medianoche.

5.3.3. Romerías

El día primero de febrero -identificado como el primer día de fiesta propiamente tal por Serracino (1086: 6) y Castro (2009: 446)- se inicia con el lanzamiento de salvas a la salida del sol, para luego, a las 09:00 de la mañana, dar pie a una romería que sale desde la iglesia con la Virgen en andar hasta llegar a lo alto del pueblo. En dicha ceremonia se bendicen los campos de pastoreos por medio de una misa, la cual es impartida por el diácono del pueblo y que además cuenta con la presencia de los alférez de la fiesta, los Bailes Religiosos y diversos/as acompañantes. La segunda romería o procesión que se realiza en el contexto de la fiesta de la Virgen de la Candelaria se lleva a cabo el día 3 de febrero, con posterioridad al día central de la celebración. Esta última romería, contrariamente a la anterior, toma el camino del río por la quebrada que cruza el pueblo. En este caso, la romería tiene por finalidad bendecir al río que posibilita el crecimiento de la vida en el pueblo (Anexo 2. Foto 16).

Si bien las romerías o procesiones constituyen una práctica ritual de gran difusión en todo el mundo, en los Andes existe una amplia información etnográfica que permite poner en evidencia ciertas características que les otorgan ciertas singularidades. Siguiendo las ideas de Ana María Mariscotti (1978), se puede sostener que los trazados que dibujan los recorridos rituales o romerías andinas, constituyen verdaderas objetivaciones de lo sagrado, aspecto que posibilita la “captación y vivencia del espacio sagrado en el culto” (Mariscotti 1978: 58). De esta forma, el traslado de las imágenes santas en romería, constituye un acto de gran significación, puesto que constituye un acto físico de extensión geográfica de los atributos protectores de la imagen sobre lo que se consideran como los límites propios de la comunidad¹¹².

Sin lugar a dudas, las romerías o procesiones articulan importantes aspectos simbólicos en el ritual católico/andino. En este sentido, las romerías o procesiones suelen expresar, de manera más o menos evidente, los sistemas simbólicos de complementariedad entre ciertas oposiciones duales. Por ejemplo, en el caso de las dos romerías de la fiesta de la Candelaria en Caspana, podemos ver que el primer recorrido hacia la zona alta vinculadas a la actividad del pastoreo; mientras que el segundo recorrido baja por la quebrada hacia las nacientes de los cursos de agua que posibilitan las actividades agrícolas. Ambos recorridos señalan una relación de oposiciones

¹¹² Cierta tipo de recorridos rituales ha sido estudiados en profundidad por Thomas Abercrombie (2006), para comunidades del altiplano de Bolivia. En dicho caso, los denominados *takis* constituyen una forma ritualizada de memoria que actualiza los antiguos límites de las comunidades. Con respecto a la ritualidad andina como forma de memoria no discursiva, véase también el interesante trabajo de Antoinette Molinié (1997) para los Andes peruanos.

complementarias, similar a lo que se puede apreciar en el mito de aparición de la Virgen de Ayquina, en el cual se ponen en relación elementos asociados al espacio de altura, con otros elementos asociados a los cursos de agua. Es más, como podremos ver más adelante, en las dos fiestas que se celebran en honor a la Virgen de Ayquina, se suceden dos tipos diferentes de procesiones, una que transita por lo alto del pueblo, y otra que baja por la quebrada por donde pasa el río Salado; pero más detalles respecto al caso de Ayquina serán abordados algunas páginas más adelante.

5.3.4. Las ceras

Pasadas las 17:00 horas del día primero de febrero, se realizan las denominadas “ceras” en la sede comunitaria del pueblo. Esta “costumbre”, tradicional en las festividades patronales de la zona, consiste en la bendición de las ofrendas que serán presentadas, posteriormente, a los pies de la imagen de la Virgen. Al interior de la sede, por el costado izquierdo, se ubican dos largas mesas sobre las cuales son colocadas y bendecidas las ofrendas. Detrás de una de las mesas, y con la espalda hacia la pared, se ubica de pie el diácono que oficia la ceremonia, acompañado de otros dos hombres adultos. En dicha mesa se colocan una serie de velas apagadas -de ahí el nombre de “ceras”-, así como también otro tipo de ofrendas vegetales, como plantas y productos propios de los campos de Caspana (habas, peras, manzanas, choclos [maíz], etc.). En la segunda mesa, formando un vértice con la primera, se colocan las ofrendas más importantes: los denominados “cuartos” (mitades de corderos cortados desde la cabeza a las patas traseras). Estos corderos han sido previamente sacrificados en la casa de uno de los alférez. Detrás de esta segunda mesa, se ubican una serie de mujeres adultas pertenecientes a la comunidad, que observan de pie la ceremonia. (Anexo 2. Foto 17). El rito es acompañado por una banda de bronce que se ubica al costado opuesto a las ofrendas. Momentos después, hace su ingreso una banda de lakitas (zampoñas), contratada por uno de los alférez y que está integrada por habitantes del vecino pueblo de Chiu-Chiu.

El oficiante de esta ceremonia bendice todas estas ofrendas puestas sobre ambas mesas, mientras que los alférez comparten con el resto de asistentes, especialmente con hombres adultos miembros de la comunidad; estas personas van *ch'allando* reiteradamente las ofrendas con vino y

hojas coca. Así mismo, durante el transcurso de las ceras, los hombres adultos realizan el tradicional coqueo con intercambio de *chuspas*¹¹³, un rito trascendental que consiste en:

“abrir la bolsa o chuspa de su interlocutor, se besan los bordes de este tejido, se levanta la bolsa y se inicia el coqueo asperjando hojas a la “mesa” en primer lugar. Alrededor de una media hora después, se vuelven a cambiar las chuspas, se llenan y se ofrece el ‘coqueemos’ otra vez. La práctica se desarrolla preferentemente entre la gente que ya es casada o tiene hijo” (Castro 2009: 375).

Al ritmo de huaynos, interpretados sucesivamente por la banda de bronces y por la banda de lakitas, los alférez, el diácono y una serie de acompañantes e integrantes de los Bailes Religiosos, proceden a bailar en parejas y de forma circular en la parte central de la sede comunitaria. Los asistentes se agolpan alrededor del círculo de danzantes y se forma un jolgorio generalizado. Luego de un par de horas al interior de la sede, las parejas de danzantes se encaminan hacia la iglesia, mientras que las ofrendas son transportadas por las personas mayores, especialmente mujeres, que se mantuvieron observantes durante toda la ceremonia de consagración. Al interior de la iglesia, las ofrendas son situadas a los pies de la Virgen de la Candelaria. Las velas son encendidas en unos atriles metálicos con forma de triángulo. Los “cuartos” son puestos en otros atriles metálicos, mientras que las plantas, flores, frutas y verduras son ubicadas directamente en el suelo. La finalización de las “ceras” indica, a su vez, el inicio de las vísperas de la fiesta.

5.3.5. Las vísperas

En la noche del día primero de febrero, se da inicio a las vísperas de la celebración. Esta ceremonia se inicia a las 21:00 horas con una misa oficiada, esta vez, por el Obispo de Calama. Durante la misa, el Obispo planteó que si bien eran hermosas y válidas las diversas ofrendas que han sido entregadas a la Virgen de la Candelaria, puesto que son los frutos del pueblo, también fue enfático en señalar que la ofrenda más importante es el “entregarse como individuos ante el Señor misericordioso, y pedir perdón por nuestros pecados”. La alocución del Obispo durante la misa resultó llamativa, puesto que constituye una especie de advertencia tendiente a evitar algunos “desvíos” paganizantes en las formas de comprender y ejecutar el culto católico oficial¹¹⁴. Pero sin embargo, y como iremos revisando a lo largo de esta descripción, las ofrendas

¹¹³ La *chuspa* es una pequeña bolsa tejida en lana y que sirve para transportar hojas coca.

¹¹⁴ Al parecer, este tipo de situaciones que remiten a ciertos aires coloniales asociados a las extirpaciones de “idolatrías”, son recurrentes entre aquellas personas con una visión más conservadora del catolicismo. Por ejemplo, Victoria Castro señala que en una celebración de la fiesta de San Santiago en Toconce, asistió a una liturgia oficiada

-en su amplia concepción, incluidas aquellas entregadas por medio del sacrificio- constituyen uno de los mecanismo simbólicos más relevantes al interior de la ritualidad católico/andina¹¹⁵. Renegar de ellas, o sugerir la atribución de una menor relevancia, es en cierta medida desconocer la propia interpretación en clave andina que se ha hecho del culto cristiano y católico a lo largo de los siglos¹¹⁶.

Terminada la misa, se da paso a un largo intermedio durante el cual la plaza se transforma en un centro de sociabilidad; niños corren y juegan mientras algunos adultos conversan animadamente. Otras personas simplemente se quedan sentadas en los escalones que bordean las altas paredes de la plaza. Por su parte, las familias de los alférez, quienes colaboran durante toda la fiesta, ofrecen a los asistentes un “té-con-té”; una bebida caliente que consiste en leche con agua ardiente aromatizada con canela y otras especias. Algunos minutos más tarde, comienzan a hacer ingreso todas las bandas de bronce que acompañan a los Bailes Religiosos. Son siete bandas que deben distribuirse a lo largo y ancho de la plaza. Cada una de las ellas se turna para tocar diferentes melodías, en una especie de competencia de destrezas y también de innovación, ya que las que cuentan con más aceptación entre el público asistente son las que interpretan melodías de moda como, por ejemplo, la popular canción brasileña “Ai, si eu te pego”. Los/as promesantes/as más jóvenes y otras personas no vestida con trajes de ningún Baile Religioso, disfrutan bailando las melodías que cada banda interpreta. Sin embargo, cada vez que una banda decide interpretar un tradicional ritmo de huayno, todas las personas distribuidas en la plaza comienzan a formar, espontáneamente, un gran círculo bailando alrededor del árbol que está ubicado justamente en el medio de la plaza.

Cuando se acerca la medianoche, el padre Patricio –presente en esta celebración como párroco de Chiu-Chiu- solicita que la gente comience a saludar la salida, desde interior de la iglesia, del

por una enviada de la Iglesia de Calama, la cual estuvo “llena de recriminaciones para los lugareños por no comportarse como católicos observantes” (Castro 2009: 455).

¹¹⁵ Utilizo el término “católico/andino” para referirme al proceso de doble articulación y coexistencia de tradiciones religiosas -por una parte católicas y por otra andinas-, tal y como podemos constatarlas en la actualidad en diversas zonas de los Andes. Por otra parte, utilizo el término de tradición “andino/cristiana” (Platt 1996) para referirme específicamente al proceso colonial mediante el cual se produjo una interpretación andina de los conceptos cristianos. La diferencia y complementariedad de estos conceptos compuestos se debe tener en cuenta para no caer en confusiones, ya que en la actualidad se distingue claramente la vertiente católica de la estrictamente cristiana; esta última asociada a las derivas evangélicas y protestantes que han ido adquiriendo cierta fuerza en la zona norte de Chile.

¹¹⁶ En este sentido, sigo la propuesta de Tristan Platt (1996) quién plantea la posibilidad de pensar que las poblaciones andinas han sido capaces de generar una interpretación del culto cristiano impuesto. Esto nos permitiría superar la visión dicotómica impuesta por la idea de la imposición plena de la religión cristiana, o bien, la supervivencia estructural de la cosmovisión andina; parte de este debate, ha sido revisado en los capítulos 1 y 2.

patrono San Lucas. Sacado en andas, la imagen de San Lucas es trasladada hasta el borde de la escalera de piedras que se ubica después de la puerta de entrada a la iglesia. Las personas apostadas en la plaza saludan con sus manos y también con pañuelos blancos. La imagen de San Lucas, por su parte, es inclinada tres veces como correspondencia a los saludos. En seguida, hace su ingreso a la plaza la imagen de la Virgen de la Candelaria, la cual porta nuevas vestimentas. La gente sentada se pone de pie y comienza a saludar enfervorizada. Sentado junto a una pareja de adultos mayores, pude observar claramente sus lágrimas de emoción. La Virgen, finalmente, es ubicada al lado derecho de San Lucas. Posada en ese lugar, continuaron los saludos musicales por parte de las bandas, las cuales tocaron una serie de dianas, así como también se le cantaron la “mañanitas”; canción de origen mexicano, pero que en Sudamérica goza de gran popularidad, especialmente en el contexto de la celebración de santos y cumpleaños. Por último, antes de finalizar la víspera, el padre Patricio solicitó que una de las bandas interpretara el himno nacional de Chile. Anecdóticamente, la banda que se ofreció comenzó a tocar otra melodía, lo que motivo las risas generales entre los asistentes. Todos en la plaza se rieron, ante lo cual otra banda terminó tocando el himno. En seguida, las imágenes de la Candelaria y San Lucas fueron nuevamente ingresadas a la iglesia, para dar paso al alba.

5.3.6. El alba

El alba es el saludo a la Virgen en el día de su fiesta por parte del alferado y de los Bailes Religiosos. A las 05:00 de la madrugada, desafiando al inquebrantable frío de las alturas andinas, se da inicio a esta ceremonia al interior de la iglesia. Los Bailes Religiosos cuentan solamente con 10 minutos cada uno para ejecutar un canto de alabanza en honor a la Virgen. Terminados estos saludos, los alférez lideran los rezos al Santo Padre y a la Virgen María, para luego ofrecer un chocolate caliente a los asistentes. (Más detalles de esta solemne ceremonia se presentarán en el caso de la fiesta de Ayquina, ya que son ceremonias muy similares las desarrolladas en ambas fiestas).

Según señala Serracino, el alba, la víspera y la luminaria –actividad que se realiza en la noche de día dos de febrero en Caspana- “son tres tradiciones antiguas de la Iglesia Católica de los monasterios medievales” (1986: 7). Su incorporación y vigencia en las ritualidad católico/andina se torna evidente en cada festividad patronal. Una vez terminada la ceremonia del el alba al interior de la iglesia, se da paso a los turnos de baile en la plaza. En seguida, a las 11:00 horas, se

lleva cabo la misa de campaña, actividad central dentro del culto católico; sin embargo, después de esta misa, se llevan a cabo dos de las actividades más importantes para los “pasantes” de la fiesta y muchos de los asistentes a la misma: la boda (comida) y posteriormente el ritual del baile de los cuartos; los cuales pasaremos a describir.

5.3.7. La boda

Probablemente, la boda es una de las actividades rituales que más caracteriza a una fiesta patronal de “pueblo”. Esta instancia consiste en un almuerzo comunitario ofrecido por el o los alférez, el cual es realizado, la mayoría de las veces, en la sede comunitaria del pueblo. Si bien la tradición indica que la boda se debe celebrar durante el día central de la festividad, puede suceder que el alférez invite a más almuerzos e incluso también a más cenas durante todos los días en que transcurre la fiesta; así ocurre, por ejemplo, en la fiesta de la Candelaria de Caspana, donde el último día de fiesta se vuelve a ofrecer un nuevo almuerzo. A estas comidas comunitarias son invitados todos los asistentes a la fiesta, aunque siempre serán mejor recibidas aquellas personas que tienen algún tipo de relación más directa con la ejecución de la fiesta, sean músicos, bailarines, familiares o amigos de los pasantes. Si la sede se hace pequeña para la cantidad de gente que asiste a la boda, se comienzan a servir la comida en las afueras de la sede, tal como ocurrió en 2012 durante las fiestas de San José en Cupo y de San Santiago en Toconce.

En el caso de la fiesta de la Candelaria en Caspana, la amplia sede pudo acoger a la mayoría de los asistentes, aun cuando en las afueras también era posible ver a personas participando del almuerzo comunitario. Al interior de la sede se ponen una serie largas mesas rectangulares, sobre las cuales hay botellones de vinos tinto y bebidas gaseosas, además de *pululos* (maíz inflado) esparcidos a lo largo de todas las mesas. Hacia el sector izquierdo de la sede, en lo que se puede identificar como la cabecera, se ubican los alférez, el diacono y las parejas de estos hombres; ellos oficial desde esta cabecera los reiterados brindis. La comida ofrecida es abundante, primero un plato de *pastaca* (tradicional sopa de carne de cordero o llama con maíz), y de segundo un plato de carne (de cordero o llama) acompañado de arroz y papas chuño (patata deshidratada que se cocina frita y revuelta con huevo). Los complementos de salsas picantes, como el pebre con locoto, son indispensable en este tipo de comidas.

El almuerzo es amenizado con música “envasada”, pero también marcan presencia momentánea las bandas de lakitas que han sido contratadas con motivo de la fiesta. En otras festividades

patronales del Alto Loa, la boda cuenta con un extenso momento de sobremesa, animada con constantes libaciones de cerveza y vino, y bailes de música tropical; estilo que goza de mucha amplia aceptación, especialmente en los estratos juveniles. Sin embargo, en la fiesta de la Candelaria de Caspana, la boda culmina más temprano debido a que en seguida se da paso al “baile de los cuartos”; una actividad característica en las celebraciones en honor a la Virgen de la Candelaria.

5.3.8. El baile de los cuartos

En horas de la tarde, pasadas las 16:00 horas, gran parte de las personas que participaron de la boda se dirigen hacia la plaza. En ese lugar hacen ingreso a la iglesia las parejas que han sido invitadas por los alférez para participar del baile¹¹⁷. Los participantes se dividen en dos grupos para formar unas filas paralelas, y así comenzar a salir con las mitades de corderos tomadas de las patas; los corderos, que han sido sacrificados y presentados como ofrendas a la Virgen luego de la bendición de las ceras en el día anterior, se encuentran desangrados, sin cabeza, pero con su cuero intacto. La salida de la iglesia con los corderos se realiza de forma escalonada; sale primero la pareja que de “puntera” (quienes lideran las filas), para luego levantar la mitad del cordero y así permitir que la otra pareja que viene atrás pase adelante (Anexo 2. Foto 18). Esta es la *mudanza* o figura coreográfica es la base del baile de los cuartos; un escalonado formando un túnel que permite pasar a las parejas que se ubican en la parte posterior hacia adelante; ejecutada esta figura por todas las parejas, los punteros vuelven a quedar adelante y así se va avanzando hasta que ambos grupos de filas paralelas se ubican ya en la plaza. La danza se ejecuta en parejas, hombre y mujer, pero sin embargo, esta división es flexible puesto que en los últimos lugares es posible apreciar parejas de mujeres ejecutando la danza.

Cuando ambos grupos se encuentran ubicados en la plaza, comienzan a realizar un desplazamiento circular en sentido contrario a las agujas del reloj. Para avanzar, se realiza la misma mudanza utilizada para hacer la salida de la iglesia; es decir, un escalonado con los corderos levantados para que así la pareja que viene atrás pueda quedar situada adelante. Una vez que se llega al primer altar de piedra o también llamados “descansos” (cubos de cemento

¹¹⁷ En su estudio, George Serracino (1986) indica que quienes participan de este baile son los dueños de rebaños, idea que es replicada por Victoria Castro (2009: 447). Sin embargo, en el caso de la fiesta de 2012, y según me indicó uno de los alférez, los bailarines y bailarinas son invitados por los alférez a participar y, de hecho, se me señaló que los corderos son comprados por el alférez como parte de los gastos de la fiesta.

revestidos en piedra que miden un metro aproximadamente y que se ubican en las cuatro esquinas de la plaza), los/as danzantes se quedan en su puesto marcando el paso, para comenzar a realizar una nueva mudanza escalonada pero sin avanzar. Esta figura coreográfica adopta aquí el significado de una evidente reverencia corporal; los cuerpos deben inclinarse frente al altar y los brazos que llevan tomadas la patas de los corderos, debe ser impulsado tres veces en dirección al altar (Anexo 2. Foto 19)¹¹⁸. En seguida, la pareja de danzantes toma impulso y levantar el cordero para que la pareja que viene más atrás pueda pasar a reverenciar al altar de igual forma.

De esta forma, las filas de danzantes van avanzando hacia los cuatro altares, con una detención especial entre el segundo y el tercero. En este trayecto, se detienen frente al árbol que está situado en el centro de la plaza. En dicho lugar hay un calvario que además, en su segundo escalón tiene un pequeño repositorio u orificio tallado en la misma piedra. Ahí mismo se realiza una nueva detención para ofrendar los corderos de la misma forma en que se realiza en los altares, con la diferencia de que en este lugar se realizan dos veces el movimiento. Al pasar nuevamente por el frontis de la iglesia, el grupo de danzantes vuelve a hacer ingreso para ofrendar los corderos a la Virgen. Se sale de la iglesia de la misma forma que la primera vez. Terminada la primera vuelta completa a la plaza, los danzantes se detienen frente al árbol y calvario del centro, la música se silencia un momento y familiares de los alférez comienzan a servir diversas bebidas; ponche (vino blanco con melocotón), vino tinto, cerveza o gaseosas.

Quienes comparten con las bebidas ofrecidas por los pasantes, son conminados a *challar*; vale decir, asperjar o depositar previamente una pequeña cantidad de bebida hacia el interior del orificio situado junto al árbol antes. Sobre el calvario se ha armado una mesa con su aguayo (textil) como mantel, sobre el cual se han colocado hojas de coca. También se coquea por medio del intercambio de chuspas (Anexo 2. Foto 20). Luego de algunos momentos, las bandas de lakitas que acompañan el baile de los cuartos, continúan tocando. Están en la plaza las dos bandas contratadas, quienes se turnan para acompañar el baile y también los momentos de descanso en los que se realizan pagos y coqueos.

¹¹⁸ Si prestamos suficiente atención a las dinámicas rituales descritas hasta ahora, podremos ir percibiendo la importancia que tiene el tres en la ritualidad andina como una especie de “simbolismo numérico” (Mariscotti 1978: 94). Notaremos, por ejemplo, que en el mito de la Virgen de Ayquina, ésta es trasladada tres veces para volver al lugar donde apareció. Así mismo, los saludos con los estandartes de los Bailes Religiosos se realizan también con tres inclinaciones, lo mismo que los saludos con las imágenes santas en andas. Así mismo, Mariscotti señala que las formas de ofrendas hojas de coca también se realiza de a tres hojas o con número múltiplos, asunto que “parece tener concomitancias de índole mítica y ceremonial” (1978: 94).

El baile de los cuartos continúa con la ejecución de tres vueltas más a la plaza con sus respectivas detenciones en los altares y los descansos frente al árbol de centro de la plaza. Sin embargo, el baile de los cuarto no se da por terminado hasta que todas las mitades de cordero tomadas por las parejas de danzantes se han cortado. Uno de los alférez de la fiesta, espera con mucha alegría el momento en que las mitades de cordero, que aún no se cortan, deben ser forjadas por los danzantes para que se corten. Para ellos, la pareja estira y levanta el cordero, y lo baja fuerte hacia el suelo. Este es un momento cómico, puesto que las personas que están sentadas en la plaza ríen de buena gana cuando la pareja no logra cortar el cordero. Cuando casi todas las mitades de cordero han sido cortadas, se comienza a danzar una *cacharpaya* (música y danza de despedida); las parejas se van desdibujando y se comienza a danzar en círculos pero cambiado constantemente de sentido: contrario a las agujas del reloj y en sentido de las agujas del reloj. La dirección es propiciada por los punteros de las filas. Finalmente, el baile de los cuartos termina con todos los danzantes ofrendando los cuartos de cordero (patas y piernas sueltas) al calvario del centro de la plaza; aunque luego son llevadas por cada uno de los/as danzantes para ser cocinada y comida.

La ceremonia de “los cuartos” es característica solamente de Caspana y del vecino pueblo de Río Grande (Castro 2009: 447; Gómez et al. 2013: 118-122). Se considera, además, como una costumbre que se debe mantener ya que es el ritual de ofrenda que propia Virgen solicita, según señalaron los “viejos” de Machuca que donaron la imagen. En términos generales, el baile de los cuartos constituye un excelente ejemplo para comprender el lugar que tienen las ofrendas y el mecanismo sacrificial en la concepción andina de la liturgia católica. Aquí, el sacrificio de los corderos actúa como una ofrenda que la comunidad realiza en honor a la Virgen, recreando la relación de interdependencia que existe entre la Virgen y el baile de los cuartos desde mismo momento en que les fueron donados por los habitantes del vecino pueblo de Machuca. La comunidad por completo actúa como sacrificante, primero mediante la danza y luego como comensales del cordero “víctima”. La comunicación con la deidad, en este caso con la Virgen, se realiza de manera mediatizada por el cordero, el cual es transubstanciado por el sacrificio ritual, tal como opera simbólicamente la liturgia católica con el “cuerpo de Cristo”. Esta idea, sugerida por Tristan Platt (1996), permite entender la religiosidad andina actual como un proceso de interpretaciones, más que como una supervivencia de la cosmovisión. En cada lugar de los Andes se desarrollaron y desarrollan todavía procesos y negociaciones específicas, que le otorgan un

determinado carácter a las formas religiosas. Pero antes de aportar una interpretación concreta sobre el sentido de la liturgia católica desde un punto de vista andino, se debe hacer referencia a las que cierran la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Caspana.

5.3.9. Luminarias y despedida

Las luminarias, en la fiesta del año 2012, se realizaron el día tres de febrero; a pesar de que Serracino (1986) y Castro (2009) señalan que las luminarias se llevan a cabo durante las vísperas del día primero de febrero. Las luminarias son fogatas encendidas a partir de las 21:00 horas, con leña que, por esta vez, ha sido aportada por la Directiva de la Acción Católica y la Asociación de Bailes Religiosos de Caspana. Alrededor de las dos fogatas se instalan principalmente los/as promesantes de los Bailes Religiosos, quienes comparten animadamente y disfrutan de la música tocada por las bandas de bronce que acompañan esta celebración. Para esta celebración se sirve nuevamente una bebida caliente con alcohol.

A la mañana siguiente, a las 10:00, se da inicio a la segunda procesión, esta vez hacia los campo de cultivo siguiendo el curso río arriba. De regreso, a las 15:00 hora, comienza con las despedidas de los Bailes Religiosos al interior de la iglesia. Cada Baile tiene una hora para realizar su despedida, las cuales finalizan hacia la media noche. Es una ceremonia de mucha tristeza, donde los/as promesantes renuevan su promesa o se despiden en caso de retiro. Por su parte, los alférez finalizan su cargo realizando un nuevo pago o mesa en el calvario del centro de la plaza.

Este breve recorrido por algunos de los aspectos centrales experimentados en una fiesta patronal, sale a relucir la importancia que asumen las ofrendas y los sacrificios como mecanismos simbólicos que colaboran en la configuración del sistema de reciprocidades entre devotos/as y deidades. Evidentemente, las ofrendas y los sacrificios (que también son ofrendas, solamente que su manejo ritual es diferente) únicamente constituyen un aspectos dentro de la dinámica ritual configurada en torno a las festividades patronales. Mucha relevancia cobra también la vigencia de los sistemas de los sistemas de cargo religioso, la experiencia sonora y la musicalidad, los sistemas simbólicos de oposiciones complementarias, etc. Sin embargo, en esta ocasión quisiera detenerme de manera más específica en los ritos asociados a ofrendas y sacrificios, puesto que, a

mi parecer, éstos cumplen un papel central en el sistema de comunicación estructurado entre los/as devotos/as y las imágenes santas.

Retomando algunas definiciones conceptuales aportadas al inicio de este trabajo, cabe señalar que la definición antropológica más extendida del sacrificio indica que se trata de un “mecanismo de consagración” -paso de lo profano a lo sagrado- que se activa mediante una ofrenda que debe ser destruida, para así cambiar el estado natural o moral de la persona que lo ejecuta (Hubert y Mauss 2010: 81-83).). A partir de esta definición, podemos evidenciar que gran parte del sistema de culto andino/cristiano se encuentra estructurado sobre la base de prácticas sacrificiales, puesto que el punto fundamental de un sacrificio se encuentra constituido por una oblación o entrega de un don a las divinidades en el contexto de un sistema de reciprocidad. Un aspecto clave, en este sentido, es que la víctima o el objeto ofrendado, debe cambiar radicalmente de estado. De esta forma, no solo los sacrificios de animales -como los corderos ofrendados en el baile de los cuartos- constituyen un mecanismo de consagración de ofrendas a la Virgen, sino que también podemos englobar dentro de la categoría de ofrendas a las mesas rituales y pagos a calvarios, especialmente en lo que tiene relación con el derramamiento de bebidas y el ya descrito coqueo. Aun así, el repertorio de ofrendas en el contexto de rituales católico/andino es mucho más amplio que el descrito en relación a la fiesta de la Candelaria en Caspana. A modo de ejemplo, se puede mencionar el Santo Waki, un tipo de ofrenda característica en la zona del Alto Loa y que también se encuentra inmersa en este sistema de reciprocidades;

“pero –según señala Victoria Castro- el *Santo Waki* no corresponde sólo a la totalidad de las ofrendas que se disponen en la mesa ritual, sino sólo a una parte, la que estará destinada finalmente ser quemada en su totalidad o en parte, enterrada o quebrada en un lugar *ad hoc*, lejos del común de la gente, acto que será realizado por un *yatiri* [equivalente, en parte, a la figura de un chamán], algunos principales, un médico o quién la comunidad decida, luego de que haya sido utilizado en la mesa ritual” (Castro 2009: 377).

Al acto de quemar, enterrar, quebrar o esconder al Santo Waki, se le denomina “despacho” y da cuenta, justamente, de aquella propensión a cambiar radicalmente de estado a los elementos ofrendados. A partir de esta mirada amplia en torno a las ofrendas rituales y sus conexiones con los mecanismos sacrificiales, se puede establecer que debido a la influencia de variados agente – la Iglesia Católica, los aparatos hegemónicos del Estado y las derivas de los procesos modernizadores- los ritos propiamente sacrificiales han ido decreciendo en relevancia; contrariamente, las ofrendas y oblaciones de elementos vegetal o de otro tipo, han ido ganado

mayor espacio donde del ceremonial católico/andino. Incluso más, según señala Mariscotti pareciera ser que el sacrificio de animales comienza ser cada vez menos frecuente e incluso en ocasiones reemplazado por sacrificios puramente simbólicos (1978: 108). Estas constataciones apuntan al hecho de que los mecanismos sacrificiales pueden, en efecto, ser reemplazados o modificados por otro tipo de prácticas que respondan a la misma idea de establecer canales de comunicación reciprocidad con las deidades.

En este sentido, cabe preguntarse por la posible existencia de una cierta relación o doble articulación entre los ritos sacrificiales y las prácticas de autoexigencia corporal asociadas a al pago de las “mandas” entre los promesantes. Es así como en lo que queda de este trabajo, intentaré demostrar que el fenómeno promesante constituye una práctica corporizada (Csordas 1994a, 2010) de los mecanismos de ofrendas y sacrificios presente en la ritualidad que articulan las fiesta patronales “de pueblo” como es el caso de la fiesta de la Virgen de la Candelaria en Caspana. Para comprender cabalmente esta propuesta de análisis, el primer aspecto a notar es la relación que pareciera existir entre la ausencia de ritos de ofrendas y sacrificios animales en el contexto de las celebraciones con características de santuario; y, por el contrario, la enorme trascendencia que asumen los Bailes Religiosos en este tipo de celebraciones. Esta relación entre la mayor presencia de los Bailes Religiosos y la creciente ausencia de actividades sacrificiales, es la que nos permitirá comprender la forma mediante la cual los mecanismos rituales asociados a ofrendas y sacrificios han podido llegar a ser reinterpretados por algunos segmentos de población urbana que, mayoritariamente, dan vida al fenómeno promesante. Es así como en el siguiente apartado, se pasará a revisar de manera detallada la dinámica ritual de los Bailes Religiosos en el contexto de la fiesta del santuario de Ayquina; prestando, además, una atención a los elementos vinculados a la disposiciones corporales, puesto que en ellos parecieran jugarse gran parte de los significados rituales del fenómeno promesante.

5.4. Una fiesta de santuario: La fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina

Como se ha venido señalado, pareciera existir una relación directa entre la desaparición de las prácticas rituales de ofrendas y sacrificios, y la mayor influencia que han ido adquiriendo los Bailes Religiosos y la oficialidad católica en las festividades religiosas de El Loa. El caso de la fiesta “grande” de Ayquina es paradigmático en este sentido, ya que cuenta con una gran presencia de Bailes Religiosos, una fuerte injerencia de la oficialidad eclesiástica y, al mismo

tiempo, es posible advertir la pérdida de muchas de las prácticas tradicionales propias de las festividades patronales andinas, como son los sistemas de cargos religiosos, las bodas o comidas comunales, los sacrificios de animales, los pagos a la tierra o a los calvarios, etc. Este contrapunto entre la mayor presencia de sociedades de Bailes Religiosos y la pérdida de la ritualidad característica en las celebraciones más afincadas en la tradición andina, ha llevado incluso a que los/as propios/as comuneros/as del pueblo de Ayquina estimen a la fiesta “grande” de septiembre como la fiesta propia de los “afuerinos” o de los “calameños”. Ante esta situación –y como he mencionado al inicio de este capítulo-, los/as comuneros/as de Ayquina han privilegiado otra celebración, llamada la fiesta “chica” del día 12 de diciembre, donde sí se lleva a cabo el ritual bajo la norma andina más tradicional. En este sentido, debemos considerar a la fiesta “grande” del santuario de Ayquina como una actividad ritual configurada a partir de una serie de procesos de transformación, los cuales, a lo largo del siglo XX, han permitido situarla como la celebración de santuario más importante de la Provincia de El Loa, e incluso de toda la Región de Antofagasta¹¹⁹.

La fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina se lleva a cabo entre los días 3 y 9 de septiembre, y congrega –según estimaciones de la prensa y de las autoridades locales- a unas 50.000 personas; es decir, a más de un tercio de toda la población de la Provincia de El Loa. Una de las características centrales de esta celebración, es la participación masiva de una serie de sociedades de Bailes Religiosos, las cuales –tal como hemos señalado a lo largo de este trabajo- provienen en su totalidad desde la ciudad de Calama. Si bien hay algunas agrupaciones que comienzan su traslado o peregrinación desde Calama a Ayquina el día primero de septiembre (es el caso del Baile Promesante Los Salteños, quienes asumen con manifiesto orgullo el hecho de ser los primeros en llegar al pueblo y los últimos en irse); es a partir del día 3 de septiembre cuando la mayor parte de los Bailes Religiosos comienzan a llegar hasta el pueblo de Ayquina. La hora de llegada de cada agrupación es variable, a pesar de que existe un cronograma de

¹¹⁹ Cabe destacar la existencia de otras celebraciones que son identificadas como celebraciones de “santuario” por los/as feligreses loínos/as: la fiesta de la Virgen del Carmen en Conchi Viejo y la fiesta de la Virgen de Andacollo en Coska. En el primer caso, al parecer, ha ocurrido un reemplazo en términos de la importancia adquirida por la fiesta de Ayquina en desmedro de la de Conchi. Aun así, se podría decir que la fiesta de la Virgen del Carmen en Conchi Viejo, constituye una especie de fiesta en transición, puesto que se estructura a partir de una mezcla de elementos propios de las festividades patronales (sistemas de cargos religiosos, pagos a calvarios, mesas rituales, Santo Waki, etc.); junto con otro tipo de expresiones, como son la preeminencia de los Bailes Religiosos y el fenómeno del peregrinaje. El caso del santuario de Coska (del cual no se cuentan con observaciones en terreno), se sabe que se trata de un santuario de frontera, que atrae a un peregrinaje activado únicamente con ocasión de la fiesta religiosa, pero aun así, está lejos de asumir una relevancia similar a la de la fiesta “grande” de Ayquina.

ingresos al pueblo elaborado por las federaciones de Bailes Religiosos. Una vez llegado al pueblo, el Baile debe cumplir con el primer rito formal de la fiesta, realizar la entrada.

5.4.1. La entrada¹²⁰

A las 9 de la mañana, aproximadamente, el autobús que trae a la mayor parte de los integrantes del Baile Hindú llega hasta el llamado Calvario de Cristo, ubicado en la calle de acceso al pueblo de Ayquina¹²¹. Las personas comienzan a bajar del autobús y se saludan con otros integrantes del Baile que han llegado más temprano -incluso algunos el día anterior- y que estaban esperando en las inmediaciones del Calvario. El Calvario de Cristo, ubicado en la entrada al pueblo de Ayquina, tiene una especie de plaza cercada por una malla metálica, y en su interior se ubica un Cristo blanco de concreto, de unos cuatro metros de altura, mirando hacia el Oeste; hacia la imponente cordillera de los Andes nevada. Este Cristo -donado por la Municipalidad de Calama a mediados de los años 90' (Mercado 1996)- tiene sus brazos abiertos y un poco inclinados, como realizando un gesto de bienvenida a los peregrinos que ingresan al pueblo. En esta ocasión, el Cristo está rodeado de flores que son colocadas en los tres escalones del Calvario que, en su parte superior, sostiene al Cristo.

Alberto, primer caporal del Baile Hindú, manifiesta un gran apuro en hacer la entrada, por lo cual insiste permanentemente a sus socios, bailarines y músicos para que ingresen a la plaza del Calvario y den comienzo al rito de entrada. El Baile se forma en filas paralelas de hombres y mujeres en la puerta de entrada a la plaza. Son en total 20 bailarines/as, más tres caporales que van ubicados al centro de la filas paralelas. Dos niñas menores de edad van de figurinas (acompañantes del caporal) y una socia del Baile es la portaestandarte. La vestimenta utilizada para esta primera ceremonia, es un buzo (o chándal) oficial del Baile, que consiste en pantalón azul oscuro, chaqueta también azul oscura con mangas de color rojo y zapatillas blancas. Debajo de la chaqueta visten una camiseta blanca con cuello y puños azul oscuro; pero no todos usan esta camiseta, por ejemplo, Alberto no la lleva puesta y en su lugar viste una camisa cuadrillé de color

¹²⁰ La siguiente descripción y análisis de las principales etapas rituales experimentadas por una Baile Religioso en la fiesta “grande” de Ayquina, se articula en base a la experiencia etnográfica vivida con del Baile Hindú de Chuquicamata en el año 2012. Aun así, algunos datos serán complementados o ampliados con las experiencias vividas previamente con algunos integrantes del Baile Chino Promesante durante las fiestas de 2008 y 2010.

¹²¹ El saludo al Calvario también está presente en los Bailes Religiosos que asisten al santuario de La Tirana. En ese caso, Van Kessel señala que “a la entrada principal de los antiguos pueblos de la región, se encuentra siempre el Calvario. Es una simple cruz levantada en un montículo, al lado del camino, a veces con un pequeño altar. El primer acto de los bailarines de La Tirana es un saludo a aquella cruz” (1982b: 3). Sin embargo, como bien hemos revisado, los calvarios no solo se encuentran en las entradas a los pueblos, sino que también los hay al interior de los pueblos y en otros sectores que configuran hitos de gran relevancia para una determinada comunidad.

verde oscuro. La chaqueta del Baile tiene un cierre completo al centro y al costado izquierdo del pecho lleva bordado un logo circular del Baile Hindú. Así mismo, en la parte de la espalda, está bordado el mismo logo circular pero más grande. Solo el primer caporal, Alberto, lleva un pantalón color beige, diferente al del resto de los/as bailarines/as.

Los músicos se instalan al costado izquierdo, entrado a la plaza del Calvario. La banda está conformada por diez músicos aproximadamente, de los cuales tres son promesados en el Baile y el resto son colaboradores o músicos contratados. La banda es de bronces, por lo cual cuenta con instrumentos de percusión (bombo, caja y platillos) y además de viento (trompetas, trombón y tuba). Comienzan tocando una marcha solemne, y el Baile realiza su entrada a la plaza del Calvario. El Baile hace ingreso a la plaza formado en dos filas paralelas, sumada a otra línea central conformada por los tres caporales (dos hombres y una mujer), la portaestandarte y las figurinas. Avanzan ejecutando un paso de marcha que consiste en adelantar el pie izquierdo, girar levemente el cuerpo hacia la derecha; luego, el pie derecho hacia adelante y giro leve del cuerpo a la izquierda; siempre en un compás de dos tiempos.

Una vez que la portaestandarte llega frente al Calvario de Cristo, inclina tres veces el estandarte del Baile. En seguida, los primeros bailarines de cada fila -los llamados “punteros”- se sitúan frente al Calvario y Alberto indica, con un toque de silbato, que la banda detenga la música. Alberto, situado al centro del Baile, se prepara para pronunciar unas palabras dirigidas a la figura de Cristo: “Buenos días Padre, nuevamente está su Baile Hindú para empezar en su fiesta, igual a nuestra Madre...”. Alberto se saca su sombrero, con ambas manos se lo acerca al pecho, acrecentando así sus señales de respeto, y prosigue: “este Baile cumple 63 años viniendo a saludar a nuestra fiesta, por eso también estamos esperando al resto del Baile que se va a venir el día 5, Padre, usted que todo lo sabe. Muchas gracias por recibirnos a su Baile”. Alberto pasa hacia adelante, frente al Calvario se inclina y se persigna. En seguida se pone de pie y se dirige al resto del Baile diciendo: “todos saludan”; retrocede finalmente por el centro de ambas filas, sin dar nunca la espalda a la imagen de Cristo. Los bailarines/as van pasando de dos en dos, uno por cada fila, a saludar de la misma forma en que lo hizo Alberto: hincándose y persignándose a los pies del Calvario; con la diferencia de que se devuelven hacia la parte posterior de las filas por el costado externo, pero también sin dar, en ningún momento, la espalda a la imagen de Cristo.

Mientras se realiza el saludo al calvario, una socia del Baile comienza a repartir unas pequeñas libretas encuadernadas que contienen las letras de los cantos propios del Baile. Cuando todos los

promesantes han pasado a saludar a los pies del Calvario, el Baile se vuelve a ubicar en la posición inicial y comienzan a cantar:

“Cristo recibe a tus fieles,
Que te rinden tributos aquí.
En la pampa llena de esperanza,
Aguardando que entres en mí.

Cristo, Cristo, es tu bendición,
Hoy te pedimos, con el corazón,
Junto a nuestra Madre,
Danos el perdón,
Lo recibimos con nuestra pasión.

Cristo danos tu permiso,
Para entrar a tu templo Señor.
Guadalupe nos está esperando,
Y abrigarnos con su bendición.

Cristo, Cristo, te pido de corazón,
Bendice a tus hijos hindúes,
Que te aman con el corazón,
Junto a nuestra Madre,
Danos el perdón,
Lo recibimos con nuestra pasión”

Al finalizar el canto, el primer caporal se sitúa nuevamente al centro y con ambas manos tomando la libreta de cantos, dice: “muchas gracias Padre, ahora vamos a saludar a nuestra Madre”. Le solicita, en seguida, a la portaestandarte que se sitúe en el centro de ambas filas, indicándole con su mano derecha que siga el mismo camino recto de vuelta hacia la entrada de la plaza del Calvario. Los bailarines/es van pasando ahora por dentro de las filas, también sin dar la espalda al Cristo. El paso hacia atrás se realiza muy rápidamente y caminando sin música, quitándole así cierta cuota de solemnidad al retiro. Llegando a la puerta de la plaza del Calvario, los promesantes hindúes realizan un giro en 90 grado; la banda de músicos, que ya se encuentra situada afuera de la plaza, comienza tocar una marcha y se inicia la bajada al pueblo. El ritmo y la melodía es la misma que se ejecutó para la entrada a la plaza del Calvario. Los bailarines/as bajan realizando el paso de marcha formados en las mismas líneas paralelas, dejando en el centro a los caporales y a la portaestandarte que lidera el Baile. Aproximándose a la calle principal del pueblo, el paso de marcha se va enfatizando, puesto que los/as bailarines/as incorporan una flexión de rodilla y levantamientos de pie.

Luego de un toque de silbato por parte del segundo caporal, se da la indicación para iniciar el paso de salto, el que consiste en el mismo paso de marcha pero ahora elevándose en cada cambio de orientación del cuerpo. Luego de dos fraseos completos, el caporal vuelve a tocar su silbato para indicar el término del paso de salto y la vuelta al paso de marcha. Se sigue bajando hacia el pueblo con el ritmo de marcha, sin modificaciones. Algunos integrantes del Baile, que llegaron atrasados al saludo al Calvario de Cristo, se fueron incorporando a las filas del Baile mientras éste iba bajando hacia el pueblo. Algunos metros antes de doblar por la calle principal que conduce hacia la iglesia, Alberto se acerca a la portaestandarte y le señala un calvario más pequeño, que se encuentra discretamente ubicado hacia el costado izquierdo. La portaestandarte se sitúa de frente al calvario y realiza tres inclinaciones¹²².

La banda de músicos se instala al otro lado de la calle, mirando de frente hacia el calvario. El Baile se sitúa a lo largo de la calle, siempre formado en filas paralelas. Alberto toca su silbato y hace una señal para que la banda se silencie; “silencio” -dice Alberto-, se saca su sombrero y se dirige a un costado del calvario. Un trompetista comienza a tocar un solo, mientras todos los integrantes del Baile se forman rígidamente, muchos con las manos cruzadas por la espalda. Terminado el solo de trompeta, Alberto toma la palabra: “señores bailarines, señores socios, señores músicos, han escuchado llorar la trompeta y a su vez pide silencio; silencio por todos nuestros socios, bailarines y músicos que nos representa este monolito. Y nuestro fundador, que murió con las ‘botas puestas’, como fue don Eduardo Vela, fundador de este Baile hace 63 años atrás. Todos los años nosotros los saludamos, y en el día de su alba también venimos a saludarlo, en el 8 de septiembre, a la amanecida. Por eso, roguemos al Señor”; “Escúchanos señor te rogamos...”, responden los/as bailarines/as. “¡Viva la Virgen de Ayquina!”, grita impetuoso Alberto; “¡Viva!”, responden las integrantes del Baile. “Adelante banda, a la entrada vamos a empezar a cantar”, señala finalmente Alberto.

El Baile, liderado por su portaestandarte y después por la banda de músicos, continúa con su descenso hasta la iglesia del pueblo tomando la calle principal, llamada Tomas Paniri¹²³. Encaminado el Baile en dirección a la plaza, se cambia el ritmo de marcha por un clásico “dos

¹²² Este segundo calvario ubicado en la entrada a Ayquina, tiene el aspecto típico de un calvario de pueblo, bastante diferente al Calvario del Cristo que está hecho a escala “monumental” y de concreto. Por el contrario, este segundo calvario está hecho de piedras, las cuales conforman una especie de cuadrado de base, sobre el cual se apoyan otros cuadrados más pequeños y que se van haciendo más angostos a medida que se elevan. Los cuadrados conforman tres escalones, y, su parte superior, tiene incrustada una cruz de madera.

¹²³ Comunero de Ayquina que lideró un levantamiento de resistencia anticolonial en la zona de Atacama (actual Provincia de El Loa) hacia fines del siglo XVIII (Hidalgo 1982; Castro 2009: 344-355).

por tres”¹²⁴. El Baile con su banda irrumpen en el pueblo y en el tránsito calmo de la gente que a esta hora circula por la calle principal. (Anexo 2. Foto 21). Los bailarines/as siguen el paso de “dos por tres”, inclinando una parte de su cuerpo, especialmente los hombros, hacia un lado y luego hacia el otro. La banda toca a un alto volumen, para luego bajarlo y así los promesantes, libreta en mano, comiencen a cantar: “Virgen de Ayquina, déjanos pasar, porque tus hindúes, vienen a adorar...”. Cuando la banda baja su volumen, solo queda tocando un bombo que marca el tiempo y los vientos tocan la melodía suavemente para no acallar el canto de los/as promesantes.

Para los/as promesantes, la entrada es el rito de separación; marca el ingreso definitivo al tiempo festivo, el cual también es marcado espacialmente mediante los saludos a los calvarios. Esta práctica -tal como lo hemos revisado en el ejemplo de la fiesta de la Candelaria en Caspana-, es muy recurrente en las festividades religiosas de la zona. La diferencia radica en que los Bailes que asisten a la fiesta “grande” de Ayquina, no realizan un pago o una mesa ritual como sí ocurren en el caso de Caspana, donde el *ch'allado* con bebidas alcohólicas y el coqueo son los elementos centrales. Por el contrario, el Baile Hindú -al igual que todos los Bailes Religiosos que participan de la fiesta “grande” de Ayquina- realiza su saludo a los calvarios por medio de bailes y cantos, omitiendo así la oblación de ofrendas bebestibles y comestibles.

Sin embargo, un elemento ciertamente común entre las prácticas rituales desarrolladas en las festividades patronales y de santuario, es la noción del recuerdo a los antepasados. En el caso de Caspana, hemos visto cómo el relato de los “gentiles” y el respeto hacia los antepasados es un elemento muy presente; noción que además cumple una importante función en el pago al calvario ubicado en el ingreso al “pueblo viejo”. En el caso de la fiesta patronal de Conchi Viejo, también se me ha comentado que el saludo al calvario ubicado al inicio del camino que desciende hacia el pueblo, es el sitio donde se marca el ingreso al tiempo/espacio festivo, así como también el reencuentro con la memoria de los antepasados (comunicación personal, 2012)¹²⁵. Siguiendo esta misma idea, el Baile Hindú recuerda a sus antepasados al realizar su saludo al calvario de ingreso

¹²⁴ El ritmo llamado por los/as promesante como “dos por tres” es, posiblemente, el más utilizado y característico de la musicalidad promesante. Está compuesto, en términos de notación musical, por un compás de 4/4, distribuido en dos negras, dos corcheas y una negra. El término de “dos por tres” proviene de la verbalización del ritmo: “un, dos, un-dos, tres”.

¹²⁵ En el caso de Conchi Viejo existe además una singular práctica de saludo al calvario con ocasión del ingreso y la retirada de la fiesta de la Virgen del Carmen. Los asistentes llegados en vehículos, antes de iniciar el descenso al pueblo, realizan tres giros en el propio vehículo alrededor del calvario-estación; la misma práctica se realiza cuando los asistentes se retiran de la fiesta.

al pueblo; se recuerda especialmente al fundador del Baile, Eduardo Vela, fallecido hace algunas décadas, así como también a quienes hayan fallecido recientemente. Estos elementos que nos permiten ir reflexionando respecto a las continuidades y transformaciones operadas en las formas rituales asumidas por las festividades patronales y de santuario. Sin embargo, para tener mayores antecedentes, es necesario continuar revisando las etapas centrales del ritual promesante en la fiesta “grande” de Ayquina.

5.4.2. El saludo

El Baile Hindú hace ingreso a una plaza prácticamente vacía; solo hay unos pocos curiosos mirando las entradas de los Bailes desde las graderías de cemento que bordean la plaza. Alberto, como en casi todo el trayecto hacia la plaza, no participa en el paso de danza del Baile y más bien se dedica a impartir instrucciones a bailarines y músicos. Con un gesto seguro pero cálido, con las manos abiertas, Alberto les indica a algunos músicos que hagan ingreso a la iglesia; y éstos, sin dejar de tocar en ningún momento, hacen ingreso al templo. Los músicos señalados por Alberto son ocho, tres de percusión (bombo, caja y platillo) y cinco de viento (tres trompetas, un trombón y una tuba). Los músicos que venían usando sombrero, se los quitan inmediatamente una vez que hacen ingreso a la iglesia. Al interior de ésta se encuentra la Virgen situada al centro, adelante del altar, sobre una especie de pedestal de madera. Está vestida con un traje blanco, bajo el cual sobresalen tres cintas o lazos que cuelgan sobre el pedestal. En el interior de la iglesia se encuentra un reducido grupo de gente, algunos con bebés y niños pequeños, saludando a la Virgen.

El Baile Hindú, formado en filas paralelas -a excepción de sus caporales, figurinas y portaestandarte, quienes van al centro-, ha llegado finalmente a los pies de la imagen de la Virgen. La portaestandarte, frente a la imagen, realiza nuevamente las tres inclinaciones del estandarte y se coloca al costado izquierdo, adelante de la banda de músicos. Realizado este acto, la banda se silencia; Alberto toca su silbato e indica -con su mano levantada y luego dejándola caer suavemente- que los/as promesantes deben agacharse; todos/as, a excepción alguna gente mayor de edad, se inclinan frente a la imagen de la Virgen (Anexo 2. Foto 22). Un representante de la comunidad de Ayquina-Turi toma la palabra a través de un pequeño megáfono: “buenos días señores del Baile Hindú. A nombre de la comunidad de Ayquina-Turi, les damos la más cordial bienvenida. Siéntanse en casa. Entramos en comunión con nuestra Madre y a ella la

saludamos, diciendo”:

“Bendita sea tu pureza,
y eternamente lo sea,
Pues todo un Dios se recrea,
en tan graciosa belleza.
A ti, celestial princesa,
Virgen Sagrada María,
Yo te ofrezco en este día,
Alma, vida y corazón,
Mírame con compasión,
No me dejes, Madre mía.
Amén.”

La alabanza fue secundada, en voz baja, por los integrantes del Baile Hindú. Al finalizar, el representante de la comunidad de Ayquina dice: “Santa Madre, protege al Baile Hindú”, para luego exclamar en voz alta: “¡Viva el Baile Hindú!”, ante lo cual se responde: “¡Viva!”. “¡Viva Guadalupe de Ayquina!”, exclamó nuevamente el representante de la comunidad; “¡Viva!”, respondieron los/as promesantes hindúes. “Con la alegría de sentirnos así por María...”; súbitamente interrumpe una trompeta en medio de las palabras del representante de la comunidad y comienza a entonar un solemne solo instrumental. Durante esta corta interpretación, algunos integrantes del Baile se emocionan hasta las lágrimas. Una de las socias del Baile, que se ha quedado de pie debido a problemas físicos, seca sus lágrimas con un pañuelo que guarda en el bolsillo de su chaqueta. Las lágrimas brotan si alardes externos de emoción.

Al terminar el solo de trompeta, Alberto se pone de pie y toma la palabra: “señores bailarines, señores socios, señores músicos, han escuchado llorar la trompeta y a su vez pide silencio; silencio por las personas que no están y están al lado de nuestra Madre. Especialmente por nuestro estandarte, mi ahijado, Carlitos [recientemente fallecido]; el hombre que nos llevaba el estandarte hasta la Virgen, y por todos nosotros y por todos nuestros deudos que tuvimos. Muchas gracias Baile Hindú por haber aportado un poco para iluminar Ayquina. ¡Muchas gracias Madre!”.

En seguida, se reza un “Padre Nuestro” y un “Ave María” mientras los integrantes del Hindú permanecen arrodillados. Terminados los rezos, Alberto exclama: “¡Adelante Baile Hindú!, saludemos a nuestra Madre para hacer honor a los 63 años que venimos saludando y bailándole a nuestra Madre”. La banda comienza a tocar una lenta marcha, e hincados, cada uno/a de los/as

promesantes pasan en parejas, uno por cada fila paralela, a tocar y besar el manto de la Virgen¹²⁶; y así, de manera silenciosa e interna, a los pies de la Virgen, realizan sus peticiones o reafirman sus mandas. Los primeros en pasar frente a la Virgen son los/as dos “punteros/as”; arrodillados, cada uno toma un lazo, lo besa y se persignan con él. Se ponen de pie y, de manera conjunta, retroceden sin dar la espalda y así dar paso a otros/as dos promesantes/as. Una de hija del primer caporal, promesante del Baile, pasa a saludar a la Virgen con lentes oscuros, como queriendo vanamente disimular sus lágrimas. Terminado su saludo, va y abraza a su padre que está de pie a un costado de la Virgen. Lo mismo hace una de sus nietas, la que también es promesante del Baile. Pareciera como si besar el manto y luego abrazar al primer caporal, constituya un reconocimiento del lugar *cuasi* sagrado o intermediario que adquiere el caporal dentro del Baile. Una vez que todos los/as promesantes han pasado a realizar el saludo, se retiran formados en la misma posición que han entrado a la iglesia; es decir, sin dar la espalda a la imagen de la Virgen. Los músicos se retiran posteriormente, pero en este caso sí dan la espalda a la imagen. Alberto se retira al final, después de los músicos, sin haber realizado el gesto de besar el manto y dando la espalda a la Virgen¹²⁷. Una vez ubicado el Baile afuera de la iglesia, la banda comienza a tocar una especie de marcha, muy pausada, a ritmo de “dos por tres”. Los/as bailarines/as, libreta en mano, comienzan a cantar: “Virgen de Ayquina, oh Madre de Dios...”; y mientras cantan, Alberto levanta su mano derecha (con la izquierda sostiene su libreta de cantos) hasta a la altura de su cabeza y apunta hacia la puerta de la iglesia, como queriendo indicar, corporalmente, que su canto va dirigido hacia la Virgen.

Terminada la primera estrofa del canto, la banda sube su volumen y los bailarines, en silencio, comienzan a mover suavemente su cuerpo marcando el paso. Así se van alternando subidas de volumen de la banda y silencios de los/as bailarines/as, con bajada de volumen de la banda y

¹²⁶ El gesto de saludo a los pies de la Virgen y el tocado del manto que realizan los/as promesantes, difiere en algunos rasgos significativos de lo que he podido observar en otras festividades patronales de pueblo, donde los/as comuneros/as devotos/as proceden primero a tocar el manto con las manos cruzadas, para luego ponerlas en paralelo y volverlas a cruzar; acción que se repite tres veces. Por el contrario, los/as promesantes de los Bailes Religiosos únicamente se limitan a tomar y besar el manto, o bien, alguno de los lazos que cuelgan del altar que sostiene a la imagen. Victoria Castro (2009) también menciona la existencia de una práctica singular de saludo y tocado de las imágenes entre los comuneros del Alto Loa.

¹²⁷ Es curiosa esta situación puesto que Alberto, al parecer, considera que su status de primer caporal lo exige de realizar las mismas acciones que el resto de bailarines. Este asunto puede tener dos sentidos, aunque íntimamente relacionados: uno, que Alberto se considera en un posición semi-sagrada que lo iguala en algunos aspectos a la imagen venerada o al menos lo eximen de cumplir con ciertos ritos; y dos, que estas no-acciones le permiten diferenciarse del común de bailarines y así reafirmar su posición de poder dentro del Baile. Como sea, el tema del status que asume el caporal y la configuración de su poder en el contexto de la ejecución ritual, parece ser un tema de relevancia aún no del todo abordado.

canto de los/as bailarines/as. La banda, luego de unas cuatro estrofas, comienza a retirarse. El conjunto del baile comienza a inclinarse hacia la salida del costado derecho de la plaza. Como siempre, el Baile va liderado, primero por Alberto que imparte instrucciones; luego viene la portaestandarte y las dos figurinas, que van ahora formadas como punteras de las filas. Cuando el Baile va saliendo de la plaza, la banda cambia de melodía y acelera el ritmo, momento en el cual los bailarines comienzan a marcar más acentuadamente el paso de “dos por tres”. El Baile se dirige ahora hacia la llamada “plaza de tierra”; un espacio que se forma en la parte posterior de la iglesia antes de llegar al cementerio “viejo”, todo esto por la misma calle principal Tomas Paniri. Momentos después, la banda se silencia. Los/as integrantes del Hindú se reúnen y forman un círculo en plena calle. El segundo caporal, con las manos tomadas por la espalda y con postura rígida, comienza a decir unas palabras en tono solemne:

“Ha pasado un año desde la última vez que este Baile, completo, estuvo acá en Ayquina. Y hoy lo volvemos a hacer, muchos de nosotros traemos penas, un poco de dolor, pero también alegría y espero que este año, en esta fiesta tan hermosa para todos nosotros, le demostremos a nuestra Virgen que ella ha sido nuestra fortaleza cuando tenemos pena, nuestro hombro cuando estamos decayendo y que ella nos entrega la alegría para seguir. Este Baile está formado para venerarla a ella, para bailarle a ella, le doy las gracias a todos ustedes por estar hoy día presentes; ya el Baile cumplió con la primera etapa que fue la entrada [...]; gracias a todos estar presentes hoy, fue temprano la entrada, aprovechamos que no había ningún Baile atrás, ningún Baile adelante, así que no fue necesario parar y esperar, eso quiere decir que la Virgencita nos está esperando con los brazos bien abiertos, para recibirlos a cada uno de ustedes, bailarines, socios y músicos, porque ella quiere vernos a nosotros acá, quiere que le bailemos, quiere que le dancemos, que le demostremos el cariño que le tenemos a ella y a su hijo. Así que a prepararse para los turnos, a prepararse para la misa de hoy en la noche, en la cual vamos a bendecir nuestro nuevo traje, que por mucho tiempo estuvimos esperándolo; que fue el cambio de un traje que va a ser inolvidable para muchos de nosotros, pero lamentablemente se tenía que hacer ese cambio. Así que no se olviden, hoy día, siete y media en el santuario, en la placita, con el buzo y el poncho y el traje nuevo para bendecirlo”¹²⁸.

El saludo a la Virgen marca el ingreso definitivo del/la promesante a la fiesta. Con posterioridad, los/as promesantes deben organizarse en las casas o habitaciones que dispongan. En el caso del Baile Hindú, se cuenta con la casa de Alberto –ubicada en las inmediaciones de la iglesia-, la cual sirve para alojar a su amplia familia, pero también a promesantes nuevos o visitante eventuales (como es mi caso). Además, el Baile tiene otra habitación (también llamada “pieza”), ubicada justo frente a la plaza de tierra, en la cual se alojan los músicos del Baile. El resto de los/as

¹²⁸ Las transcripciones textuales han sido realizadas a partir de registros audiovisuales tomados *in situ*, previa autorización y acuerdo con los protagonistas. Es por ello que no se indica la fuente, ya que se comprende que son transcripciones de observaciones directas.

promesantes y socios/as alojan en habitaciones o casa propias (entregadas en comodato por la comunidad de Ayquina) o alquiladas únicamente con ocasión de la fiesta. La organización cotidiana durante los días de fiesta resulta fundamental, sobre todo considerando que no existe agua potable ni tampoco luz eléctrica durante todo el día; únicamente se cuenta con luz eléctrica por generador durante algunas horas de la noche. Es por ello que los horarios de comida y de descanso deben estar muy bien organizados, para así no interferir con los turnos de baile y otras actividades propias de la fiesta.

5.4.3. Los turnos de baile

Durante el día 4 de septiembre, se desarrollan actividades como la celebración de luz¹²⁹ y la entrada de los representantes de la Central de Caporales a la plaza del pueblo. Ambas actividades forman parte una gran fase de vigilia de la cual participan los denominados turnos de baile. Debido a la centralidad que tiene el turno de baile no solo en la propia dinámica ritual de la fiesta, sino que también en la configuración de la experiencia promesante; he privilegiado un enfoque que sitúe al turno de baile como el referente más importante de esta etapa de vigilia, que tiene por objetivo el preparar a los participantes para el día 8 de septiembre, el día central de la festividad. Los turnos de baile son, por excelencia, el rito fundamental para el/la promesante. A partir del día 5 de septiembre comienzan los turnos de baile, los cuales también generan mucha expectación entre otros devotos y curiosos que vistan la fiesta. Se podría decir incluso que la fiesta “grande” de Ayquina se ha transformado en un “evento de danza” (Royce 2002). Debido a la enorme cantidad de Bailes Religiosos que asisten a la fiesta, las federaciones de Bailes (la Central de Caporales y la Asociación de Baile Religiosos) han desarrollado un estricto sistema de turnos, donde cada agrupación tiene derecho a bailar cada día durante dos turnos de 25 minutos cada uno en la plaza de Ayquina; y otros dos turnos, también de 25 minutos cada uno, en la denominada “plaza de tierra” situada en la parte posterior de la iglesia¹³⁰. En consideración de que el número de integrantes de cada Baile es variable, la plaza del pueblo se ha dividido en 3 secciones, marcadas con líneas de pintura blanca en el suelo. Los Bailes con menos de 100

¹²⁹ La celebración de la luz, que viene a suplir a las “luminarias” de las festividades patronales más tradicionales, es una procesión que parte desde el Calvario de Cristo hasta la plaza del pueblo, en la cual participan únicamente dos caporales y seis representantes por cada uno de los Bailes. Se inicia pocos minutos antes de las 23:00 horas del segundo día de fiesta.

¹³⁰ Esta programación de los turnos de baile marca una evidente diferencia con otra de las grandes festividades de santuario del Norte Grande, como lo es la fiesta de la Virgen de La Tirana, donde no existen turnos y cada Baile tiene la libertad de elegir sus horarios y las veces que desee ejecutar sus danzas.

integrantes ocupan uno de esos tercios. Los Bailes que tienen entre 100 y 150 integrantes, ocupan dos tercios de la plaza; y por último, los Bailes que tienen más de 150 integrantes ocupan la plaza completa.

Este cuidadoso y estricto sistema de turnos se ejecuta durante tres días seguidos, entre el 5 y el 7 de septiembre. Los turnos se suceden, uno tras otro, entre las 8:00 AM y las 05:30 AM, lo que se traduce en una verdadera avalancha de sonidos cacofónicos y una exacerbación visual de colores y movimientos, los que, en su conjunto, producen la extraña sensación de un desorden armónico (cfr. Martínez 1988). El inicio de los turnos de danza marca el punto de entrada a la *communitas* de la fiesta (Turner 1974, 1988); las rutinas de los turnos y la convivencia cotidiana entre los integrantes de un mismo Baile, se intensifican al punto de que se extravía la noción convencional del tiempo. El efecto de la reiteración de los turnos, sumada a la saturación de los sonidos a lo largo del día, parece producir una experiencia sensorial que le otorga una curiosa singularidad a la fiesta; elementos que se intensifican a partir de la exigencia física que implica el bailar reiteradamente en un lugar emplazado a una altura que llegan casi a los 3.000 m.s.n.m. Junto a esto, la oscilación térmica -tan característica del desierto atacameño- con un intenso calor durante el día y un crudo frío durante las noches y madrugadas, otorgan a la experiencia festiva un sentido dual: por una parte, es una instancia que produce un goce sensitivo, y por otra, es un proceso marcado por la exigencia física, la cual remite de manera evidente a la búsqueda de estados orgiásticos, o ciertos mecanismo corporales destinados a la alteración de los estados de la conciencia (Mercado 1995-1996).

En este sentido, resulta altamente necesario abordar algunos de los aspectos que nos permiten comprender, justamente, los alcances rituales que tiene el fenómeno de exigencia física a través de la danza. En primer lugar, cabe señalar que gran parte de las figuras coreográficas de las danzas promesantes asumen la forma de pequeñas peregrinaciones en dirección a la imagen santa, donde, al mismo tiempo, el propio cuerpo promesante se convierte en una especie de ofrenda sacrificial. El hecho de que el cuerpo en movimiento -comprendido una “técnica corporal” (Mauss 1979) asociada al esfuerzo físico- se constituya en una ofrenda sacrificial, no debe extrañarnos si consideramos que muchos de los mecanismos de comunicación sagrada establecidos en el contexto de la festividades patronales andinas, se configuran, en efecto, a partir de la intermediación de determinadas ofrendas. Desde esta perspectiva, el proceso que deberíamos ser capaces de comprender, tiene que ver con la manera y los principios bajo los

cuales se ha producido este desplazamiento de sentidos; desde un cierto tipo de ofrendas que requieren de intermediarios (asperjar alcohol u hojas de coca, quemar plantas, e incluso sacrificar animales), a un tipo de ofrendas que tienen que ver con la *corporización* de los medios de comunicación con lo sagrado; el cuerpo-ofrenda no requiere de intermediarios, ya que es la propia carne -el cuerpo promesante- la que se dispone a la imagen santa en calidad de ofrenda. Evidentemente, este mecanismo o técnica corporal no solo expresa una relación evidente con el sistema cultico andino, sino que también plantea una relación con los ritos de autoflagelación y martirio corporal, también presentes en determinadas expresiones del catolicismo en las culturas del mundo. Es más, se podría considerar que el esfuerzo físico del promesante es una de las formas de disponer al cuerpo/ofrenda como punto de conexión con lo sagrado, de la misma forma en que ciertos devotos realizan mandas que asumen ciertos elementos de autoflagelación; ya se trate del propio peregrinaje a pie desde Calama hasta Ayquina, o bien de las mandas asociadas al martirio del cuerpo como hacer ingreso de rodillas o arrastrándose por el suelo. Curiosamente, estas prácticas de explícito martirio corporal han ido desapareciendo, a la vez que los Bailes Religiosos han ido acaparando las adhesiones.

La noción de un cuerpo/ofrenda capaz de establecer un canal de comunicación directa, sin intermediarios, con las entidades divinas, adquiere sentido a partir de la puesta en práctica de una técnica corporal que permite a los/as promesantes llevar a altos niveles de exigencia a su propio cuerpo¹³¹. Así como el consumo de la hostia, transustanciada en cuerpo de Cristo, es el único sacramento que va más allá de los límites externos del cuerpo (Camporesi 1991); los/as promesantes parece haber encontrado un mecanismo propio –más allá de la eucaristía- que les permite experimentar una conexión con la divinidad más profunda que aquellas configuradas a partir de la mediación de ofrendas, o de acciones externas como la unción u otras prácticas similares. En efecto, el desgaste físico y el cansancio progresivo constituyen unos los elementos más propios de la experiencia ritual promesante. Y es justamente esta exigencia corporal la que comienza a ser comprendida -por los/as mismos/as promesantes- como la ofrenda más importante que ellos/as pueden entregar a la Virgen. Es así como Carlos señala que:

¹³¹ Es curioso evidenciar la enorme relación que tiene esta idea con los planteamientos del coreógrafo español Roberto Oliván, quién sostiene que su ejercicio coreográfico consiste en el agotamiento físico del/la bailarín/a, para que a partir de ese momento pueda producirse una expresión corporal sin ataduras. El cuerpo -sostiene Roberto Oliván-, solo se expresa en su verdadera esencia cuando los mecanismos de control se encuentran anulados debido al agotamiento físico. (Comunicación personal, R. Oliván, 2013).

“lo más malo es dejar de bailar. Tú, por ejemplo, has bailado siete veces antes, y ahhhh sabís’ que cuesta vestirse y te vai’ poniendo los pantalones y te va doliendo todo el cuerpo, porque todo te duele y los años pasan; [...] yo creo que cualquier baile es cansador. Yo creo que puedes entrar bailando por placer, pero terminas bailando por fe” (Carlos. Calama. 04/11/2008).

Esta idea de que la danza comienza como un estímulo físico placentero, pero termina siendo una práctica muy exigente en términos del desgaste físico, constituye un lugar común entre los/as promesantes. También es llamativa la clara diferenciación que algunos de ellos/as establecen con respecto a demostrar la fe rezando o asistiendo a misa, o, por el contrario, demostrar la fe por medio de la danza; siendo, esta última, una especie de forma más sublime de expresar una misma devoción. En este sentido, Leonel señala que:

“yo no necesito el Baile pa’ rezar, ni pa’ estar pendiente de Cristo, ni nada de eso, pero sí lo que me envuelve mucho a mí es vivir esa devoción con más personas, en el fondo con el baile, y eso yo creo que va tirando” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

El propio Padre Patricio, rector del santuario de Ayquina y activo promesante de un Baile Religioso hasta la división de la Central de Caporales en 2011, señala que su tradición de danzarle a la Virgen nace a partir de su propio entorno familiar: “mi papá era el que bailaba, mi mamá rezaba no más” (Patricio. Calama. 03/07/2012). Lo que resulta interesante de estos testimonios es la diferencia que se plantea entre el rezar y el hecho más concreto y corporal de danzar. Esta idea me fue refrendada explícitamente en una conversación informal sostenida el segundo caporal del Baile Hindú, quién, ante mis insistentes preguntas sobre qué sentía al danzar y de por qué lo hacía, me dijo: “para mí, ir a misa no es suficiente y por eso bailo”.

A mi parecer aquí radica uno de los elementos fundamentales para comprender la ritualidad de las danzas promesantes. Existe una necesidad latente de danzar entre los promesantes, de manera tal que si bien no se rehúye de la experiencia religiosa que pretende la oficialidad católica (la asistencia a misa en concreto), sí se la considera insuficiente. La necesidad del acto somático de danzar pareciera ser un impulso que tiende hacia la corporización de las ofrendas y sacrificios tan presentes en las dinámicas rituales andino/cristianas más tradicionales. Una posible explicación para comprender este hecho de la corporación de las ofrendas y los sacrificios andinos, puede hallarse en la mayor influencia que tiene la oficialidad eclesiástica entre las sociedades de Bailes Religiosos; aquello explicaría, por ejemplo, la escasa presencia de prácticas rituales como los pagos a los calvarios con alcohol y hojas de coca entre los Bailes que asisten a la fiesta “grande” de Ayquina; a diferencia de lo que sucede con los Bailes que asisten a las festividades patronales

de pueblo, como es el caso de Caspana, donde sí están presentes los pagos a calvarios con alcohol y hojas de coca, además de otras prácticas asociadas a ofrendas sacrificiales.

Aun cuando los turnos de baile constituyen el eje central de la experiencia promesante –y por lo mismo serán el foco de atención del último capítulo de esta tesis-, en el contexto global de la festividad estos turnos son solamente una larga e intensa fase previa que los conduce al núcleo central de la celebración. Es por eso que, a partir de ahora y tal como en ocurre en los ritos sacrificiales, los promesantes se adentran en una curva ascendente que los eleva rápidamente hacia un contacto directo con las entidades sagradas, para pronto ser expulsados nuevamente hacia el contexto profano del cual provienen.

5.4.4. La víspera

Desde las 21:00 horas, la plaza de Ayquina comienza a colmarse de gente. El tránsito por las angostas calles del pueblo se torna muy dificultoso. La misa de vigilia es muy larga y todos/as los/as promesantes deben mantenerse de pie dentro de la plaza o en sus inmediaciones. Una de las vísperas más singulares fue la del año 2010, en pleno contexto de las celebraciones del Bicentenario del proceso de independencia de Chile. Para aquella ocasión, se repartieron velas puestas al interior de vasos plásticos de color azul, blanco y rojo -los colores patrios-; el Padre Patricio, a cargo de la ceremonia, improvisó un discurso sobre los significados de aquellos colores, haciendo levantar los vasos según se anunciaba cada color. Luego, se señaló que se entregaría un regalo muy especial a la Virgen con ocasión del Bicentenario, el cual consistía en un rosario de oro. De inmediato, la gente comenzó a silbar en señal de protesta. Algunas personas me indicaron que aquellos silbidos se debían a una expresión de rechazo por el gasto innecesario de un artículo de lujo para la Virgen; un tema que se relaciona mucho con la idiosincrasia de la mayoría de los/as promesantes, quienes suelen valorar mucho la austeridad.

El sacerdote continuó improvisando un discurso para esperar las 00:00, momento a partir del cual -según los/as promesantes/as y devotos/as- se celebra el cumpleaños de la Virgen. Antes de que el sacerdote pudiera anunciar la medianoche, se comenzaron a lanzar fuegos artificiales desde las partes altas del pueblo (aquellos fuegos artificiales son donados por la Municipalidad de Calama), y, superponiéndose a la voz del sacerdote, una banda de bronce, que estaba apostada a lado

izquierdo de la plaza, comenzó a interpretar el Himno de Yungay¹³². La Virgen, finalmente, es sacada de la iglesia mientras el coro de la iglesia comienza a entonar una canción que se podía oír, muy baja, desde unos parlantes instalados en la parte exterior de la iglesia. Sin embargo, nuevamente, la banda de bronces comenzó a tocar y solaparse sobre el coro de misa. Esta disonancia producida entre el coro de la iglesia y la banda de bronces duró por varios minutos, hasta que finalmente el coro fue silenciado por la banda. Esta situación parece ser muy significativa en tanto reflejo de los diferentes discursos y significados que circulan sobre la fiesta; una versión más popular (la de la banda de bronces) y un discurso más oficial (el del coro de la iglesia). Luego de esto, se canta un coreado Himno de Calama, también muy significativo por cuanto muchos consideran que esta fiesta, es fiesta de los “calameños”.

Las vísperas de la fiesta son un momento de gran relevancia, pero sin embargo, también se genera un gran desorden debido a la confluencia de personas y agrupaciones que desean imponer sus propias prácticas. Así mismo, también es el momento en que cual se congrega una gran cantidad de personas que solamente asisten por esta noche, esperando el día 8 para saludar a la Virgen y volver a la ciudad. Es así como es posible ver a muchos visitantes -sobre todo provenientes de Calama- que pasean por el pueblo, e incluso también a muchos jóvenes para quienes pasar la noche en Ayquina constituye una especie de celebración de fin de semana (o también denominado “carrete”); algunos de ellos organizan fogones en las inmediaciones del pueblo donde hay consumo de bebidas alcohólicas. Sin embargo, para los/as promesantes, la víspera abre paso a la celebración de uno de los momentos de mayor emotividad: el saludo al alba o también llamado, simplemente, el alba.

5.4.5. El alba

Terminada la víspera, a partir de las 00:30, se da inicio al alba. Cada agrupación, dependiendo de sus dimensiones, tiene entre 7, 14 o 21 minutos para realizar sus cantos de alabanza a la Virgen al interior de la iglesia. Los directivos de los Bailes Religiosos deben lidiar con aquellas personas que también desean saludar, de manera individual, a la Virgen. Para evitar estos conflictos, se estableció que las personas que desean saludar a la Virgen, deben hacer ingreso por una de las

¹³² Este himno patriótico conmemora la victoria de 1839 en la batalla de Yungay, Perú, en el contexto de la guerra contra la Confederación Perú-Boliviana. Es una melodía que tiene mucha difusión en las festividades religiosas andinas y, evidentemente, su presencia indica la existencia de un claro elemento “chilenizador” en un tipo de actividad que, usualmente, estaba articulada a partir de una pluralidad cultural y nacional (González 2006a).

puertas laterales de la iglesia y, una vez terminado el saludo, se deben retirar por la otra puerta lateral. Entre estas dos puertas laterales, se han colocado unas rejas blancas que delimitan el pasillo por el cual deben transitar los/as devotos/as; tras las rejas, se ubican los Bailes Religiosos que van haciendo ingreso para realizar el saludo del alba.

En la fiesta de 2012, el Baile Hindú fue el primero en realizar el alba, por lo cual su ingreso al templo fue muy dificultoso debido a la cantidad de gente que se abalanzaba al interior de la iglesia con el mismo propósito de saludar a la Virgen. La portaestandarte, como siempre, va encabezando el ingreso del Baile; se balancea de un lado al otro, siguiendo el ritmo de una tímida trompeta. Frente a la Virgen -desde la distancia que marca la reja- la portaestandarte inclina el símbolo del Baile tres veces. El primer caporal, Alberto, toca su silbato; la trompeta se silencia y el Baile se detiene. De inmediato, todos/as los/as promesantes comienza a cantar:

“Buenos días Madre,
Virgen Guadalupe.
Hoy te saludamos,
Madre milagrosa...”

Luego de cantar varios versos, ejecutados con diferente intensidad por cada uno de los/as promesantes, Alberto vuelve a tocar su silbato y toma la palabra: “¡buenos días Madre!, aquí está su Baile Hindú, 63 años que venimos a usted a saludarla en su fiesta. Hoy le traigo mucha juventud, mucha juventud... tiene Baile Hindú para muchos años más, si usted les concede a todos estos bailarines vida y salud, Madre. Muchas gracias en su aniversario Madre y ojalá que estemos con usted toda la vida. Adelante Baile Hindú con la despedida, desde aquí la saludamos”; Alberto lanza sus palabras desde la distancia que lo separa de la Virgen, gesticulando efusivamente. En su mano izquierda lleva tomada la libreta de cantos y con la derecha, estirada hacia la Virgen, marca los énfasis en sus palabras. Luego de unos segundos de emotivo silencio, Alberto se gira hacia los/as promesantes de su Baile y, con ambas manos, les hace una señal para que se retiren de la iglesia por una puerta lateral. Todos y todas, libreta en mano, se retiran cantando:

“Échanos señora,
Hoy tu bendición,
Para que alcancemos,
De vos el perdón...”

Las rejas, resguardadas por jóvenes pertenecientes a las pastorales de Calama, son desplazadas por el centro para que el Baile haga su retirada. Pasando frente a la imagen de la Virgen, los/as promesantes del Baile flexionan sus rodillas hacia el suelo y se persigan con la mirada fija hacia la Virgen. Alberto espera a que todos/as los/as bailarines/as pasen frente a la Virgen, para luego persignarse y retirarse. Un poco más atrás viene la banda de músicos, los últimos en retirarse.

El Baile se dirige hacia el calvario pequeño situado a la entrada del pueblo. En ese lugar se recuerda nuevamente a los fallecidos del Baile, especialmente a su fundador, para luego dirigirse a la casa de la tercera caporala, quién ofrece chocolate caliente para los todos los integrantes del Baile. El hecho de realizar el alba en primer lugar, permite que los promesantes del Baile Hindú dispongan de unas buenas horas de descanso para afrontar las actividades del día 8. Por el contrario, en caso de tener que realizar el alba en horas de la madrugada –como fue el caso de experimenté en los años 2008 y 2010 con el Baile Chino Promesante-, se debe interrumpir el sueño y salir a realizar el alba a muy bajas temperaturas. Para estas ocasiones, suele existir una mayor flexibilidad de parte de los/as caporales/as, con el objetivo de que niños muy pequeños o personas de muy avanzada edad no se expongan a este tipo de situaciones que pueden acarrear enfermedades como resfríos u otro tipo de complicaciones.

5.4.6. La procesión

Durante el día 8 por la mañana -una vez que finalizan todos los saludos al alba- se inician nuevos turnos de Baile, los cuales se interrumpen a las 11:00, cuando se realiza la misa de campaña en honor a la Virgen de Ayquina. Muchos/as promesantes se muestran algo indiferentes ante la misa y aprovechan esta mañana para reponer fuerzas, o bien dar un paseo por otros lugares del pueblo, especialmente por la feria que se instala en el sitio de la cancha de futbol. Simultáneamente, los músicos reunidos en la Asociación de Músicos de El Loa, realizan una romería hacia un cementerio que se ubican hacia el sector de la quebrada¹³³. En ese lugar también se recuerda y se rinde homenaje a los músicos fallecidos. Para ese fin, la Asociación de Músicos ha construido un

¹³³ En Ayquina existen actualmente tres cementerios. Uno es el que se encuentra ubicado en la parte posterior de la iglesia (“cementerio viejo”), el otro es el que se encuentra hacia el sector de la quebrada y el tercero se encuentra en las afueras del pueblo en el camino que conduce hacia Turi (“cementerio nuevo”). Victoria Castro señala que la ubicación de algunos lugares significativos, como los cementerios, nunca es arbitraria, y que, en el caso específico de Ayquina, “el proceso urbano, aparentemente colonial, entró en contradicción con este sistema ideológico y su concreción espacial. El cementerio viejo, en este caso, se halla directamente detrás de la iglesia, ubicada en el centro del poblado. Según los ayquineños, el problema pudo resolverse recién con la creación de un cementerio nuevo que data aproximadamente de 1950, que se ubicó fuera del pueblo, en un punto desde el cual éste no puede verse” (Castro 2009: 368).

monolito ubicado en las afueras del cementerio, sobre el cual se van colocando placas recordatorias de los músicos que han dejado de existir.

La misa de campaña finaliza pasado el mediodía. En seguida, los/as promesantes comen y se preparan para la procesión, la cual se inicia, puntualmente, a las 15:00 horas. Desde el interior de la iglesia salen primero las imágenes que acompañan a la Virgen de Ayquina: San José y San Roque, así como también la imagen de San Santiago de Toconce¹³⁴. Detrás de estas tres imágenes santas, cubiertas con un velo trasparente para evitar que el polvo en suspensión las ensucie, viene en procesión la Virgen Guadalupe de Ayquina cubierta por una especie de cubículo de vidrio. (Anexo 2. Foto 23). Adelante de la imagen va el Padre Patricio, el fabriquero de la iglesia y otras personas encargadas de transportar a la imagen. Las personas que cargan tanto a la Virgen como a los santos, van vestidas con unas pecheras o pequeñas túnicas blancas.

La procesión se dirige por la salida de la plaza hacia la parte alta del pueblo, en dirección noreste, pasando por un costado del llamado Calvario de la Cruz; el cual se encuentra situado al extremo opuesto del Calvario de Cristo. En años anteriores, la procesión subía hacia los altos del sector noreste del pueblo, por una calle lateral de la iglesia, sin embargo, actualmente la procesión ha sufrido una serie de modificaciones, con el fin de intentar ordenarla y acortar su duración. Los Bailes Religiosos se organizan a lo largo del recorrido de la procesión, para situarse delante de la Virgen y danzar por algunos minutos; acá existe una nueva modificación, ya que en años anteriores los Bailes situados delante de la Virgen procedían a cantar una alabanza. Esta segunda modificación, muy lamentada por los/as promesantes, tiene la clara finalidad de reducir los tiempos y simplificar el trayecto de la procesión.

¹³⁴ En páginas anteriores se ha hecho alusión a esta tradicional visita de la imagen de San Santiago de Toconce con ocasión de la fiesta “grande” de Ayquina, y viceversa, de la Virgen de Ayquina con ocasión de la fiesta patronal de San Santiago. Dicha relación –sostiene Castro y Martínez- se debería a que “hasta la década de los años 60 de este siglo [XX], las comunidades de Aiquina, Toconce y Cupo formaban una sola unidad, con Aiquina como centro [...] uno de los pocos rastros visibles que persisten de esa unidad es el desplazamiento de la Virgen de Aiquina con ocasión de las fiestas de Toconce y, a la inversa, el viaje de Santiago para las de Aiquina” (1996: 82). La situación de parcelación de las comunidades durante la década de los 60’ es narrada por Domingo Gómez, quién plantea que determinados elementos de la modernidad (implantación de escuelas, migración campo-ciudad, monetarización de la economía, etc.) colaboraron en la desestructuración de las comunidades (Gómez 1975; comunicación personal, 2008). Por otra parte, el presidente de la comunidad de Toconce, me señaló que esta relación articulada a partir de las visitas de las imágenes se restringe únicamente al ámbito religioso con ocasión de las festividades, ya que a nivel de comunidad existen muchas diferencias políticas. (Comunicación personal, D. Gómez, 2012).

La relación entre las imágenes santas de algunos pueblos del Alto Loa, también existido entre los poblados de Ayquina y Caspana. Al respecto, se me ha comentado que la tradición llevar a la Virgen de Ayquina al poblado de Caspana con ocasión de la fiesta de la Virgen de la Candelaria tradición, se perdió debido a algunos comentarios que comenzar a extenderse y que se referían a que a los ayquineños no se les atendía bien en Caspana, así que con el fin de evitar mayores problemas se decidió no realizar más la visita. Sin embargo, se me ha indicado que esta visita era muy relevante, puesto que aseguraba la presencia de lluvias durante el mes de febrero.

El primer Baile en situarse delante de la Virgen es la Diablada San José. Le sigue el Baile Vaqueros del Norte y, en seguida, el Baile Hindú. Siguiendo el recorrido del Baile Hindú, se sube hacia el Calvario de la Cruz hasta llegar a una de las capillas o estaciones ubicadas en las afueras del pueblo, donde algunos devotos/as prenden velas esperando el paso de la Virgen. A lo largo del camino ya se puede observar a personas esperando el paso de la Virgen; algunos dibujan sus deseos o peticiones realizando figuras con piedra; lo más común es ver dibujadas casas, indicando el anhelo de contar con una casa propia, pero también es posible ver autos, corazones y una diversidad de elementos relacionados con solicitudes hacia la Virgen¹³⁵. (Anexo 2. Foto 24).

El Baile Hindú llega hasta el Calvario de la Cruz, pero aún sin poder bailar adelante de la imagen de la Virgen; como suele ocurrir, la planificación inicial se ve retrasada debido a la multitud de personas que se abalanzan para saludar a la imagen. Por indicación del primer caporal, el Baile decide bailar en la explanada que cruza la parte norte de Ayquina y que conecta el Calvario de la Cruz con el Calvario de Cristo. El Baile avanza bailando hasta llegar al Calvario de Cristo, donde se debería esperar el paso de la Virgen. Dentro de la plaza, los caporales autorizan un breve descanso a los/as promesantes que llegan extenuados, especialmente debido al calor imperante a esa hora de la tarde. En vista del retraso del avance de la procesión, los caporales del Baile deciden continuar en dirección a la plaza del pueblo, sin siquiera haber podido saludar a la Virgen. (Anexo 2. Foto 25).

La evidente descoordinación de esta procesión y el disgusto de los/as promesantes y comuneros de Ayquina por los constantes cambios en su ejecución, es un fenómeno muy patente entre algunos de los principales actores de la fiesta. Al respecto, Leonel, promesante del Baile Los Salteños, me indica con cierta decepción que:

“todos los años se está improvisando, la procesión se ha cambiado de una forma a otra. El año pasado [2011], por ejemplo, la gente del pueblo, que es la única que puede sacar la imagen para la procesión, también no tenían idea que habían cambiado en la Central la procesión; ahí estaban medios *choriaos*’ [enfadados], querían entrar a la Virgen para no sacarla en procesión” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

Pero más allá de la evidente descoordinación a la hora de llevar a cabo la procesión de la fiesta

¹³⁵ Esta práctica tiene bastante relación con lo que he podido observar en el caso de la fiesta de San Bartolomé, en la localidad de La Puerta, Bolivia. Ahí se puede observar cómo las personas asistentes construyen pequeñas casas de piedra que challan en espera de que el santo les ayude con la casa propia, o bien otros deseos solicitados a través de figuras en miniaturas (Mercado 2012b). Los cultos a través de miniaturas, también es un fenómeno muy difundido y de larga duración en el área andina.

“grande” de la Virgen de Ayquina, habría que cuestionarse respecto a los motivos más profundos de esta progresiva pérdida de relevancia que ha experimentado dicha actividad. En este sentido, me parece que una posible respuesta puede encontrarse en el gran crecimiento que ha adquirido esta fiesta, así como también en la injerencia asumida por las organizaciones de promesantes, para quienes el rito danzado tiene una mayor relevancia que la tradicional romería. De esta forma, cabe reflexionar en torno a la pérdida de sentido o la posible transformación en los significados asumidos por la procesión en el contexto general de la fiesta religiosa. Si en las festividades patronales de pueblo las procesiones o romerías tienen un profundo significado en tanto actos simbólicos destinados a “esparcir” los poderes protectores de la imagen venerada y, por ende, de “sacralizar el espacio”¹³⁶; actualmente, en la fiesta del santuario de Ayquina, pareciera ser que la Virgen está más cómoda sin moverse de su altar al interior de la iglesia. Desde esta perspectiva, resulta clarificadora la amenaza que realizaron algunos miembros de la comunidad de Ayquina respecto a no sacar a la Virgen en procesión para la fiesta de 2011, debido a la desorganización generalizada de la actividad.

Así mismo, es necesario señalar que la procesión de la fiesta “grande” guarda una estrecha relación de complementariedad con la otra procesión que se realiza durante la fiesta “chica” del mes de diciembre; en esta última procesión, la imagen de la Virgen es trasladada, quebrada abajo, hacia los pequeños campos de cultivo que bordean el río Salado. (Anexo 2. Foto 26). Si tentáramos una interpretación global respecto a ambas procesiones, podríamos establecer que en la medida que la procesión de la fiesta “grande” transita por la parte alta del pueblo, y que, por el contrario, la procesión de la fiesta “chica” se dirige hacia la zona baja donde se encuentra el río; podríamos decir que estos rituales diferenciados remiten a una puesta en escena del mito de aparición de la Virgen, donde los espacios vinculados a zonas altas y zonas bajas –esta última asociada, además, a vertientes de agua- configuran el núcleo central de su estructura de significado. Es así como -siguiendo a Antoinette Molinié- se puede establecer una cierta relación con la hipótesis que sostiene que “las sociedades andinas no piensan la relación con el pasado de modo discursivo sino más bien performativo: actúan la historia más que pensarla. Y la actúan esencialmente a través del ritual” (Molinié 1997: 694). Así, la progresiva pérdida de relevancia de la procesión de la fiesta “grande” de Ayquina, podría ser entendida como un desplazamiento

¹³⁶ Investigando sobre la fiesta de la Candelaria en San Pedro de Atacama, José Luis Anta Féliz establece que el momento de la procesión “es el punto álgido de toda la fiesta y donde se concentra el mayor número de elementos simbólicos, cristalización de lo tradicional y la modernidad” (Anta 1997: 84).

de sentido en la comprensión del mito y de las facultades atribuidas a la Virgen Guadalupe. La fuerte injerencia de los Bailes Religiosos en la organización de la fiesta, ha otorgado un evidente énfasis al rito danzado, el cual privilegia la conexión directa y corporizada con la imagen divina. Este elemento puede haber incidido en la pérdida de relevancia de un acto ritual más relacionado con la distribución de los poderes protectores de la imagen en su comunidad de origen. Este último aspecto sí se encuentra presente en la procesión de la fiesta “chica”, donde el traslado de la Virgen hacia los campos de cultivo y a las vertientes de agua, viene a confirmar las facultades de la Virgen como protectora del pueblo y de los recursos que permiten su reproducción.

Continuando con la dinámica de la procesión, los/as promesantes del Baile Hindú llegan a la plaza de Ayquina prácticamente caminando, algo cansados pero también desmotivados por la desorganización de la actividad. Sin embargo, una vez instalados en la plaza, se da rienda suelta a una manifiesta alegría y satisfacción por la pronta finalización de la fiesta y el término de una fase agotadora como es la procesión. Los bailarines y bailarinas más jóvenes expresan su alegría en la plaza bromeando e intentando imitar algunos pasos de otros Bailes. El sol comienza a esconderse y el frío arrecia nuevamente. Poco antes de las 20:00 horas –luego de 5 horas de procesión- la Virgen regresa a la plaza donde se encuentran apostados/as los/as promesantes, quienes comienzan a saludarla. Luego de unos minutos, la Virgen es ingresada a la iglesia donde se preparará lo que constituye la última etapa del ritual promesante en la fiesta “grande” de Ayquina: la despedida.

5.4.7. La despedida

Previamente a iniciarse las despedidas de los Bailes Religiosos, los caporales de cada uno de los Bailes Religiosos llevan a término el denominado baile de los caporales. Dicha actividad consiste en la presentación de dos caporales por Baile, quienes proceden a danzar diversos ritmos en la plaza del pueblo. Si bien es una actividad vistosa y que congrega a muchas personas, también he podido escuchar opiniones críticas ya que se considera como una instancia que solo apunta al “lucimiento” de los/as caporales/as.

Al acercarse la medianoche, la iglesia se comienza a preparar para recibir las despedidas de los Bailes Religiosos. Cada Baile, perteneciente a la Central de Caporales, tiene un tiempo variable -según sus dimensiones- de 20, 40 o 60 minutos para realizar su despedida al interior de la iglesia. En el caso del Baile Hindú, por tratarse de un Baile “chico”, cuenta con solo 20 minutos para

realizar su despedida. Un poco antes de las 00:00, los/as integrantes del Baile Hindú llegan hasta la iglesia para iniciar su despedida. Sin embargo, el Baile debe esperar a que termine el turno colectivo que están ejecutando los tres Bailes que pertenecen a la “nueva” Asociación (una especie de baile de los caporales, pero que, en este caso, se trata de un turno colectivo de los/as promesantes de los tres Bailes pertenecientes a la Asociación). Dicho turno se está llevando a cabo en la plaza frente a la imagen de la Virgen, la cual fue sacada hasta la puerta de ingreso a la iglesia. Alberto, el primer caporal, se mueve algo inquieto al interior de la iglesia, preocupado por un posible atraso en el cronograma. El resto del Baile Hindú espera relajado el reingreso de la Virgen. Solo para realizar esta despedida, el Baile cuenta con dos portaestandartes; ambas son mujeres y ya están situadas al costado derecho de la Virgen.

La Virgen es reingresada, finalmente, a la iglesia por algunos promesantes de la Fraternidad Reyes Morenos; a pesar de los minutos de demora en el ingreso de la Virgen, Alberto evita mayores conflictos y no menciona el hecho a ninguno de los integrantes del Reyes Morenos. De inmediato, los/as promesantes del Hindú se forman en dos filas paralelas. Están vestidos con el buzo o chándal del Baile y sobre él, algunos/as llevan puesto además un poncho que también es parte de la indumentaria del Baile. Todos los/as promesantes y socios/as llevan sus libretas de canto en la mano. El fabriquero y algunos comuneros de Ayquina proceden a arreglar, rápidamente, el manto de la Virgen y luego la trasladan un poco más atrás, hasta dejarla justo delante del altar de la iglesia. Una vez acomodada la imagen de la Virgen, Alberto da la orden; “ya, vamos cantando”:

“De tu centenario santo,
Ya llegó el último día.
Con que el corazón me aparto,
De tu templo Madre mía.

Madre mía Guadalupe,
Vengo a decirte adiós Madre,
Ya nos vamos tus hindúes,
Adiós Madre soberana.

Llorando con gran dolor,
Te digo adiós Madre mía.
Volveré Madre amorosa,
Si nos prestas luz y vida.
Dónde volveré mis ojos,
Sin tu dulce compañía”

Durante el canto, el cual es acompañado por un suave toque de bombo y una temblorosa trompeta, muchos/as promesantes estallan en llanto. Es el caso, por ejemplo, de la tercera caporala, quién desde la primera estrofa ya tiene los ojos inundados de lágrimas. Esta triste ceremonia de despedida se torna trágica en el caso de los/as promesantes que se deben retirar del Baile por razones ajenas a su voluntad. En tal caso, el promesante retirado debe hacer entrega de su traje bendecido al primer caporal del Baile. Juan van Kessel narra, para el caso de La Tirana, que los promesantes retirados en esta ceremonia de despedida:

“se sienten completa y profundamente desamparados y abandonados. El traje es el símbolo, fuerte y sensible, de una pertenencia personal y protección especial de la Virgen. Por eso, muchos sienten ‘como si cayeran en un abismo negro de desesperación’, o ‘como si le arrancaran el alma del cuerpo’ según sus propias expresiones” (Van Kessel 1982b: 20).

En el caso de la despedida del Baile Hindú en Ayquina, no fue posible observar a promesantes que afrontaran esta etapa en una situación de retiro involuntario. De todas forma, las últimas estrofas del canto de despedida son apenas perceptibles debido a la intensa emoción y el llanto que a muchos/as les impide cantar. El canto de despedida es monótono pero a la vez muy solemne; el sonido de una caja con redobles sin pausas, sumando a un suave toque de bombo y una penosa trompeta, hace que el ambiente al interior de la iglesia sea de mucha emotividad. La propia entonación de los cantos, siguiendo la misma melodía durante 7 minutos, permite que la reiteración y la saturación del espacio sonoro se instalen como una estrategia ritual que configura el ambiente de emotividad entre los/as promesantes.

Una vez finalizado el canto, Alberto pasa adelante y dirige unas palabras hacia la imagen de la Virgen: “buenos días Madre, aquí está nuevamente su Baile Hindú, triste porque ya nos vamos. Hemos cumplido una vez más de los 63 años que llevamos. Ahora le traigo mucha juventud y quiero que los conserve con vida y salud para que el próximo año estemos nuevamente aquí. ¡Muchas gracias Madre y hasta el próximo año!”. En seguida, las dos portaestandartes se sitúan frente a la Virgen y, de manera simultánea, inclinan los estandartes tres veces en dirección a la imagen. En ese instante comienza a sonar nuevamente la música de la banda y pasan los/as promesantes, de uno en uno, a despedirse a los pies de la Virgen. La primera en pasar a despedirse es una chica muy emocionada, quién se inclina a los pies de la imagen, toma uno de los lazos y se lo coloca en la frente. Se queda en esa posición por varios segundos. En seguida, la chica sale de su breve meditación, mira a los ojos a la Virgen y, tocando su manto, se persigna y se pone de pie. Algunos promesantes deciden pasar a despedirse con algún familiar,

especialmente con sus hijos más pequeños o sus parejas. La posición de quienes esperan para hacer su despedida es de profunda introspección. Algunos miran con sus ojos vidriosos hacia la Virgen, otros tienen la mirada perdida, como mirándose a sí mismos, repasando sus pensamientos y quizás estableciendo un diálogo interno con la Virgen.

La trompeta temblorosa sigue sonando mientras algunas socias del Baile pasan a hacer su despedida. Se puede ver a Alberto sujetando a algunas de estas emocionadas mujeres, y además diciendo algunas palabras de consuelo. Al parecer aquí el caporal del Baile juega, nuevamente, un papel de mediador con lo sagrado; posición que parece reafirmada por sus escasas muestras de emoción en comparación con el resto del Baile. Una de las últimas socias en realizar la despedida se ve muy afectada. Después de la despedida, avanza rápidamente para cobijarse en los brazos de su hijo. La escena se torna cada vez más conmovedora. En seguida, pasa a hacer su despedida una socia del Baile que se encuentra en silla de ruedas. Alberto, nuevamente, asume su papel de mediador, más aún cuando solicita con palabras y gestos la intervención de la Virgen en la salud de la mujer; más atrás otras socias contemplan la escena llorando. Una vez terminada la emotiva despedida de los/as promesantes y socias/os del Baile Hindú, es el turno de los músicos quienes, rápidamente, besan uno de los lazos de la Virgen y se persignan para salir por la puerta principal en dirección a la plaza.

Ya instalado el Baile en la plaza, se inicia un recorrido a ritmo de cacharpaya por las cuatro esquinas o “descansos” de la plaza. Esta especie de mini-procesión por los cuatro altares de piedra ubicados en cada una de las esquinas de la plaza, va liderada por las dos portaestandartes. El Baile va formado en filas paralelas y una vez que se encuentra ubicado frente a cada altar, todos/as los/as promesantes realizan tres inclinaciones¹³⁷. Al recorrido danzado por la plaza se unen socios/as del Baile y también aquellos acompañantes circunstanciales (invitados, cocineras, investigadores, etc.)¹³⁸; el paso de la cacharpaya consiste en bajar el pie izquierdo, más acentuadamente que el derecho para marcar los tiempos. La sonoridad alegre pero melancólica de la cacharpaya, permite que la situación trágica de la despedida al interior de la iglesia se vaya

¹³⁷ El recorrido por los cuatro altares o “descansos” ubicados en la plaza de Ayquina, remite a una singular transformación de una práctica común en las festividades patronales de pueblo. Por ejemplo, para la fiesta “chica” de la Virgen de Ayquina, el día 13 de diciembre se realiza la llamada procesión de los cuatro altares, que recorre las cuatro esquinas posando a la Virgen en cada uno de los altares. Algo similar ocurre con ocasión de la fiesta de San Santiago de Toconce (Castro 2009: 554-564).

¹³⁸ En este caso he participado de la danza en calidad de acompañante invitado del Baile Hindú. En la fiesta de 2010, cumplí las funciones de portaestandarte del Baile Chino Promesante, por lo cual participé activamente de esta etapa de despedida, así como también durante la procesión del día 8. Es por ello que, gran parte de la descripción de esta fase, se ha desarrollado desde una perspectiva de implicación mucho más acentuada.

transformando, poco a poco, en una alegre celebración.

Una vez que se ha pasado frente a los cuatro altares de piedra en las cuatro esquinas de la plaza, el Baile emprende rumbo hacia el Calvario de la Cruz, ubicado al otro extremo de la entrada del pueblo. Cantando una conocida cacharpaya, el Baile por completo emprende una dificultosa subida danzada hacia el calvario. Durante el empinado trayecto la banda de músicos continúa tocando, mientras los/as promesantes, ahora sí mucho más entusiasmados, se animan a cantar a viva voz: “me voy yendo, me voy yendo; de este pueblo tan querido; me voy a iiiiiiir, dejando tristes corazones...”. Cada vez son más las/os socias/as que se unen para marcar el paso, sumándose en la parte final de las filas.

Una vez llegados al calvario, el viento comienza a soplar con fuerza. Las filas paralelas del Baile realizan una danza en círculo alrededor del calvario, que se reitera tres veces. La banda de músicos, incasable, continua tocando la misma cacharpaya: “me voy yendo, me voy yendo...”; a la espera de que el Baile termine su danza y se disponga a avanzar de vuelta, por la parte alta, hacia el pueblo. Los promesantes, socios/as y acompañantes nos retiramos muy alegres del calvario, danzando por las estrechas calles de Ayquina. La emoción y alegría se transmite bailarín a bailarín, cuerpo a cuerpo, en medio de un jolgorio que contrasta bastante con la tristeza de la despedida al interior de la iglesia. Tomado del brazo de la cocinera y abuela de una bailarina promesante del Baile Hindú, dando pequeños y cortos pasos, me enfrento al término de una nueva fiesta en Ayquina. La despedida se transforma en una celebración íntima de la pequeña comunidad que es un Baile Religioso; testigos de esta discreta emoción son las impávidas calles de Ayquina. El Baile se celebra y se despide danzando, nos movemos juntos, cantamos juntos, lloramos juntos, para que finalmente, debamos asumir que esto solo puede suceder en el tiempo/espacio excepcional de la fiesta de Ayquina; pronto debemos partir de vuelta a Calama, pero siempre esperando alguna vez volver a zapatear y levantar polvo en este querido pueblo.

El festivo recorrido del Baile Hindú se encamina hacia la plaza de tierra. La banda cambia melodía y luego acerera el ritmo; los/as promesantes realizan movimiento rápidos intentado seguir el frenético ritmo, el Baile se convierte en una pulsión acelerada de cuerpos a la deriva. Finalmente, Alberto irrumpe con su silbato, la banda se silencia y todos/as los integrantes del Baile forman un círculo en medio de la plaza de tierra. Alberto toma la palabra, diciendo: “señores socios, señores músicos, estoy muy contento con el Baile, porque hemos cumplido un año más. Si algunos me han visto nervioso, mal genio, idiota, es porque cuidó al Baile; no quiero

que nunca saque una falla y nunca la ha tenido mientras sea su caporal...”; Alberto realiza sus descargos con la calma que lo caracteriza en su mundo “profano”, explica las razones de su seriedad e incluso de su mal humor durante gran parte de la fiesta. En seguida, pasa la palabra a quién lo desee. Es el momento donde los/as integrantes del Baile agradecen o dan sus disculpas por alguna situación. Así mismo, no falta quién se compromete con alguna novedad para el próximo año, como traer un nuevo traje, o modificar algún elemento que se considere pertinente. Alrededor de la 01:00 de la madrugada del 9 de septiembre, el Baile Hindú da por finalizadas sus actividades en la fiesta de Ayquina. Muchos/as jóvenes del Baile se organizan para encontrarse más tarde y compartir más distendidamente, sin la presión de saber que se debe cumplir con algún turno u otra actividad propia de la fiesta. Por otra parte, lo largo de la noche y hasta la mañana siguiente, las despedidas de los otros Bailes Religiosos continúan; como siempre, los horarios más apetecidos son aquellos que permiten organizar bien las horas de descanso, tal como ha ocurrido este año con el Baile Hindú.

Al día siguiente, gran parte de los integrantes del Baile Hindú comienzan desde temprano a organizar las cosas y limpiar las habitaciones, para salir rumbo a Calama a primeras horas de la tarde. Llegando a la ciudad, las despedidas son abruptas; la convivencia intensa vivida durante algo más de una semana, se interrumpe de un momento a otro dejando una extraña sensación de vacío. El promesante llega nuevamente a su cotidianeidad, con la esperanza cierta de volver a estar en la fiesta del próximo año.

Si analizamos desde una perspectiva amplia el ritual promesante durante la fiesta “grande” de Ayquina, podemos percibir la existencia de una curva ascendente que traslada a la experiencia promesante, lentamente, desde lo profano a lo sagrado. Esta curva desciende de manera abrupta, para volver a situarlos/as en el ámbito profano. Este proceso sigue, en términos generales, el esquema propuesto en su momento por Mauss y Hubert (2010) para explicar los ritos sacrificiales. Así, el/la promesante debe realizar una serie de ritos de acceso al plano sagrado (la entrada, el saludo y los turnos de baile). Los turnos de baile constituyen, especialmente, la llave de acceso al ámbito sagrado, cuya puerta está signada por la experiencia de la exigencia física del cuerpo. Esto que he denominado como la exigencia ritual del cuerpo, se sostiene sobre la base de un significado ciertamente dual: por una parte, se asiste a una sensación placentera asociada al goce estético del cuerpo y de los cuerpos en movimiento; y por otra parte, se asiste a una técnica

corporal asociada a la exigencia física que, en este caso en particular, puede ser comprendida como una corporización de la ofrenda entregada a la divinidad.

Llegado el momento de la celebración (el alba y la procesión), el despojo de la sacralidad y el retorno al ámbito profano resultan abruptos; esto último queda especialmente manifiesto durante la despedida. Sin embargo, el término de la secuencia ritual no se asume sin una evidente cuota de contradicciones. Se experimenta una traumática y penosa separación del ámbito sagrado, pero a la vez, se experimenta una festiva celebración comunitaria debido a la satisfacción del deber cumplido para con la Virgen. En definitiva, podemos estar en condiciones de sostener que, mediante el agotamiento físico y la exigencia ritual del cuerpo, los/as promesantes anulan el control convencional del mismo, para entregarlo como ofrenda a la imagen de la Virgen; pero este cuerpo/ofrenda no solo tiene una dimensión de significado material, sino que también se instaure como una concepción fenomenológica en tanto ofrenda corporizada. El cuerpo/ofrenda no es un objeto/materia comprendido como externo a la experiencia promesante; por el contrario, es el propio cuerpo el que permite la instauración de la comunicación y la articulación del sistema de reciprocidades establecido entre el/la promesante y la imagen santa; la corporización de la ofrenda, permite, en definitiva, la disolución del yo con la imagen. Es así como –siguiendo la propuesta de Deidre Sklar (2001)- las danzas promesantes dejan de ser danzas dirigidas “a” la Virgen, para comenzar a ser entendidas como danzas “con” la Virgen.

En síntesis, considerando la relevancia que tienen los mecanismos de las ofrendas y los sacrificios en las dinámicas rituales andinas, parece evidente que la preeminencia de la práctica promesante en determinadas festividades de santuarios, indica la presencia de un proceso de interpretación “aséptica” de las prácticas sacrificiales andinas. Como se ha explicado a lo largo de este capítulo, el ritual y las danzas promesantes son, antes que todo, un rito de ofrenda y sacrificio. La diferencia radica en que, en el caso del fenómeno promesante, la ofrenda está configurada a partir del propio cuerpo entregado en una relación directa con la imagen santa; por el contrario, en la ritualidad andina más tradicional, las ofrendas se emplazan como elementos intermediarios que interceden en la relación con las entidades divinas.

De esta forma, parece pertinente comenzar a considerar al fenómeno promesante como una técnica corporal surgida en el contexto de una modernización de las prácticas rituales católico/andinas. Si bien esta modernización de las prácticas puede haberse configurado a raíz de las labores catequéticas contemporáneas de la oficialidad eclesiástica, también debemos pensar

en las propias contradicciones incubadas en el despliegue de la modernidad en una zona como el Norte Grande de Chile. El emplazamiento de un cuerpo/ofrenda como una estrategia orientada a establecer una relación más directa, e incluso corporizada con las entidades sagradas, nos remite a aquellos planteamientos que sostienen que la propia modernidad acarrea consecuencias tales como la pérdida de una noción holística del cuerpo y de la sociedad (Le Breton 2002; Horta 2004); produciendo, a la vez, la emergencia de una noción de individuo que permite la configuración de otros tipos de relaciones con lo sagrado. Al parecer, el fenómeno promesante puede enmarcarse dentro de esa línea de procesos socioculturales (cfr. Mercado 2013).

Ahora bien, comprendiendo parte de la densidad ritual que tiene el fenómeno promesante, se debe abordar un tema hasta ahora eludido, como son las supuestas vinculaciones de este fenómeno con los procesos de construcción identitarias. Tal como hemos visto en las páginas dedicadas al estado de la cuestión y a la definición de un enfoque propio respecto al abordaje del fenómeno promesante; pareciera existir una consideración a-crítica respecto a las incidencias del fenómeno promesante en los procesos identitarios. En los estudios de Van Kessel, por ejemplo, parece primar una perspectiva identitaria que sostiene que el fenómeno promesante –y especialmente las danzas- constituyen un epifenómeno de la realidad social; reflejo de las estructuras sociales que señalan la evidente relación de los sectores urbano-populares con su raíces andinas, las que si bien son negadas en el cotidiano vivir, se muestran activas en el contexto de las peregrinaciones a los santuarios marianos (Van Kessel 1982b).

Es por eso que, habiendo asumido la densidad ritual sobre la cual se estructura el fenómeno promesante, me parece necesario repensar y volver a indagar en esta supuesta relación directa del fenómeno promesante con ciertas estructuras sociales que constituyen reflejos de identidad. Contrariamente a la postura que indica que el fenómeno de las danzas promesante es, únicamente, el reflejo de las estructuras sociales; en el siguiente y último capítulo abordaremos las dimensiones estéticas de la performance promesante, para luego adentrarnos en las tensiones y desplazamientos constantes de sentidos configurados a partir de las danzas. En definitiva, si en este capítulo se ha hecho énfasis en los alcances simbólico-rituales del fenómeno promesante, en el próximo se presentará un enfoque más acotado a las dimensiones estéticas y a los procesos de construcción de significado en relación a la práctica de la danza.

Capítulo 6

Performance e identidad(es) en las danzas promesantes

En este último capítulo se desarrolla un análisis detallado de la performance promesante en el contexto de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina. El foco de atención está puesto en los denominados “turnos de baile”; instancias a través de las cuales los/as promesantes ponen en escena los diversos elementos estéticos que otorgan sentidos y significados al conjunto de las danzas. El cuestionamiento central que aborda este capítulo, tiene que ver con una reconsideración crítica respecto a los supuestos vínculos existentes entre las danzas promesantes y las identidades colectivas; vínculos que –como hemos visto a lo largo de este trabajo- han sido sostenidos por una serie de estudios, los que sin embargo, han carecido de miradas que enfatizen en las dimensiones prácticas de los promesantes y sus danzas. En este sentido, el enfoque de análisis prioriza aquellos elementos constitutivos de la performance, y a la vez, enriquece la discusión al sostener que las danzas promesantes no son solo un mero epifenómeno de la realidad social, sino que también inciden en su configuración a través de la misma performance.

El capítulo está dividido en cuatro apartados. En el primero de ellos, se desarrolla una clasificación operativa de los estilos de danza presentes en la fiesta del santuario de Ayquina; lo cual ayudará a definir algunos criterios de representatividad cualitativa en los casos abordados. En el segundo y tercer apartado se desarrolla una descripción densa de dos turnos de baile, representativos de los estilos de danza predominantes en el contexto de la fiesta “grande” de Ayquina. Por último, en el cuarto apartado se presenta un intento de síntesis de los principales elementos significantes percibidos a partir de la descripción y análisis de las performances promesantes. Este último recorrido permitirá someter a evaluación la forma en que se ha concebido tradicionalmente la relación entre danzas promesantes e identidades socioculturales; intentado demostrar que los significados identitarios no son estáticos y unívocos, sino que más bien constituyen disposiciones corporales trasladables de unos *habitus* gestados a partir de la relación entre los contextos cotidianos y la performance danzada.

6.1. Turnos y estilos de danza en la fiesta del santuario de Ayquina

El “turno de baile” es asumido, en esta investigación, como una de las unidades de observación más relevantes. Sin embargo, y como bien se destaca en muchas de las propuestas enmarcadas en la línea de la antropología de/desde las danzas, la unidad de observación configurada a partir de la ejecución de una danza, no puede ser cabalmente comprendida si no es a partir de la consideración de su contexto sociocultural más amplio; en este caso, el de la fiesta “grande” del santuario de Ayquina –comprendida como un “evento de danza” (Royce 2002)-, que constituye una expresión ritual de profunda significación para un gran segmento de la población que habita actualmente la comuna de Calama.

En la instancia denominada coloquialmente como “turno de baile” los/as promesante llevan a cabo sus danzas, las cuales hemos definido como una singular performance cultural. La noción de performance -de creciente uso en el análisis antropológico de las expresiones rituales- destaca la presencia de unos “repertorios de memorias corporizadas” (Taylor 2001), a través de las cuales se reproducen o transforman determinados códigos culturales. De esta forma, “las performance son vistas como prácticas constitutivas de la experiencia social de los actores; no son meramente representativas de la identidad de un grupo social sino que también contribuyen a construirla” (Citro 2009: 35). Definidas las danzas promesantes, y más concretamente, los turnos de baile como performances culturales que aluden a ciertas “memorias corporizadas” puestas en escena con el fin de reproducirse o someterse a discusión; en este capítulo abordaré algunos casos que nos permitan someter a prueba la idea de que las danzas promesantes no son únicamente un reflejo de las identidades socioculturales (étnicas, nacionales, regionales, de clase, de género, etc.) entre quienes las ejecutan, sino que también constituyen espacios abiertos a la construcción de sentido, tanto para los/as ejecutantes como también para quienes participan como observadores.

Desde esta perspectiva, resulta necesario considerar que la performance promesante se configura como un mecanismo ritual abierto a la disrupción de los *habitus*, de forma tal que la danza se sitúa como una articuladora de “disposiciones corporales trasladables” (Jackson 2010). Este aspecto singular es el que deja en evidencia

“la capacidad de las *performances* para ser utilizadas estratégicamente por diferentes grupos sociales, para crear consenso, legitimidad o disputa de las posiciones de poder. Pueden convertirse entonces en un medio para producir exclusiones o inclusiones sociales, actualizar y legitimar ciertas narrativas míticas o históricas fundacionales y deslegitimar o suprimir otras, para imaginar o crear otras experiencias posibles” (Citro 2009: 35).

Teniendo presente esta dinámica de transformación constante que articula los significados atribuidos a las danzas promesantes, resulta indispensable aportar una primera clasificación respecto a la diversidad de expresiones englobadas bajo el amplio concepto de “danzas promesantes”. A partir del catastro de Bailes Religiosos levantado en el año 2012 en la comuna de Calama¹³⁹, podemos considerar que uno de los elementos más significativos a la hora de diferenciar los estilos de danzas promesantes, es su origen nacional; especialmente en lo que se refiere a las danzas consideradas como de origen “boliviano”. A modo de ejemplo, Carlos, segundo caporal de la Agrupación Religiosa Tinkus de Ayquina, sostiene de forma explícita esta distinción entre los Bailes que interpretan danzas consideradas como “chilenas” y aquellos Bailes que interpretan danzas “bolivianas”: “el Baile Piratas de Cristo Rey, ese Baile es chileno. Y después de ese Baile me fui a un Awatiri, que ese es boliviano” (Carlos. Calama. 04/11/2008). Esta diferenciación nacional de las danzas tiene una fuerte presencia en el imaginario promesante, y se instaura como una primera forma de clasificación que remite, evidentemente, al conflictivo emplazamiento de Calama como espacio de frontera entre lo chileno y lo boliviano. Volveré sobre este relevante tema más adelante, puesto que constituye uno de los ejes centrales en la consideración de las danzas promesantes como mecanismos simbólicos que colaboran en la construcción de sentidos identitarios.

Por otra parte, dentro de aquellas danzas que, por contraste, pueden ser consideradas como “chilenas” por los/as propios/as promesantes, podemos encontrar una gran diversidad de expresiones: unas remiten a ciertos tipos de danzas que provienen del contexto andino-boliviano, otras provienen de ciertas expresiones propias de la zona centro-norte de Chile, y, por último, unos tipos de danzas que pueden ser considerada como creaciones culturales propia del Norte Grande de Chile. Sin embargo, si somos rigurosos con los significados explícitos manejados por los/as promesantes, se puede distinguir la presencia de dos grandes sub-categorías de danzas: por una parte están las que provienen de una antigua tradición local (aun cuando algunas de ellas emanan del contexto andino-boliviano, como son, por ejemplo, los Bailes Chunchos); y, por otra parte, están aquellas danzas que se pueden considerar como creaciones o innovaciones propiamente locales de carácter más contemporáneo.

¹³⁹ Ver: Anexo 1. Catastro de Bailes Religiosos en la comuna de Calama (2012).

En síntesis, asumiendo con cierta precaución las significaciones que los/as propios/as promesantes adjudican a las danzas que se ejecutan en el contexto de la fiesta del santuario de Ayquina, se puede establecer la existencia de dos grandes grupos de danzas. En primer lugar, están aquellas danzas que se pueden clasificar como de “influencia boliviana reciente”. Un tipo de danza que cuenta con una gran presencia en la fiesta de Ayquina. Se trata de estilos muy populares en todo el área surandina, como son las sayas, las diabladas, las morenadas, los tinkus, etc. Del total de agrupaciones de Bailes Religiosos presentes en la fiesta del santuario de Ayquina, las que ejecutan este tipo de danzas constituyen un 39% del total. He conceptualizado a este tipo de danzas como de “influencia boliviana reciente”, para denotar el hecho de que la influencia boliviana ha estado presente en la zona desde el mismo momento en que este territorio, anteriormente boliviano, pasó a formar parte de la soberanía chilena con posterioridad a la Guerra del Pacífico (1879-1883). De esta forma, el tema de la influencia boliviana debe ser visto como un fenómeno de larga duración, el cual más bien remite a una cierta voluntad o tendencia permanente de cierta parte de la población calameña por reivindicarse como perteneciente a la cultura boliviana; sometiendo a discusión, o al menos tensionando, el paradigma de homogeneidad cultural que prima en la ideología nacional chilena.

Por otra parte, y como hemos enunciado anteriormente, al interior de aquellas danzas consideradas como “chilenas”, se pueden identificar en realidad a dos estilos. En primer lugar, están aquellas danzas que he denominado como de “antigua estirpe”, las que, usualmente, tienen que ver con estilos que provienen de una tradición o técnica corporal presente desde los primeros años de crecimiento de la fiesta del santuario de Ayquina en la década de 1930; son los Bailes morenos, chunchos, chinos, gitanos, etc. Del total de Bailes que asisten al santuario de Ayquina, el 28% ejecutan danzas de este tipo. La otra variante de las danzas comprendidas como “chilenas”, son aquellas que se basan en un estilo que he denominado como de “creación local”. Son aquellas danzas que introducen ciertas innovaciones gestuales, coreográficas y de vestimenta a las danzas de “antigua estirpe”; es por ello que, a pesar de sus diferencias, se pueden considerar como integrantes de un mismo estilo considerado como “chileno”. Sin embargo, la diferencia más sustancial entre las danzas de “antigua estirpe” y las de “creación local”, radica en que ésta últimas constituyen una clara expresión de la imaginación popular, la cual da vida a diversos personajes y a los más variados grupos sociales: desde samurái a pieles rojas, desde mexicanos a piratas, en un variopinto escenario de sujetos sustentados en una ilimitada creatividad local. Las

sociedades de Bailes Religiosos que ejecutan este tipo de danza, conforman un 33% de total de Bailes presentes en la fiesta “grande” de Ayquina.

Un aspecto relevante que surge de esta primera aproximación hacia los estilos de danza, es que existe una relativa paridad porcentual entre diferentes estilos: 39% son de influencia boliviana reciente, 28% son de antigua estirpe y un 33% son de creación local. Sin embargo, si comparamos los estilos de danza presentes en el conjunto de las celebraciones religiosas en la comuna de Calama, podremos ver que existe una clara preeminencia de aquellas danzas que pueden considerarse como de influencia boliviana reciente. Este dato cuantitativo resulta muy ilustrativo para considerar la forma en que las danzas promesantes son asumidas como referentes de identidad por quienes las ejecutan; puesto que la presencia mayoritaria de danzas de influencia boliviana reciente en las festividades patronales de pueblo, pareciera ser un indicador de la relación existente entre este tipo de danzas y el fenómeno político contemporáneo de emergencia de una etnicidad (o etnogénesis) andina. Por el contrario, en el caso de la fiesta del santuario de Ayquina, existe una preeminencia de los estilos “chilenos”, representados por las danzas de antigua estirpe y de creación local; asunto que, evidentemente, tiene relación con las características masivas de la fiesta e injerencia que tienen un cierto tipo de promesantes urbanos que no mantienen necesariamente relaciones directas con las comunidades indígenas.

Esta propuesta de clasificación constituye solamente un vehículo de entrada al tema de las significaciones culturales e identitarias atribuidas a las danzas promesantes. En ningún caso se puede considerar esta delimitación como estática, ni mucho menos definitiva. Por el contrario, esta clasificación de estilos de danza en la fiesta de Ayquina constituye una estrategia más bien metodológica destinada a alcanzar una selección más precisa de los casos de estudios. Es así como, si bien se trabajó en el registro y descripción densa de 10 turnos de baile ejecutados por diferentes agrupaciones, he optado por priorizar en abordaje de dos casos representativos de los dos grandes estilos de danza delineados en las páginas precedentes. Aun así, en el análisis de ambos casos, se incorporarán datos recogidos del análisis de otros turnos de bailes, lo cual permitirá generar ciertos matices, o bien corroborar ciertos conceptos emergentes.

Es así como el desafío, de ahora en más, es indagar de manera más profunda en los elementos de significación que permiten sustentar las conceptualizaciones y los sentidos identitarios atribuidos a las danzas promesantes; así como también, identificar los procesos de construcción de otro tipo de significados socioculturales. Los dos casos a abordar son los turnos del Baile Hindú de

Chuquicamata y del Baile Reyes de la Tuntuna. El primer Baile, ejecuta un tipo de danza enmarcada dentro de podríamos denominar como una creación local -propia del Norte Grande de Chile-, pero que al mismo tiempo se encuentra plenamente adaptada a lo que se pueden considerar como las danzas promesantes de antigua estirpe. Por otro lado, el caso del Baile Reyes de la Tuntuna, puede inscribirse en el conjunto de agrupaciones que ejecutan danzas de influencia boliviana reciente, las cuales establecen una serie de diferencia estéticas con las danzas promesantes más tradicionales, ya sean de antigua estirpe o de creación local. Indagando en ambos casos –así como también con los datos complementarios aportados por otros turnos de baile-, podremos ir clarificando aquellos elementos expresivos (vestimentas, músicas, coreografías y gestualidades) que consolidan, o ponen en tensión los significados identitarios atribuidos a las danzas promesantes. De esta forma, partiendo de una representatividad cuantitativa basada en la distribución de estilos de danza, se buscará ahora una profundidad en la descripción cualitativa de los casos que nos permita incorporar el horizonte de actividad práctica de las danzas promesantes en la fiesta del santuario de Ayquina.

6.2. Humildad, disciplina y tradición: El Baile Religioso Hindú de Chuquicamata

El Baile Religiosos Hindú fue fundado el 6 de marzo de 1949 por Eduardo Vela, fallecido trabajador del mineral de Chuquicamata. El núcleo fundador del Baile provenía del antiguo Baile Piel Roja de Chuquicamata, actualmente desaparecido. Según sostiene Alberto Palma, primer caporal del Baile Hindú, esta agrupación surge con el propósito de introducir una danza innovadora a la fiesta de Ayquina, en consideración de la gran cantidad de Bailes Piel Rojas y Gitanos que ya existían, por aquella época, en la fiesta de Ayquina. En este sentido, Alberto señala que “habíamos cinco Piel Rojas en esos años, estaba muy repetido, y salió este Baile y me gustó *al tiro*, por su baile, su vestimenta, su seriedad” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

Actualmente, el Baile Hindú goza de un cierto prestigio entre el conjunto de Bailes Religiosos que asisten a la fiesta del santuario de Ayquina, debido a su antigüedad, así como también por el hecho de que en sus filas se encuentre uno de los promesantes activos más longevos de toda la fiesta: precisamente, su caporal, Alberto Palma; quién además asume desde hace varias décadas la labor de tesorero de la Central de Caporales.

Como hemos revisado en el capítulo anterior, el Baile Hindú se traslada cada 3 de septiembre hasta el pueblo de Ayquina, para así dar inicio a su participación en la fiesta religiosa dedicada a

la Virgen de Guadalupe. Los turnos de baile comienzan recién el día 5 de septiembre. En el año 2012, el Baile Hindú fue el encargado de dar inicio a los turnos de baile, al ganar el sorteo entre aquellas agrupaciones que no contaban con ninguna “falla” (atraso o inasistencia) a las actividades organizadas por la Central de Caporales durante el año de preparación.

6.2.1. Contexto¹⁴⁰

El día miércoles 5 de septiembre, a las 6:30 AM, comienzan los movimientos al interior de la casa principal del Baile Hindú. Alberto es quién primero se levanta, entra a la habitación de hombres para despertar a su hijo y al resto de los chicos. Quienes primero se levantan, logran tomar una taza de té antes de salir rumbo a la plaza; los que no alcanzan, deberán desayunar a la vuelta del turno de baile. En la puerta de la casa del Hindú comienzan a reunirse los/as bailarines/as. Aunque ya ha aclarado, el sol aun no sale, por lo cual la temperatura ambiente es muy fría. Por una rampa de acceso lateral a la plaza, comienzan a hacer ingreso músicos y promesantes. Alberto, quién ya se encuentra en la plaza, comienza a llamar al resto de bailarines/as, algunos de los cuales están conversando distraídamente al borde de la plaza.

Mientras bailarines/as y músicos comienzan a tomar sus puestos, desde el interior de la iglesia sale el Padre Patricio junto a un grupo de integrantes del Baile Unión Morenada Centralista; estos últimos van cargando en andas a la Virgen. Cuando la Virgen se asoma por la puerta de la iglesia, una banda ya instalada en la plaza toca rápidamente una “diana” (breve fanfarria de celebración o saludo). Una vez sacada la imagen de la iglesia, los/as promesantes que cargan a la Virgen cuentan hasta tres y levantan el soporte de madera para apoyarlo sobre sus hombros. Más atrás vienen saliendo de la iglesia el resto de bailarines y bailarinas de la Unión Morenada Centralista, quienes han terminado su participación en la misa que se ofrece a primera hora de la mañana. La banda contratada por el Baile Hindú comienza a tocar un solemne ritmo de marcha. Siguiendo aquel ritmo, los promesantes que cargan sobre sus hombros a la Virgen comienzan a balancearse de un lado al otro. En seguida, la banda se silencia, mientras los/as integrantes del Baile Hindú se forman en dos filas paralelas, con su portaestandarte al centro y mirando hacia la imagen. Todos los presentes comienzan a rezar un Ave María, y a la vez, un músico de la banda del Hindú

¹⁴⁰ La presente descripción se apoya en uno de los registros audiovisuales elaborados durante el trabajo de campo (Ropert y Mercado 2012a) y se encuentra disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=95kDAunn7Lw>.

comienza a tocar un solo de trompeta. Prosiguen en un solemne solapamiento de rezos y melodías trompeta.

Finalizados los rezos, Alberto irrumpe luego de un breve lapso de silencio, diciendo: “señores músicos, señores socios, muy buenos días”. Responden todos/as, y Alberto prosigue: “los tres Bailes que estamos juntos, nos ha tocado iniciar la fiesta. Hemos sacado a Nuestra Madre, la tenemos afuera para darnos el pase a las ocho [hora de inicio del turno] y empezamos a tocar. Pero antes, le vamos a dar un saludo a Nuestra Madre y vamos a rezar un rezo pa’ que nos vaya bien en su fiesta y estemos todos, digamos: ‘Padre Nuestro...’”. Terminado este segundo rezo, Alberto dice: “y a ella: ‘Dios te salve María...’”. En seguida, Alberto continúa sin pausa alguna, diciendo: “bueno Madre buena, tú que todo lo sabes, aquí está tu primer turno de este año 2012 para empezar la fiesta, que los proteja a todos nuestros bailarines, así como también a la Unión Morenada que a usted Madre la ha sacado, así que vamos a tocar una diana y vamos a partir no más, ganando 10 minutos para todos los Bailes. ¡La diana muchachos!”. La banda del Hindú toca una diana. Luego, la banda de la Diablada San José, otro de los Bailes presentes en la plaza, continúa con una segunda diana. En seguida, los promesantes que cargan a la Virgen se giran en 180 grados y comienzan a caminar en dirección a la iglesia. Alberto se instala en el sitio donde se ubicaba la Virgen para gritar, con ambos brazos abiertos en dirección al cielo, “ya señores caporales, damos inicio a la fiesta, estamos los tres Bailes acá, así que partamo’ la fiesta del 2012”¹⁴¹.

6.2.2. Ejecutantes

Los/as promesantes del Baile Hindú inician su performance formados en dos filas paralelas (Figura 1)¹⁴². Esta formación es la más común entre aquellos Bailes que ejecutan danzas de antigua estirpe o de creación local; los cuales, además, suelen contar como un número reducido de integrantes. En este caso, el Baile Hindú se presenta con 20 bailarines/as, 10 en cada una de las filas, sumados al caporal que dirige la danza y dos “figurinas” que acompañan al caporal¹⁴³. Idealmente, las filas paralelas deben ser una exclusivamente de hombres y otra exclusivamente de

¹⁴¹ Resulta decidir el hecho de que Alberto señale que la fiesta se inicia recién con el primer turno de baile, a pesar de que las actividades se ha iniciado, en efecto, hace dos días atrás. Es un claro indicador de la relevancia de la danza en la concepción promesante de la fiesta religiosa.

¹⁴² Para seguir la secuencia de figuras coreográficas del Baile Hindú, ver: Anexo 3.1.

¹⁴³ Las denominadas “figurinas” acompañan al caporal durante el turno. No han sido puestas en los diagramas coreográficos para así simplificar y clarificar los movimientos de todo el Baile.

mujeres; sin embargo, en vista de la carencia del número necesario de bailarines para completar la fila de hombre, tres mujeres del Baile deben ubicarse en los últimos puestos de la fila de hombres. La otra fila paralela está compuesta exclusivamente por mujeres. En definitiva, el turno de baile es ejecutado por un total de 23 promesantes. La portaestandarte del Baile se sitúa, como de costumbre, en la cabecera orientada hacia la puerta de la iglesia, pero ubicando el estandarte mirando hacia el Baile.

El turno se lleva a cabo en el costado izquierdo de la plaza, ocupando uno de los tres tercios en los cuales se divide dicho espacio durante los turnos de baile. Como se ha señalado anteriormente, los Bailes que integran la Central de Caporales han desarrollado un riguroso sistema de división de los espacios donde se realizan las danzas. Este sistema se basa en la cantidad de bailarines/as con que cuenta cada agrupación; de manera tal que los Bailes que cuenta con menos de 100 integrantes, deben ocupar solo un tercio de la plaza. Aquellos Bailes que tienen entre 100 y 150 bailarines/as, tienen derecho a ocupar dos tercios de la plaza. Y por último, aquellos Bailes que cuentan con más de 150 bailarines/as, tienen derecho a ocupar la plaza completa.

El tema de las dimensiones de los Bailes en cuanto a su cantidad de bailarines/as, no constituye únicamente un criterio de organización formal sino que también tiene un profundo significado para los/as promesantes. En este sentido, es muy común escuchar alusiones sobre una cierta clasificación de los Bailes en tanto “chicos” o “grandes”; pero sin embargo, dicha clasificación no tiene tanto que ver con la cantidad de bailarines/as, sino que más bien se encuentra relacionada con una determinada forma de asumir y comprender la dinámica del rito danzado. De esta forma, Leonel, del Baile Los Salteños (un Baile “chico” según los criterios promesantes), sostiene que “los Bailes chicos no son muy atractivos, menos el mío que no tiene ni trompeta, puro bombo y caja; entonces no llama mucho la atención. El encanto del Baile nuestro es la convivencia, es lo que está detrás de bambalinas” (Leonel. Calama. 02/07/2012). En este mismo sentido, muchos/as promesantes que integran Bailes considerados como “chicos”, reivindican su pertenencia estableciendo que –a diferencia de lo que ocurre con otros Bailes más populares y masivos– ellos/as asumen su ser promesante desde una posición de mayor esfuerzo y riqueza en la fe. De igual forma, Alberto del Baile Hindú sostiene:

“somos un Baile chico y muchas veces nos dicen: ‘hay, que Baile tan feo no lleva banda’; pero bueno, para nosotros, un Baile chico de población, que tenemos muy pocos bailarines, pocos socios y escasez de dinero, es muy difícil llevar una banda de bronce, porque estos niños, los

músicos, no es que sean ‘careros’, nada, son trabajadores, viven de la música, así que a ellos hay que pagarles. Entonces, si viene una persona de turista, que no es de acá de la zona, y dice: ‘ah, estos Bailes no me gustan, llevan caja y bombo no más’. Pero una vez me tocó [hablar con] una señora, una dama, y yo le pregunto por ser mejor: ‘ahí viene un Baile bonito, con banda’; ‘don Alberto -me dijo- estos Bailes así sencillos son los más hermosos’. Me dejó con la boca abierta, me quedé como un poco *acholao*’ [avergonzado] cuando ella me hace esa pregunta [sic] y me dice: ‘no, estos Bailes son netos, verídicos, tienen con una fe profunda’” (Alberto. Calama. 31/08/2012).

Como se puede apreciar, detrás de la distinción entre Bailes grandes y Bailes chicos, existe un universo de significaciones que configuran una cierta disposición corporal respecto a la forma de asumir la performance. De esta manera, el hecho de pertenecer a un Baile “chico”, como el Hindú, incide en la asunción de disposiciones corporales que comportan ciertos criterios relacionados con la humildad y el recato; en contraste con los Bailes que los/as promesantes consideran como “grandes”, los cuales parecieran orientarse más hacia una expresividad festiva, sensual y lujosa. Sin embargo, resulta evidente que esta distinción tiene mucho más sentido en el ámbito no-verbal que en la elaboración discursiva. Desde esta perspectiva, también es usual encontrar posiciones que destacan la unidad de la expresividad promesante, planteando que:

“acá en la Central hay Bailes que son chiquititos, que son humildes, pero igual vale. Igual que nosotros, si todos vamos con una misma fe no más pu’; si somos diferentes Bailes, unos más lujosos que se ven con más brillo, otros más sencillos pero igual vamos todos en lo mismo” (Elisabet. Calama. 08/07/2012).

Pero más allá de esta intención de unificar la experiencia promesante a partir de la centralidad que tiene la devoción hacia la Virgen, no dejan de ser evidentes las categorías que establecen una diferenciación entre aquellos Bailes que se sitúan a partir de una disposición corporal de “humildad” y otros que se emplazan en la vereda del “lujo” y la “efusividad”. Ambas apreciaciones, curiosamente, vienen a reforzar también las categorías nacionales que diferencian a los Bailes “bolivianos” de los “chilenos”; donde los “bolivianos” suelen ser calificados como Bailes más expresivos y los chilenos como Bailes más recatados. Como veremos más adelante, esta construcción relacional de las significaciones culturales e identitarias, es una constante que viene a complejizar y enriquecer el espectro de posibilidades de corporizar categorías y generar legitimaciones o desplazamientos de sentido.

6.2.3. Vestimentas

Las vestimentas constituyen, probablemente, uno de los elementos simbólicos más directos, sustanciales y efectivos de la performance promesante. Mediante las vestimentas, los/as promesantes configuran un mensaje visual condensado de lo que intentan representar o re-presentar; esta ambivalencia del significante “representación” rescata la propuesta de Spivak (2009), para quién la idea de representación tiene una incidencia política en tanto se asume la voz de un otro, mientras que la re-presentación sería más bien un mecanismo orientado a la restitución meramente circunstancial más alejada de la incidencia política.

Es así como el Baile Hindú conforma, a través de su vestuario, un mensaje visual orientado a la re-presentación de un estereotipo de lo que el imaginario popular considera como proveniente de la India. Hombres y mujeres utilizan una vestimenta muy similar. Durante el primer turno de baile, se utiliza como base el color celeste. Los hombres visten un pantalón de tela holgado, mientras que las mujeres una ancha y larga falda. Ambos llevan también una camisa manga larga de tela delgada, todo en color celeste. En el caso específico de las mujeres, dicha camisa es más larga, llegándoles hasta más abajo de la cintura. Ambos, hombres y mujeres, visten sobre la camisa una pequeña chaqueta negra, sin mangas y con bordes dorados. En el caso de las mujeres, la chaqueta termina en punta recta por la parte inferior, en cambio la chaqueta de los hombres termina con una forma curva. Esta chaqueta tiene, además, una serie de dibujos ornamentales, como estrellas, cruces o velas de color dorado y plateado. Amarrada al cuello, hombres y mujeres visten una larga capa color azul oscuro que cuelga suelta por la espalda. En cuanto al calzado, tanto hombres como mujeres visten zapatillas blancas. Como forma de accesorio, las mujeres llevan un sombrero celeste circular sin ala, detrás del cual va colgada una malla transparente o velo color celeste. Además, llevan en sus manos una cinta tricolor con los colores patrios de Chile: blanco, azul y rojo; la cual es utilizada para ejecutar ciertos pasos de danza. En cuanto a los accesorios de los hombres, éstos llevan un pequeño sombrero tipo turbante color celeste, con adornos de cruces y estrellas color plateado y dorado. Además, los hombres bailan con una “cimitarra”, espada hecha de madera y pintada de color plateado y mango negro. (Anexo 2. Foto 27; Foto 28).

Además de este traje utilizado durante el primer turno, el Baile Hindú cuenta con otras tres tenidas las que se van alternando por orden de antigüedad en el transcurso de la fiesta, de la más vieja a la más nueva. De hecho, en la fiesta de 2012, el Baile Hindú estrena un nuevo traje el que

será utilizado durante la procesión del 8 de septiembre. Los trajes del Baile Hindú tienen una relación con todo un espectro de Bailes que utilizan trajes de tela muy sencillos y económicos, usualmente elaborados por alguna persona que pertenece al Baile, o bien, realizados por encargo por alguna costurera de la ciudad de Calama. En el caso del Baile Hindú, los trajes son elaborados por la tercera caporala, quién tiene experiencia en el rubro de la costura. En otros Bailes, como por ejemplo el Chino Promesante, sucede algo similar; una socia del Baile elabora los trajes por un módico precio, además de repararlos a veces sin costo alguno para el/la promesante.

Por otra parte, el Baile Hindú mantiene un efectivo sistema de traspaso o herencia de los trajes, de forma tal que el promesante que se retira del Baile hace entrega de sus trajes para que éstos puedan ser utilizados por algún nuevo integrante. Moisés, segundo caporal del Baile, explica así este singular sistema de herencia de trajes:

“en mi Baile, si tú entras, nosotros tratamos de darte el traje, entregarte el traje y lo que no haya, las piezas que no tengas, tú tenís que confeccionarlas con la condición de que cuando tú te retiras, tienes que devolver el traje al Baile, porque después se puede meter otra persona y ese traje se lo pasamos. Entonces el traje se va como heredando. Porque si tú te retiras, ¿de qué te sirve el traje guardado en el ropero?, ¿pa’ una fiesta de disfraces? Sabiendo que el traje fue bendecido para usarlo en Ayquina” (Moisés. Ayquina. 05/09/2012).

Como bien señala Moisés, los trajes del Baile están bendecidos y, por lo tanto, se entiende que solo pueden ser utilizados para danzarle a la Virgen, o bien, en otro tipo de actividades religiosas. Sobre este mismo punto, me ha tocado presenciar hechos muy significativos relacionados con la sacralidad de las vestimentas del/la promesante. En una ocasión, me solicitaron realizar una entrevista filmada a un antiguo caporal del Baile Chino Promesante; la idea inicial era entrevistar a este promesante inmediatamente después de finalizado uno de sus turnos de baile; sin embargo, éste rehuyó de la entrevista escabulléndose en dirección a su habitación. Instantes después – cuando creímos que simplemente no deseaba ser entrevistado- volvió pero sin su traje, solicitando además la comprensión de los reporteros, ya que para él no estaba bien vestir el traje del Baile si no era en el contexto de una veneración a la Virgen.

En definitiva, uno de los aspectos más relevantes en la vestimenta utilizada por Bailes como el Hindú, es que los trajes son de muy bajo costo y además, muchas veces, elaborados por costureras vinculadas al propio Baile. Evidentemente, esto marca un contraste importante con otro tipo de Bailes –usualmente los de influencia boliviana reciente- donde los/as promesantes

deben invertir grandes sumas de dinero para costear sus trajes y ornamentaciones, las cuales, muchas veces, son importadas directamente desde Bolivia. En este sentido, la coreógrafa Nelly Lemus defiende el valor que tiene la producción local de las vestimentas, en contraposición a la importación de trajes y ornamentos:

“y ahora, por ejemplo, se compran en Bolivia y nosotros nos hemos reunido alrededor de talleres de cómo hace nuestro pueblo. Y en esta vez entonces empezaron a darse a conocer y a descubrir su capacidad de, por ejemplo, tejer lentejuela con un motivo y han surgido cosas muy hermosas. Hay compañeras que son promesantes por muchos años, entonces han venido a dictar el taller de cómo pegar la lentejuela y vienen otras y nacen las conversaciones. Y yo les decía, que es una pena que se esté comprando todo hecho, porque de pronto nos vamos a olvidar” (Nelly. Antofagasta. 22/09/2009).

Como se puede apreciar, el asunto de las vestimentas también genera un espacio de diferenciación en la construcción de sentidos explícitamente identitarios. En este caso, Bailes como el Hindú optan por una elaboración de trajes de bajo costo, usualmente utilizando como mano de obra a alguna mujer con conocimientos de costura al interior de la propia agrupación. De esta forma, se torna todavía más evidente la presencia de una construcción del sentido de la austeridad y la valoración de la confección local, en contraste con lo que ocurre con otras agrupaciones que optan por vestimentas de mayor elaboración, usualmente importadas desde Bolivia.

6.2.4. Musicalidad

La banda de música que acompaña al Baile Hindú está conformada por percusión y vientos. Los vientos están compuestos por nueve músicos: cinco trompetas y cuatro tubas pequeñas. La percusión, por su parte, está compuesta por 16 músicos: nueve bombos y siete cajas. Uno de los “bomberos” –músico que toca el bombo- es un niño muy pequeño, de unos cinco años, quién lleva un bombo adecuado a su estatura. La banda se emplaza por ambos costados de las filas paralelas del Baile, para que así los/as bailarines/as puedan oír mejor la música y no se confundan con las otras bandas que tocan durante el mismo turno de baile para otros/as promesantes.

La banda cuenta con tres tipos de músicos: músicos promesados (solamente tres), músicos contratados (la mayoría toca instrumentos de viento, excepto el director que es el “bombero” mayor) y algunos músicos colaboradores (Anexo 2. Foto 29). Este último tipo de músicos constituye una curiosa variante, presente especialmente entre aquellos Bailes más pequeños. Los músicos colaboradores son, usualmente, promesantes de otros Bailes Religiosos, quienes se

suman a una determinada banda como forma de apoyo a ciertos Bailes considerados como “humildes” y que, por lo mismo, no tienen recursos para contratar los servicios de un banda grande. En el caso de la banda de música del Baile Hindú, aquellos músicos colaboradores son algunos promesantes del Baile Gitano Nacional “Benigno Patiño”, con el cual se tiene establecida una alianza de colaboración. Esta alianza se expresa en que durante el turno del Baile Gitano, algunos promesantes del Baile Hindú retribuyen la colaboración sumándose a las filas de los músicos del Baile Gitano.

He podido observar esta práctica de colaboración en el caso de Domingo, quién asiste a la fiesta religiosa con una caja que es de su propiedad. Observando los Baile, se acerca a conversar con aquellas bandas que cuentan con pocos integrantes, para así colaborar ayudando a amplificar el volumen de los instrumentos de percusión con su caja; un aspecto sin dudas relevante en la performance promesante, ya que usualmente se dice que el bombo y en general la percusión “son los pies de los bailarines” (Van Kessel 1982b: 33). El fenómeno de la colaboración entre músicos o promesantes de distintos Bailes, tiene una profunda significación al menos en dos aspectos: por una parte, tiene que ver con una cierta comprensión estética y funcional de la musicalidad, por cuanto se valora la alta sonoridad tanto porque es una demostración de un vigor musical, como también porque de esta forma permite que el promesante pueda guiarse de buena manera durante la ejecución del turno. Por otra parte, la colaboración entre músicos implica una evaluación respecto a aquellas bandas que requieren o no de ayuda; dicha colaboración se expresa a partir de instrumentos de percusión, ya que aquellos Bailes más “humildes” o con menos recursos, solo pueden costear una banda de “bombo y caja”. La noción de banda de “bombo y caja” es, en definitiva, uno de los aspectos centrales que permite determinar la mayor o menor “humildad” de un Baile Religioso.

Concretamente, el ritmo musical básico del Baile Hindú es el clásico “dos por tres”: un ritmo en compás de 4/4, dos negras, dos corcheas y una negra, que los/as promesantes verbalizan pedagógicamente como “un, dos, un dos tres...”. Este ritmo de “dos por tres” es el más común entre los Baile promesantes de antigua estirpe y de creación local, aun cuando existen variaciones entre Bailes así como también entre las diversas fases de un mismo turno de Baile. Es así como el Baile Hindú maneja, por lo menos, tres ritmos diferentes, los que a su vez implican también tres pasos de danza diferente. Además del “dos por tres”, está la “marcha” y el “trote”. La “marcha” es utilizada por el Baile Hindú para la retirada de la plaza luego de un turno de Baile. Por su

parte, el “trote” es el paso utilizado comúnmente durante la ceremonia de despedida de la fiesta, cuando se realiza el saludo a los cuatro altares ubicados en las esquinas de la plaza, así como también la despedida en el Calvario de la Cruz y el recorrido de despedida por el pueblo o “cacharpaya”.

En síntesis, el Baile Hindú puede considerarse como una agrupación que trabaja una musicalidad común a un gran espectro de los Bailes Religiosos más tradicionales, quienes usualmente se sostienen sobre la base de una preponderancia de la percusión y, más específicamente, sobre unos patrones rítmicos binarios característicos de ciertas musicalidad promesante. A pesar de que el Baile Hindú cuenta con los recursos necesarios como para contratar a algunos músicos que ejecutan instrumentos de viento, lo más común en este tipo de Bailes es la presencia de una banda de “caja y bombo”. Por el contrario, aquellos Bailes que ejecutan danzas más específicas – usualmente bolivianas-, como la diablada, el tinku, la morenada, la saya, etc., deben en la mayoría de los casos solventar la contratación de banda musicales completas y no contar solo con músicos particulares. Pero este asunto será abordado con más detalle en el capítulo siguiente, dedicado justamente a los Bailes de influencia boliviana reciente.

6.2.5. Coreografía y gestualidad

Los elementos coreográficos y gestuales son quizás la parte más sustancial de la producción de sentido en las danzas promesantes. A través de las figuras coreográficas y la gestualidad, los promesantes corporizan los sentidos y significados que se transparentan en los aspectos descritos anteriormente. En lo que respecta al Baile Hindú, el turno de baile se inicia con una formación de dos filas paralelas compuestas por diez parejas: una fila conformada mayoritariamente por hombres hacia la derecha y otra fila exclusiva de mujeres hacia la izquierda (Figura 1)¹⁴⁴. El caporal dirige la danza situado en la parte central y superior del espacio destinado para esos efectos; vale decir, un espacio rectangular que ocupa solo un tercio de la plaza. La danza se inicia con el llamado “primer paso”, que se marca a partir de un típico ritmo de “dos por tres”. En el caso de los hombres, el paso consiste en adelantar el pie derecho con el cuerpo levemente girado hacia “afuera” de la fila. Luego, con el pie izquierdo se debe dar otro paso hacia adelante, con la misma orientación hacia “afuera”, y, en seguida, realizar otros dos pasos cortos, derecha e

¹⁴⁴ La ubicación de hombres a la derecha y mujeres a la izquierda, es un rasgo que se reitera en la mayoría de los Bailes que estructuran sus figuras coreográficas a partir de un patrón de filas paralelas.

izquierda, casi arrastrado los pies, en la misma orientación hacia “afuera”. Estos pasos se realizan en un compás de cuatro tiempos, siguiendo explícitamente el toque de los bombos. El siguiente compás de cuatro tiempos, se realiza de la misma forma, pero con una orientación hacia el interior del espacio conformado por las líneas paralelas.

El primer movimiento coreográfico o *mudanza*¹⁴⁵, consiste en un avance de las filas paralelas hacia la cabecera, es decir, en dirección a la iglesia donde se encuentra la imagen de la Virgen. Llegados hombres y mujeres frente al caporal, se miran de frente y luego giran para trasladarse hacia la parte posterior de la fila, siempre ejecutando el “primer paso”, pero ahora con giros de media vuelta, de lado a lado. Los/as punteros/as o líderes de cada fila comienzan a dar la vuelta por la parte exterior de las filas (lo que se denomina como “pasar por afuera”), para así volver a situarse en el orden inicial desde el fondo de la plaza. (Figura 2). Este movimiento o *mudanza* – muy recurrente en la generalidad de danzas promesantes- es denominado en ocasiones como “media luna” (Van Kessel 1982b: 56).

Cuando ambas filas se sitúan en la parte posterior de la plaza, el caporal llega frente a ellos realizando el “paso de salto” –se sigue la misma noción del “primer paso”, con la variante de que es realzado con flexiones e impulsos sucesivos sucesivas de las rodillas-; una vez llegado el caporal frente al resto de sus bailarines/as, se gira en dirección a la iglesia y avanza continuando muy enfático, siendo seguido por el resto de bailarines/as. La escena se torna evidente: el caporal ha “mostrado” el paso de salto a sus bailarines/as y los ha “ido a buscar” al fondo de la plaza. Los/as bailarines/as siguen a su caporal en dirección a la iglesia, asemejando a una pequeña y solemne peregrinación dirigida hacia la Virgen (Figura 3). Durante la ejecución del “primer paso”, los hombres llevan tomada con su mano derecha la cimitarra y la mano izquierda suelta, moviéndose estirada y segura junto al cuerpo. Las mujeres, en cambio, llevan estirado con ambas manos un trozo de cinta tricolor, que mueven levantando un brazo junto al pie que avanza y, a la vez, bajando el otro extremo; realizando posteriormente el movimiento inverso. Cuando se inicia la ejecución de “paso de salto”, los hombres realizan un movimiento singular de la cimitarra; se orientan hacia la parte externa de la fila, levantan la cimitarra más arriba del hombro y marcan un

¹⁴⁵ Durante el trabajo en terreno, tuve una discrepancia con algunos/as promesantes del Baile Hindú, con respecto al uso de término “mudanza”. En este sentido, algunos/as promesante del Baile comprenden que los conceptos de “paso” y “mudanza” son sinónimos. Sin embargo, a partir de lo sugerido Van Kessel (1982b), tiendo a diferenciar dichos términos; “paso” se referiría al movimiento específico del cuerpo, especialmente de los pies, y “mudanza” se referiría al tipo de traslado que se realiza para dar forma a una figura coreográfica. De todas formas, es importante destacar la existencia de diferentes significados para los términos que utilizan los/as promesantes para definir algunos elementos que componen la expresividad danzada.

tiempo; luego la acercan en forma horizontal hacia el pecho y marcan otro tiempo; y finalmente, la bajan al nivel de sus rodillas, para lo cual deben inclinar el torso hacia el piso, marcando otros dos tiempos. Las mujeres, por su parte, mientras realizan el paso de salto únicamente acentúan el movimiento de la cinta tricolor con ambas manos.

Una vez que todos/as lo/as promesantes han vuelto al lugar de inicio, el caporal toca su silbato y estira su mano izquierda en señal de que se detenga el “paso de salto”; se vuelve inmediatamente al “primer paso”. Acto seguido, el caporal realiza una señal con su mano derecha dirigida a la puntera de la fila de mujeres, indicándole el centro del espacio que queda entre ambas fila y, con la mano estirada, la “invita” a que tome esa posición. La puntera levanta su mano derecha, la misma con que lleva tomada la cinta, para que el resto de la fila preste atención al movimiento que realizará. Posteriormente, el caporal realiza una señal -con los dedos índice y medio de su mano derecha- al puntero de la fila de los hombres, para que pase en línea recta por el otro costado de la fila de mujeres. El puntero inicia este traslado retomando el “paso de salto”, ante lo cual es secundado por el resto de bailarines de la fila; el “paso de salto” incluye, nuevamente, el mismo movimiento de la cimitarra descrito anteriormente. Las mujeres se mantienen en su posición marcando el “primer paso” con el movimiento sutil de la cinta tricolor (Figura 4).

Quisiera detenerme un momento en el paso de salto realizado por los hombres. La inclinación del torso parece configurar una corporización de los significados ligados a la danza como rito de reverencia hacia la imagen santa. Así como los patrones coreográficos consisten en pequeñas peregrinaciones en dirección a la imagen de la Virgen; el paso de salto es una corporización de dichos elementos de veneración y tributo, donde la inclinación del torso del promesante se instaure como una gestualidad relacionada con la una humilde reverencia hacia la imagen. Así mismo, el salto reiterado, las flexiones de las piernas, constituyen una evidente técnica corporal orientada al desgaste físico del bailarín; técnica que pareciera formar parte del espectro de ritos orientados a la alteración de los estados de conciencia (Mercado 1995-1996). En este caso, se prescinde de elementos externos que ayuden a alcanzar el estado de alteración y a la vez conexión con lo sagrado, para situar en su lugar a una técnica corporal de agotamiento e hiper-oxigenación.

Una vez que la fila de hombres ha realizado el recorrido de media vuelta alrededor de la fila de mujeres, dejan de ejecutar “paso de salto” para retomar el “primer paso”. Se mantienen en el fondo del espacio de baile esperando a que el caporal los “vaya a buscar” nuevamente. En

seguida, el caporal toca su silbato y se dirige, con “paso de salto”, a buscar a la fila de hombres que se ha quedado al fondo de la plaza (Figura 5). En el momento que el caporal cruza la mitad del espacio de baile, comienza a realizar el paso de salto con una vuelta completa. El puntero de la fila de hombres, ya advirtiéndole que se viene nuevamente un “paso de salto”, marca el “primer paso” agregándole el movimiento de cimitarra con flexión del torso hacia el suelo. El caporal llega hasta la altura del puntero de la fila de hombres, toca su silbato y levanta ambas manos hacia el cielo, como “invitando” a que todos lo sigan con el “paso de salto” con vuelta completa. Tanto hombres como mujeres comienzan a realizarlo, las mujeres fijas en su puesto al costado izquierdo, y los hombres avanzando con cada salto hasta volver a tomar la posición inicial (Figura 6).

Una vez que la fila de los hombres ha retomado su posición original, el caporal, situado nuevamente en la cabecera, toca su silbato para que los bailarines dejen el paso de salto con vuelta completa y vuelvan a retomar “primer paso”. Acto seguido, el caporal -marcando el “primer paso”- toca su silbato y le indica con su mano derecha estirada al puntero de la fila de hombres el espacio del centro entre las filas paralela. El puntero asiente con su cabeza y, luego de un segundo toque de silbato, da un paso a su costado izquierdo; paso que es secundado inmediatamente por el resto de la fila. Instantáneamente, sin esperar señal alguna, la puntera de la fila de mujeres comienza a realizar el “paso de salto”, para así ir bordeando el otro costado de la fila de hombres; es la misma *mudanza* que realizaron anteriormente los hombres, pero esta vez es realizada por el otro costado. La fila de mujeres vuelve a ubicarse en paralelo a la de hombres y, en ese instante, el Baile por completo realiza el “paso de salto” con giros completos. Este paso puede considerarse una especie de “estribillo” o argumento central dentro la secuencia coreográfica, ya que armoniza el movimiento colectivo luego de las mudanzas diferenciadas entre hombres y mujeres. Luego de algunos compases saltando, el caporal toca su silbato y los bailarines detienen el salto para continuar marcando el paso simple de lado a lado en el mismo lugar; los hombres lo marcan sin movimiento de cimitarra y las mujeres con movimiento oscilante y sutil de la cinta tricolor.

El caporal, luego de mantener el paso simple durante algunos compases, toca su silbato y realiza otra indicación con sus manos: que cada una de las mujeres pasen un extremo de la cinta a los hombres y retrocedan juntos por el interior de las filas. Hecha la indicación mediante gestos, el caporal toca su silbato nuevamente y estira sus manos hacia adelante, a la altura de sus caderas,

para así indicar que se proceda a realizar la figura que él ha señalado. Los punteros de las filas se adelantan un paso, se miran de frente, la mujer le pasa un extremo de la cinta tricolor al hombre y realizan un medio giro, dando la espalda a la iglesia (Figura 7). Continúan avanzando por el interior de las filas paralelas, hacia la parte posterior de la plaza, realizando el “primer paso” con media vuelta incluida y la cinta siempre tomada. A medida que las parejas van llegando a la parte posterior de la plaza, se abren hacia los costados, siempre con la cinta tomada, levantando los brazos y dejando pasar por una especie de “túnel de cintas” a las otras parejas (Figura 8). La mudanza escenifica claramente el vínculo hombre-mujer mediante la unión con la cinta tricolor; sin embargo, más que una danza de parejas, es una danza colectiva, donde la imitación juega un papel muy importante.

Terminada la *mudanza* con la cinta y ubicados/as todos/as los/as promesantes en el fondo de la plaza, el caporal comienza a acentuar la gestualidad del “primer paso”, realizando además sutiles inclinaciones del torso de lado a lado, pero sin llegar a saltar. Levanta sus rodillas y las flexiona plásticamente; sus codos también comienzan a flexionarse pero siempre de manera sutil. Sus manos se estiran hacia el piso, como queriendo indicar que la atención debe centrarse en sus pies. Toca su silbato y comienza a avanzar por el medio de las filas paralelas. En ese momento, las parejas, que siguen marcando el “primer paso”, comienzan a incorporar el movimiento de la cimitarra, en el caso de los hombres, y el movimiento sutil de un trozo de cinta estirado entre ambas manos, en el caso de las mujeres. El caporal avanza saltando de lado a lado, hasta llegar a un par de metros de distancia frente a los punteros del Baile. A partir de ese momento se comienza a realizar el salto con vuelta completa. El paso de salto con vuelta completa que ha mostrado el caporal en su “ida a buscar”, es seguido por las parejas que continúan con la cinta tomada. Para realizar el paso de salto con vuelta completa y cinta tomada, cada promesante debe ir pasando sucesivamente la mano con la cinta tomada por sobre su cabeza. Es una mudanza vistosa, que otorga una visión más colorida a este momento de retorno a la cabecera; un movimiento que, como se ha señalado, parece ser el “estribillo” o argumento central de la danza (Figura 9).

Las parejas unidas por la cinta vuelen a ubicarse en filas paralelas a lo largo del espacio destinado a la danza. El caporal toca su silbato para que dejen de ejecutar el paso de salto con giro completo y retomen el paso simple. Luego de cuatro compases el caporal vuelve a tocar su silbato, la puntera de la fila de mujeres levanta su mano derecha -la misma con la cual tiene tomada la cinta-

, se gira hacia el interior de las filas paralela y se agacha apoyando su rodilla derecha en el piso. El gesto es inmediatamente secundado por las otras integrantes de la fila de mujeres.

El caporal vuelve a tocar su silbato y los hombres, siempre tomados de la cinta, inician el paso de salto con giro completo y un sutil movimiento de cimitarra; los saltos se realizan alrededor de la bailarina que se encuentra agachada con el otro extremo de la cinta tomado (Figura 10). Este traslado tiene cierta complejidad y requiere de mucha coordinación, ya que los hombres deben ir rodeando a la mujer con la cinta tomada pasándola por sobre su cabeza y, al mismo tiempo, deben ir realizando el paso de salto con vuelta completa sobre el propio eje¹⁴⁶. Al finalizar esta compleja *mudanza*, el caporal toca su silbato y la fila de mujeres se vuelve a poner de pie. En seguida, el caporal hace un gesto dirigido ahora al puntero de la fila de hombres; el gesto consiste en un giro del dedo índice de su mano derecha apuntando al suelo. El puntero de la fila de hombres levanta su cimitarra, da un paso al centro y se agacha; el movimiento es seguido por toda la fila de hombres. El caporal, ahora, mira a la puntera de la fila de mujeres y mueve de forma circular los dedos índice y medio de su mano derecha apuntando hacia arriba, para así indicar que la fila de mujeres debe realizar la mudanza de giro alrededor de los hombres con la cinta tomada. Una vez más, las mujeres repiten la figura coreográfica ya realizada por los hombres, con la variante de que los movimientos son ejecutados a la inversa; si los hombres giran en sentido contrario a las agujas del reloj, las mujeres giran en sentido de las agujas del reloj¹⁴⁷. Cuando las mujeres han llegado de vuelta al lugar de inicio del traslado, el caporal toca su silbato, ante lo cual el puntero y el resto de la fila de hombres se ponen de pie. El puntero se inclina con la cimitarra tomada y luego levanta el torso rápidamente para volver a ubicarse al costado derecho del espacio de baile.

Ubicado todo el Baile en la posición inicial, el caporal realiza una nueva señal junto a un toque de silbato. Los punteros de adelantan algunos pasos y, con la cinta tricolor aun tomada, la pareja realiza un medio giro levantando la mano con la cual llevan tomada la cinta y se trasladan hacia el fondo de la plaza pasando por afuera de las filas paralelas. De esta manera, se va formando una especie de “túnel del cintas” (Figura 11). Cuando todas las parejas han llegado hasta la parte

¹⁴⁶ Moisés, el caporal a cargo de dirigir este turno de baile, me comento específicamente sobre esta *mudanza* que: “si está bien realizada, la cinta tiene que quedar intacta, ¿qué quiere decir?, que no tiene que quedar enrollada. Cuando hay equivocaciones, la cinta empieza a quedar enrollada y así uno se da cuenta si dieron una vuelta mal, o varias vueltas más de acuerdo a qué tan enrollada queda la cinta” (Moisés. Ayquina. 05/09/2012).

¹⁴⁷ Esta sucesión de repeticiones de movimientos coreográficos entre hombre y mujeres, suelen identificarse como “espejo”; es decir, se realiza el mismo movimiento pero en sentido de orientación contrario. (Comunicación personal, M. Garrich, 2013).

posterior, la pareja de punteros comienzan a avanzar hacia la cabecera por “adentro” de las filas paralelas y por debajo del “túnel de cintas”. Este traslado, primero por fuera y luego por dentro, es una de las características principales de la danza que ejecuta el Baile Hindú. Además, es una forma de resolver de manera simple ciertos problemas coreográficos suscitados cuando se genera el traslado de los/as promesantes hacia la parte posterior de la plaza.

Una vez que todas las parejas han pasado por debajo de las cintas y se encuentran situadas en la parte posterior de la plaza, los punteros de las filas comienzan a realizar el movimiento de la cimitarra y de la cinta, respectivamente. En ese instante, también comienzan a marcar un paso diferente: el “segundo paso”. Este paso, a diferencia del primero, es de mayor nivel de complejidad, ya que al ejecutarlo se genera un contratiempo de los pies en relación al toque del bombo¹⁴⁸. El paso, en el caso de los hombres, consiste en situar el cuerpo hacia afuera de la fila; avanzar el pie derecho; realizar otro paso corto con el mismo pie derecho; luego pasar el pie izquierdo adelante y volverlo atrás; y, finalmente, pasar el pie izquierdo adelante y marcar otro leve apoyo con el pie derecho. El paso se repite luego, iniciando con el pie izquierdo hacia adentro de la fila. El paso en las mujeres es igual, con la única diferencia de que el pie de inicio del paso es el contrario, de forma tal que las parejas se van encontrando en el centro y separando por los costados, sucesivamente. Los bailarines interpretan y verbalizan este “segundo paso” de la siguiente forma: “uno, dos, tres, cuatro, un/dos/tres // uno, dos, tres, cuatro, un/dos/tres...”.

El caporal toca su silbato y se dirige hacia las filas paralelas ubicadas en el fondo de la plaza, realizando el “segundo paso” pero incorporando sucesivos saltos. El salto de este “segundo paso” es muy vistoso: un pie hacia adelante y luego hacia atrás; posteriormente, se cruza por la parte posterior de la rodilla el pie que va en movimiento, para terminar siendo apoyado en el suelo suavemente al final de compás. Durante el salto, el caporal ocupa todo el espacio dejado por el Baile; enfáticamente se traslada de lado a lado, exhibiendo el paso a todos/as los/as promesantes quienes esperan su llegada marcando el segundo paso sin salto en el fondo de la plaza. Las figurinas intentan seguir al caporal, pero a ambas les resulta dificultoso. Finalmente, el caporal llega frente a los punteros de las filas, toca su silbato y levanta ambas manos al cielo. Con ellas

¹⁴⁸ Mientras revisamos los registros audiovisuales tomados durante el turno de baile, Moisés me explica la complejidad de este “segundo paso”: “hay un momento en el paso en que el bombo se desfasa. Ahí yo voy a hacer el primero y el segundo paso, a la vez, los dos juntos, voy a hacer los dos pasos a la vez, ¿para qué?, para ‘borrar el tiempo’. Entonces, hago el paso completo el primero y después realizo el segundo paso; cambia la forma de marcar el paso y el tipo de salto, de levantar las rodillas, la forma de mover la cimitarra cambia, pero hay varias mudanzas que se repiten con respecto al primero [paso]” (Moisés. Ayquina. 05/09/2012).

realiza una señal de dos con sus dedos índice y medio, además de cruzar las manos a la altura de sus muñecas. Esta señal indica que se debe realizar el “segundo paso” con salto y cruzado, es decir, realizando el cruce de piernas al final de cada compás. Las parejas, todavía unidas por la cinta tricolor, avanzan ejecutando el “segundo paso” en forma de salto.

Cuando cruza la mitad del espacio de baile, el caporal levanta ambas manos hacia el cielo y toca su silbato. En seguida, con un movimiento muy rápido, el caporal se inclina para realizar el paso de salto con traslados sucesivos hacia los costados. El paso es seguido por el resto del Baile. Las parejas se cruzan siempre con la cinta tomada, y al siguiente compás vuelven a su lugar. Este traslado, además, se realiza por parejas escalonadamente; es decir que, en primera instancia, el movimiento es realizado por los punteros de las filas y los terceros, quintos y así sucesivamente. Una vez que han realizado una ida y vuelta, el movimiento es realizado por las parejas segundas, cuartas y así sucesivamente (Figura 12). Toda vez que ambas filas de promesantes han llegado a ubicarse en la posición inicial, el caporal toca su silbato y se detiene el paso de salto para volver al “segundo paso” en modo simple.

La siguiente *mudanza* también se hace de manera escalonada. El puntero de la fila de hombres se ha quedado de pie, mientras que la puntera se ha agachado. El segundo bailarín de la fila de hombres se ha agachado, pero la segunda promesante de la fila de mujeres se mantiene de pie. Y así sucesivamente, de manera escalonada, los bailarines se disponen a realizar la siguiente figura coreográfica: al toque de silbato, los/as bailarines/as que se encuentran de pie, retoman el paso de salto y comienzan a trasladarse alrededor del bailarín que está agachado. En el caso de los hombres, el giro se realiza hacia la izquierda y en el caso de las mujeres el giro se realiza hacia la derecha. Esta *mudanza* es una variante escalonada del traslado circular con paso de salto realizado anteriormente. Un elemento importante a considerar a partir de las dos últimas *mudanzas* es la disolución de las estrictas divisiones de género con que se inicia la danza, donde hombres y mujeres realizan por separado las respectivas *mudanzas*. A partir de las dos últimas figuras coreográficas, mujeres y hombres realizan los movimientos de manera escalonada, generando una mixtura de movimientos simultáneos entre hombres y mujeres; aun así, esta danza, así como muchas otras danzas promesantes, establece ciertos parámetros de diferenciación y reproducción de las categorías hegemónicas de sexo/género.

Una vez llegados al lugar de inicio del traslado, los/as bailarines/as retoman el “segundo paso” simple en el propio puesto. Pasan algunos compases de descanso, hasta que el caporal indica que

la misma *mudanza* debe ser reiterada, pero ahora son los/as bailarines/as que se encontraban agachados/as quienes deben realizar el traslado; mientras que aquellos/as que realizaron el traslado en la *mudanza* anterior ahora deben permanecer agachados (nuevamente se recurre a las figuras coreográficas como “espejo”). El tránsito alrededor del bailarín/a agachado/a se realiza con saltos muy rápidos hacia adelante y con el torso muy erguido. A diferencia de los anteriores “pasos de salto”, donde la inclinación del torso implica la expresión de una cierta sumisión de los cuerpos, el presente traslado circular se realiza con el torso erguido, configurando una expresividad de cierta arrogancia, muy poco común entre las danzas de antigua estirpe y de creación local. Luego de marcar las ocho “estaciones” que conlleva este movimiento de traslado circular, los bailarines vuelven a detenerse en su posición inicial, dejan de realizar el “paso de salto”, para continuar marcando en el puesto el “segundo paso”. En seguida, el caporal toca su silbato y los/as bailarines/as que están agachados/as se levantan y vuelven a formarse en filas paralelas.

Las filas paralelas se ensanchan hacia los costados y, desde esta posición, se realiza un nuevo traslado de las parejas –todavía con la cinta tomada- hacia la parte posterior, figura también denominada como “media luna”. Cada una de las parejas levanta la cinta sobre sus cabezas, realiza un medio giro y se trasladan “por afuera” hacia la parte posterior. Toda vez que han pasado las parejas y que en el fondo de la plaza los punteros han comenzado a pasar por “adentro” de las filas paralelas, los hombres proceden a entregar la cinta a las mujeres; ésta enrollan la cinta, dejando solo un trozo para tomarlo estirado con ambas manos. El caporal toca su silbato y comienza a marcar el “segundo paso” con salto incluido; se eleva flexionando las rodillas e integrando movimientos sucesivos de ambos brazos. Estos movimientos de los brazos apuntan en diagonal al cielo marcado dos tiempos, uno por cada movimiento de brazos. Los saltos y el espacio entregado a su despliegue, le otorgan un protagonismo único al caporal; protagonismo que muy difícilmente puede alcanzar otro bailarín diluido en la secuencia de movimientos colectivos de la fila.

El caporal ha llegado saltando hasta el lugar de los punteros de las filas. Eleva ambas manos y las cruza a la altura de sus muñecas; se gira y toca su silbato para continuar avanzando en dirección a la iglesia, trayecto que es seguido por el resto de bailarines/as. Las parejas de las filas avanzan saltando de lado a lado, los hombres moviendo la cimitarra de arriba hacia abajo, y las mujeres con un leve movimiento del trozo de cinta que llevan tomado. Pasando la mitad del espacio de

baile, el caporal se gira nuevamente hacia sus bailarines/as, toca su silbato y levanta ambos brazos con sus manos estiradas para volverse en dirección a la iglesia. Los bailarines de las filas comienzan a cruzarse, de lado a lado, intercaladamente, mientras realizan el paso de salto. Los primeros en cruzarse son los punteros de las filas y los bailarines “impares”. Los bailarines pares, por su parte, proceden solamente a realizar el “paso de salto” girándose levemente hacia adentro de las filas. Al siguiente compás, los/as promesante pares de las filas se entrecruzan, mientras los impares solo llegan hasta la mitad y se encuentran de frente con su pareja (Figura 12). Cuando los punteros de las filas llegan hasta la cabecera, el caporal toca su silbato para que detengan el “paso de salto” y los cruces intercalados. Se retoma el “segundo paso” en modo simple. En estos pocos compases de descanso, los bailarines aprovechan de tomar aire para continuar; a estas alturas, el cansancio de algunos/as promesantes se comienza a hacer evidente.

Luego del breve descanso, marcando el “segundo paso” en el propio puesto, el caporal hace una señal para que se realice una nueva “media luna”. Realizada nuevamente esta *mudanza*, se introduce una innovación coreográfica muy importante y significativa. Las parejas formadas en filas paralelas se desestructuran. Las mujeres se comienzan a formar en línea de tres en la parte de la cabecera, mientras que los hombres, ubicados detrás del bloque de mujeres, se comienzan a formar en dos filas paralelas. (Figura 13). Conformados estos dos bloques o escuadrones, se cambia el “segundo paso” por el “primero” para comenzar a desarrollar una secuencia de figuras diferenciadas entre hombres y mujeres. Esta variación coreográfica, que rompe con el esquema de las filas paralelas, tiene un profundo significado puesto que introduce una concepción de la performance muy poco habitual entre los Bailes de antigua estirpe o de creación local. En este sentido, Moisés, el creador de esta *mudanza*, sostiene:

“es como un momento que bailan otros Bailes como los tinkus, las diabladas, los sambos, que ellos bailan por escuadrones; pero los Bailes como el mío, nosotros bailamos por parejas, por filas, no por escuadrones; entonces quisimos sacar una mudanza nueva, pero que reflejara, no sé..., lo que hacían otros Bailes. Pero no es por copiarlos, ni nada, sino para modificar y hacer algo nuevo”. (Moisés. Ayquina. 05/09/2012).

La verbalización del significado de esta variación coreográfica por parte de uno de los caporales del Baile Hindú, permite ilustrar aquello que difícilmente se puede traducir en palabras: el sentido de una performance que, justamente, apunta a la construcción de significado a través de un lenguaje no-verbal. La introducción de un patrón coreográfico en escuadrón, tal como es manejado por “otros Bailes” como tinkus, diabladas o sambos (todos ellos pertenecientes a lo que

he denominado como Bailes de “influencia boliviana reciente”), demuestra la existencia de una concepción dialógica en la performance promesante. Todo aquello que hemos venido señalando respecto a la diferenciación entre elementos “chilenos” y “bolivianos”, tiene su correlato en las figuras coreográficas; sin embargo, y en este mismo sentido, es importante señalar que la integración de un patrón coreográfico que los/as mismos/as promesantes consideran como propio de aquellos Bailes “bolivianos”, viene a demostrar que las categorías de diferenciación no son en ningún caso rígidas, por el contrario, el guiño del Baile Hindú hacia los Bailes “bolivianos” constituye un claro ejemplo del dinamismo y flexibilidad que tiene la producción de sentidos a través de la danza¹⁴⁹. Como resulta evidente, la construcción de la expresividad coreográfica se configura en torno a un cierto lenguaje centrado en un diálogo tensionado entre los patrones de filas paralelas y los de bloques o escuadrones. Este elemento emerge como un aspecto fundamental en la construcción de los sentidos identitarios por medio de la danza promesante; asunto que podrá comprenderse de mejor forma a partir del contraste con el segundo ejemplo que abordaremos.

Continuando con la secuencia coreográfica y gestual del turno del Baile Hindú, cabe señalar que los bloques de hombres y mujeres comienzan a ejecutar pasos y mudanzas diferenciadas durante algunos compases. El caporal toca su silbato y, realizando el “primer paso” con saltos, se dirige a “buscar” solamente al bloque de mujeres. Cruzando la mitad de del espacio de baile, el caporal toca su silbato, levanta ambas manos al cielo y comienza a realizar el salto con giros completos, los cuales se inician y terminan con el tronco levemente flexionado hacia la iglesia, de espalda a las bailarinas. El caporal se sitúa frente al bloque de mujeres, toca su silbato e invierte el giro; ahora éste se inicia y termina dando la espalda a la iglesia. El paso de salto con giro se realiza avanzando en dirección a la cabecera y es secundado por todo el bloque de mujeres, incorporando el movimiento de dos pañuelos celestes que llevan tomados en cada una de sus manos.

Por su parte, el “escuadrón” de hombres se mantiene en la parte posterior formado en dos filas y marcando el primer paso. Una vez llegada la primera línea del bloque de mujeres a la cabecera, el

¹⁴⁹ Es necesario destacar que el patrón coreográfico en “escuadrón”, donde se establecen usualmente bloques diferenciados de hombres, mujeres, pero también mixtos, viene a resolver el problema que tienen algunos Bailes que cuentan con una gran cantidad de promesantes. De todas formas, igualmente es posible sostener que los patrones de filas paralelas y de escuadrones o bloques constituyen patrones diferenciados no solo en cuanto a la resolución del problema del espacio de baile, sino que también es una comprensión diferenciada de la performance. Esto se ve claramente en determinados Bailes que tienen pocos promesantes, pero que igualmente manejan el patrón coreográfico de bloques o escuadrones, como es, por ejemplo, el caso de la Auténtica y Original Diablada Calameña; Baile de “influencia boliviana reciente”, que cuenta solo con unos 30 promesantes, pero que sin embargo maneja estrictamente el patrón de escuadrones, puesto que la danza de la diablada se estructura de esa forma.

caporal toca el silbato y las mujeres detienen el “paso de salto” para volver a marcar el “primer paso” simple incluyendo con movimiento de los pañuelos; este movimiento tiene evidentes connotaciones de “saludo”, más aun cuando el bloque de mujeres se encuentra situado casi a las puertas de la iglesia.

Mientras las mujeres ejecutan este “saludo”, el escuadrón de hombres ha dejado de marcar el “primer paso”, para iniciar el “paso de salto” y ejecutar una figura novedosa. Formados en parejas, los bailarines se encuentran de frente a su compañero por el centro de las filas; realizan un movimiento de cimitarra de arriba hacia abajo y luego se cruzan en dirección al costado opuesto. Al siguiente compás, vuelven a encontrarse al centro, mueven la cimitarra y se vuelven a cruzar para volver a tomar la posición inicial (Figura 14). El bloque de mujeres, por su parte, comienza a realizar otra mudanza novedosa: “el ocho”. Primero, realizan una especie de “preludio” que consiste en pequeñas “media lunas” entre las tres filas de mujeres que conforman el escuadrón. Cuando todas han vuelto a su lugar inicial, el caporal toca su silbato y las promesantes comienzan a mover los pañuelos simultáneamente; primero a la altura del vientre y luego sobre sus cabezas de manera circular. En seguida, la puntera que está situada al costado izquierdo, se mueve hacia el puesto de la promesante ubicada en el centro. Al mismo tiempo, la del centro, se mueve al puesto de la puntera y la tercera, del costado derecho, espera a que la puntera llegue a ocupar su puesto para moverse al lugar del centro. Estos desplazamientos se repiten por cada línea horizontal del escuadrón de mujeres. La figura que se dibuja imaginariamente es la de un “ocho”. (Figura 15).

Una vez que las bailarinas han vuelto a sus lugares originales, se quedan en su posición y detienen el movimiento de los dos pañuelos. En seguida, el caporal toca su silbato y la primera fila de mujeres da un paso hacia adelante, realizan un medio giro y comienzan a pasar por los costados de “afuera”. Las bailarinas de los costados van pasando hacia atrás por la parte externa de sus respectivas filas, mientras que las bailarinas del centro se distribuyen intercaladamente, primero por la fila de la derecha, y luego, la de más atrás pasa a la fila de la izquierda (Figura 16). El escuadrón de mujeres se ha desarmado y ahora avanzan, por los costados, hacia la parte posterior, realizando el “primer paso” con movimientos sutiles de uno de los pañuelos.

El escuadrón de hombres, por su parte, ha pasado a formarse en tres filas. El caporal toca su silbato, y, realizando el “primer paso” con salto, se dirige a buscar al escuadrón de hombres. El caporal llega frente a la primera línea de tres hombres, se gira y comienza a realizar el paso ahora

mirando de frente a la iglesia y de espalda a los bailarines; se eleva en cada salto, así como también se mueve profusamente de lado a lado, ocupando todo el espacio. Los bailarines lo siguen realizando un acentuado movimiento de la cimitarra, inclinando el torso cuando están orientando hacia adentro de la fila y luego levantando la cimitarra cuando se orientan hacia afuera. Llegan hacia la cabecera, el caporal se gira y toca su silbato. Los bailarines detienen el avance con “paso de salto” y retoman el “primer paso” en el lugar.

Las mujeres, por su parte, están llegando a la parte posterior. Ahí han comenzado a formarse nuevamente en escuadrón de tres líneas (Figura 17), realizando el “primer paso”, pero con un movimiento sucesivo de los pañuelos, los cuales son pasados por sobre sus cabezas. Los hombres, situados ya en la cabecera, han recibido la señal para comenzar a realizar la figura del “ocho”; que, a diferencia de las mujeres proceden a realizarlo sin preludios. (Figura 17). Avanzan hasta dibujar imaginariamente la figura del “ocho”, y volver a la posición inicial. En ese lugar detienen el “paso de salto” para retomar el “primer paso”. El escuadrón de mujeres, en tanto, continúa al fondo en línea de tres, realizando el movimiento de los pañuelos por sobre la cabeza.

El bloque de hombres –tal como lo hizo el de mujeres- recibe la señal del caporal para trasladarse en dos filas hacia la parte posterior. Mientras los hombres van trasladándose, las mujeres, que estaban formadas en filas de tres, han comenzado a formarse en una sola línea por la parte central; desarman así, de manera definitiva, el escuadrón de mujeres de las últimas *mudanzas* (Figura 18). Cuando las dos filas de hombres cruzan la mitad del espacio de baile, el caporal toca su silbato y comienza a avanzar con paso de salto hacia la fila única de mujeres. El caporal se sitúa frente a la puntera de la fila, toca su silbato, se gira en dirección a la iglesia y eleva ambas manos para comenzar a realizar el “paso de salto” con giro completo. La fila de mujeres sigue al caporal. Cuando la puntera llega hasta la cabecera, se inclina hacia el costado izquierdo, movimiento que es seguido por toda la fila de mujeres. De esta forma, las mujeres vuelven a la formación inicial del turno de baile. En este sitio detienen el “paso de salto” con movimiento de pañuelos, para comenzar a ejecutar el “primer paso”.

El escuadrón de hombres, por su parte, ha llegado a la parte posterior formado en dos filas, para luego comenzar a formarse en una sola fila. El puntero ha retomado su lugar y el resto de bailarines comienzan a ubicarse en el sitio correspondiente al interior de la fila. El caporal ha tocado su silbato y se dirige -con paso de salto- a buscar a la fila única de hombres que se está formando en el fondo de la plaza. Los hombres, por su parte, siguen realizando el “primer paso”,

pero ahora agregando el movimiento de la cimitarra. La fila de hombres, poco a poco, comienza a situarse hacia el costado derecho. El caporal llega frente al puntero realizando el “paso de salto”; levanta sus manos al cielo y, luego de un toque de silbato, comienza a realizar el “paso de salto” con giro completo. De esta forma, la fila de hombres comienza a avanzar de vuelta a la cabecera. En cuanto el puntero de la fila de llega hasta la cabecera, el caporal toca su silbato y con ambas manos levantadas, hace una señal de retirada (Figura 19). El Baile Hindú se dirige, ahora, a la plaza de tierra para continuar bailando otra media hora más.

La descripción densa de este turno de Baile plantea un evidente conflicto, o al menos tensión en cuanto a la pertinencia del recurso a la verbalización de los movimientos del cuerpo. Sin embargo, este recurso metodológico ha sido útil no solo como vía de explicación de los movimientos individuales y colectivos de los cuerpos promesantes, sino que también como vía de exploración en torno a los significados de dichos movimientos. En este sentido, se puede señalar que la performance del Baile Hindú pone en escena y a la vez tensiona ciertas categorías socioculturales que se configuran a través de la experiencia promesante. Una de ellas me parece que es la categoría de “humildad”; un término que dentro de la concepción promesante está relacionada, en primer lugar, con una cierta escases de recursos económicos. De esta forma, se suele considerar que un Baile es “humilde” cuando no tiene una banda de músicos numerosa, cuando tiene pocos integrantes o bien, cuando no cuenta con trajes vistosos o de compleja elaboración. Es así como, en primera instancia, los Bailes “humildes” -término asociado además a la noción de Baile “chico”-, parecen remitir a una categoría de clase o al menos de estatus social. Los/as promesantes reconocen la existencia de este tipo de Bailes a partir de determinados elementos expresivos, lo cual permite establecer una cierta clasificación en relación al estatus socioeconómico de quienes pertenecen a dicho Baile. Visto de esta manera, el Baile Religioso y especialmente la danza promesante, puede transformarse en un vehículo de movilidad social, pues mediante la modificación de algunos elementos expresivos, se puede representar la idea de un mayor poder adquisitivo, e incluso se puede alcanzar un mayor prestigio social en el contexto del mundo promesante.

Sin embargo, cabe señalar que los Bailes que podríamos calificar como “humildes” pueden llegar a establecer una vía de valorización por medio de la re-significación de aquellos elementos que los sitúan en la parte baja del escalafón social establecidos por los/as promesantes. En esta valorización juegan un papel muy relevante las nociones de “disciplina” y “tradicción familiar”.

En el caso específico del Baile Hindú, muchos/as de sus promesantes asumen que son un Baile “chico”, pero a la vez, saben que gozan de un prestigio único debido a la rigurosa disciplina impuesta, particularmente, por su primer caporal. Aquella disciplina se pone en evidencia en la puntualidad o en el cumplimiento estricto de la normativa impuesta por la Central de Caporales; pero también la disciplina parece ser un *habitus* o una “disposición corporal trasladable” al ámbito de la expresividad en la danza. En la revisión detallada del turno de baile, se deja en evidencia una cierta expresividad corporal rígida, con inclinaciones de torsos que remiten a una sumisión del/la promesante ante la imagen de la Virgen. Este tipo de expresividades corporales que aluden a la rigidez, están muy presentes entre aquellos Bailes considerados como “chicos” o “humildes”, los cuales, sin embargo, revierten los indicios de un sentido peyorativo, señalando que sus Bailes son más “puros” en cuanto a su demostración de fe, entre otras cosas, porque el gasto monetario que realizan para bailar en ellos es menor que en otro tipo de Bailes. Alberto, primer caporal del Hindú, señala en este sentido que:

“los Bailes chicos somos todos uno, si no tenemos [sic] bailarines nuevos es porque a nuestra juventud le gustan otros Bailes..., no voy a decir lujosos, no, nada, porque ellos son dueños, si la manera de mostrar su cariño a la Virgen es así; pero cambian traje todos los días y son muy costosos” (Alberto. Calama. 05/09/2012).

La crítica al gasto económico desmedido está siempre presente entre muchos/as promesantes que pertenecen a los Bailes considerados como “chicos” o “humildes”; coincidentemente, los Bailes considerados bajo estas categorías suelen ser aquellos que he denominado como de antigua estirpe o de creación local. A modo de ejemplo, Leonel, caporal del “humilde” y familiar Baile Promesante Los Salteños, señala con respecto al desmedido gasto en la contratación de músico, que:

“hay Bailes que están pagando sobre los 10 millones de pesos¹⁵⁰ por una banda, entonces es mucho y no representa para nada el sentido de nuestra fe. O sea, podemos estar en Ayquina y en bandas solamente deben gastarse unos 40 millones de pesos¹⁵¹ con todos los Bailes. Esos 40 millones de pesos, de forma cristiana, pueden servir pa’ la iglesia, pueden servir pa’ los pobres, pa’ los ancianos [...] el tema de las bandas es un tema de conflicto y yo también creo que a futuro hay que normar; hay que normar en el sentido de que no puede ser que el lucro esté invadiendo también la fe” (Leonel. Calama. 02/07/2012).

¹⁵⁰ 14.000 €, aproximadamente.

¹⁵¹ 57.000 €, aproximadamente.

Como se puede apreciar, si bien existen elementos que permiten considerar a los Bailes “chicos” y “humildes” como agrupaciones que presentan ciertas deficiencias o carencias en la forma de llevar a cabo sus danzas; los/as promesantes que participan de este tipo de agrupaciones, reivindican su pertenencia señalando que la forma de experimentar la fiesta de manera austera, es una forma más cristiana y por lo mismo más correcta que enfatizar en el gasto monetario excesivo; lo cual es considerado como un “lujo” innecesario. También es posible advertir que esta forma austera de experimentar la danza, incide en la propia expresividad coreográfica y corporal, puesto que este tipo de agrupaciones suele enfatizar en las gestualidades rígidas y normadas; tal como lo hemos visto en la descripción anterior.

Otro elemento importante dentro de la revalorización que realizan los/as promesantes pertenecientes a Bailes “chicos” o “humildes”, es la reivindicación de una tradición familiar ligada a este tipo de agrupaciones. Es el caso, por ejemplo, de Domingo, quién ha inculcado en su familia el valor de los Bailes más “humildes” y “austeros”, frente a la propensión de algunos nietos y nietas quienes consideran más llamativos los Bailes de diablada o morenada. Es así como Domingo, durante los últimos años, ha participado junto a su familia del Baile Chino Promesante y, actualmente, del Baile Español; su predilección por estos Bailes pequeños tiene que ver con el menor gasto económico, especialmente en lo que se refiere a la vestimenta y la banda de músicos. Sin embargo, a mi parecer también existe una concepción determinada respecto a cómo evaluar la expresividad danzada, así como también el conjunto de la participación en la fiesta religiosa; una concepción que reivindica valores como la austeridad y la sencillez.

Por último, resulta necesario reflexionar respecto al tipo de relación que el/la promesante establece con aquellos que se representa a través de la danza. La reflexión en este ámbito parece ser un elemento fundamental a la hora de indagar en la relación entre las danzas promesantes y los procesos de configuración de las identidades colectivas. Hasta el momento, podemos establecer que, si bien existe una relación evidente entre las danzas y las identidades, el proceso no es unidireccional; es decir, resulta muy poco pertinente considerar que las danzas promesantes únicamente son expresiones de las identidades socioculturales de los/as promesantes. Por el contrario, la danza parece ser el canal de expresión de ciertas categorías hegemónicas, pero también un mecanismo de desplazamiento de sentidos. En otras palabras, si bien expresan ciertas formas de categorización identitaria que los promesantes traen de su contexto cotidiano, como son las evaluaciones sobre la distinción étnico/nacional (“chileno/boliviano”), de estatus social

(Bailes “grandes/chicos”) e incluso de sexo/género (filas o escuadrones de hombres y mujeres); también es posible advertir la presencia de ciertos desplazamientos de sentido, especialmente cuando se integran patrones coreográficos que aluden a lo “boliviano” (la formación en escuadrones), cuando se revalorizan los sentidos de la “humildad” o la “tradición familiar”, e incluso cuando presenciamos a mujeres promesantes realizando secuencias coreográficas y gestuales propias de la expresividad masculina (en el caso específico del turno del Baile Hindú, tres mujeres del Baile se incorporaron a la fila de hombres).

Con respecto a la vinculación específica de los/as promesantes con lo representado en la danza, se puede señalar que Bailes como el Hindú generan un tipo de relación distante, vale decir, establecen una “re-presentación” de los personajes que interpretan en la danza, en el sentido de que “vuelven a presentar algo” en tanto que no tienen una vinculación directa o emocional con los personajes a los cuales alude la danza. De ahí que los Bailes de antigua estirpe y especialmente los de creación local, suelen adoptar personajes y nombres tan diverso, disimiles y lejanos, como Hindúes, Pielas Rojas, Piratas, Españoles, Mexicanos, Samurai, etc. La vinculación con lo representado, en estos casos, no pareciera tener relación con una voluntad de “representar” en un sentido político del término, sino que más bien con la idea de poner en escena una personificación externa a la propia identidad y el cuerpo promesante; vale de decir, se pone en escena una relación de alteridad con lo re-presentado. Este asunto parece ser uno de los elementos más determinantes a la hora de plantear una comparación entre las danzas de “antigua estirpe” y de “creación local”, con aquellas que he denominado como de “influencia boliviana reciente”, puesto que estas últimas –como veremos en el siguiente apartado- parecen aludir a otro tipo de vinculación más directa y emocional con lo re-presentado.

6.3. Género, juventud y “bolivianidad”: El Baile Religioso Reyes de la Tuntuna

El Baile Religioso Reyes de la Tuntuna fue fundado, en la ciudad de Calama, el 21 de septiembre de 1995. El actual primer caporal del Baile, Ángel Alburquenque, junto a su familia y amigos, formó el Baile; éstos, “reconocen su origen en la Diablada Calameña, baile al que pertenecían. Ahí se conocieron Ángel y Érika [su esposa], construyendo su historia de amor” (González et al. 2007: 123). La danza ejecutada por este Baile puede considerarse como de influencia boliviana reciente. De hecho, la danza de “tuntunas” es una variante contemporánea de la danza de

caporales; danza que utiliza el ritmo de saya, de origen afro-boliviano, y que goza de gran popularidad entre las capas urbanas de las ciudades bolivianas (cfr. Mendoza 2000: 211).

El Reyes de la Tuntuna, a diferencia del Baile Hindú, es una agrupación que cuenta con una buena cantidad de promesantes, muchos/as de ellos/as jóvenes atraídos por la expresividad musical y gestual de la danza. Por lo mismo, es un Baile considerado como relativamente grande, ya que cuenta con el número suficiente de promesantes como para ocupar dos tercios de la plaza durante sus turnos de baile. Los Reyes de la Tuntuna, además, gozan de un alto grado de prestigio, ya que suelen introducir vistosas innovaciones coreográficas, así como también debido a que su primer caporal es además el presidente de la Central de Caporales.

La creciente popularidad de los Bailes de caporales –como el Reyes de la Tuntuna- entre las capas juveniles calameñas y loínas, es un fenómeno visible también en otros lugares de los Andes. Por ejemplo, Zoila Mendoza, quién ha investigado justamente el caso de un Baile de Tuntunas en las inmediaciones de Cuzco, Perú, señala que esta danza es la más popular de las que provienen del altiplano; y esta popularidad se concentraría entre la población juvenil, quienes ven en la expresividad de esta danza un espacio mediante el cual exhibir y potenciar sus identidades de sexo/género (Mendoza 2000). En relación a mi propio al trabajo de campo, es posible advertir que las danzas de caporales y sus derivados -como los Reyes de la Tuntuna-, son las que tienen mayor frecuencia en la zona del Alto Loa: hay 13 Baile Religiosos de caporales, lo que equivale a un 15% del total del Bailes registrados en el catastro general. Junto con esto, de los Bailes que asisten a la fiesta “grande” de Ayquina, los Reyes de la Tuntuna constituyen uno de los cuatro Bailes de caporales que se presentan; siendo, nuevamente, una de las danzas más reiteradas.

6.3.1. Contexto¹⁵²

Es el día 6 de septiembre de 2012 y la fiesta se encuentra en pleno apogeo. El Baile Reyes de la Tuntuna se ha presentado ya en otros turnos de baile, exhibiendo prolijas y vistosas *mudanzas*, las cuales han merecido los comentarios elogiosos de diversos promesantes y asistentes a la fiesta. Por este mismo motivo, la plaza de Ayquina se encuentra atestada de gente que espera apreciar, una vez más, el vistoso turno del Baile Reyes de la Tuntuna. Entre el público asistente, es posible observar la presencia de mujeres adolescentes, quienes, evidentemente, asisten al turno

¹⁵² La presente descripción se apoya en uno de los registros audiovisuales elaborados durante el trabajo de campo (Ropert y Mercado 2012b) y se encuentra disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ltuvbNlpt8s>.

para presenciar la performance de más de algún joven que participa del Baile; algunas de estas jóvenes se comentan cosas oído y ríen sensualmente. La presencia de estas chicas admiradoras de algún promesante, indica una clara diferencia con lo que ocurre con otro tipo de Bailes menos vistosos y llamativos, así como también señala desde un inicio la relevancia que tiene la danza del Reyes de la Tuntuna en los procesos de reafirmación de las categorías de sexo/género. En este turno de baile, la relación de los/as promesantes con el público asistente toma mayor importancia, configurando un escenario donde el público no es únicamente un elemento inactivo, sino que se transforma en un agente relevante en la construcción de sentidos.

6.3.2. Ejecutantes

Es complejo poder determinar, exactamente, cuántos bailarines y bailarinas tienen durante el turno de danza el Baile Reyes de la Tuntuna. Lo seguro es que la cifra va entre 101 y 150 integrantes, lo que implica que esta agrupación sea considerada –según reglamento de la Central de Caporales- como un Baile “mediano”; esto quiere decir que puede ocupar durante la performance dos tercios de la plaza. El Baile cuenta con una mayoría de mujeres, como suele ocurrir en casi todos los Bailes Religiosos. Está conformado por tres bloques o escuadrones claramente diferenciados: un escuadrón de mujeres, otro de hombres y un escuadrón mixto. Sin embargo, en este último escuadrón las mujeres van vestidas de manera similar a los hombres. La danza es dirigida por el primer caporal, quién transita libremente por la parte de la cabecera.

Tal como se ha señalado, un rasgo evidente de este Baile es la presencia predominante de jóvenes, especialmente adolescentes. Este rasgo predominante instala, por cierto, otro elemento que incide en los procesos de construcción identitaria, como lo es la brecha generacional. La diferenciación etaria o brecha generacional constituye, sin duda, un elemento relevante de significación entre los promesantes, especialmente en cuanto a las disputas por la atribución de mayor experiencia. En este sentido, es muy común escuchar entre los/as promesantes más antiguos/as comentarios como “yo soy el caporal más antiguo”, o palabras de desprestigio sobre una persona que se adjudica sin base real una larga experiencia en el ámbito de los Bailes Religiosos. De esta forma, se suele catalogar a los/as promesantes más novatos como inexpertos, quienes deben respeto y obediencia a las personas mayores. Aún más, la imposición de estas diferenciaciones etarias encuentra su correlato en la propia disposición de los puestos de la fila para los turnos de baile; por ejemplo, Alberto del Baile Hindú, sostiene que “[yo] tengo que ser el

puntero, yo bailo adelante, no me gusta atrás y lo merezco por la antigüedad y porque soy director, siempre los directores vamos adelante” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

Tomando en consideración la existencia de estas brechas generacionales que marcan diferencias entre los/as propios/as promesantes, el predominio de jóvenes en el Baile Reyes de la Tuntuna viene a indicar la posible existencia de una contestación de ciertas normativas impuestas por aquellos promesantes más antiguos y que además suelen detentar los puestos de poder. De esta forma, los rasgos de mayor expresividad e incluso de sensualidad presentes en esta danza, pueden ser comprendidos, en efecto, como una contestación de las normas éticas impuestas tanto por la sociedad calameña, así como también por parte de los/as promesantes de mayor edad. Esta suposición será contrastada a partir de la revisión de los elementos específicos que otorgan significado a la danza que ejecuta el Baile Reyes de la Tuntuna.

6.3.3. Vestimentas

Las vestimentas para hombres y mujeres del Baile Reyes de la Tuntuna son claramente diferentes, al contrario de lo que ocurre con el caso del Baile Hindú, donde las diferencias eran muy sutiles. El traje de hombre del Reyes de la Tuntuna, consiste en una especie de overol ajustado, con mangas largas y piernas completas, color rojo muy oscuro. Los promesantes visten también una especie de pechera corta, de hombros rectos y anchos, y que tiene en sus bordes unos flecos color dorado. La pechera lleva de adorno delantero una serpiente de dos cabezas, color verde y lomo con cuadrículas color rojo y amarillo. El traje tiene unas prominentes hombreras que estilizan el cuerpo masculino, entregando la impresión de un pectoral abultado.

Se utiliza un ancho cinturón que compacta la zona del abdomen. El pantalón también es ajustado y recto. Visten unas largas botas que llegan hasta un poco más abajo de las rodillas. Por los costados externos de las botas, van colgados varios cascabeles que emiten sonidos metálicos a cada paso y especialmente durante los pasos de salto. Algunas interpretaciones señalan que el sonido de los cascabeles representa las cadenas con que se amarraban a las poblaciones afro que fueron esclavizadas para trabajar en las plantaciones de la sierra andina; es justamente a estas poblaciones esclavas a las cuales se representaría a través de la danza.

El pantalón, el cinturón y las botas de los hombres tienen adornos, como flecos o bordes de color amarillo o dorado, los que hacen juego con el rojo intenso de fondo. Cada uno de los bailarines lleva tomado, en la mano derecha, un sombrero de copa y ala redonda con vivos dorados. Este

sombrero solamente se lleva en la mano y es utilizado para marcar determinados pasos. En el caso específico del caporal que dirige la danza, éste viste un traje de color diferente al del resto de los promesantes; es un traje también de color rojo oscuro, el cual, a la altura del pecho, cambia a color dorado. En la parte de la espalda tiene bordada la figura de un dragón. En su mano izquierda el caporal lleva un silbato y en la derecha un látigo enrollado; la figura del caporal representa, justamente, al capataz de las plantaciones en las cuales trabajaban los esclavos. Este capataz era denominado como caporal y, posiblemente, de aquí deriva el término que utilizan los/as promesantes para denominar a sus jefes.

Existe además, otra variación en la vestimenta de algunos hombres que conforman el “bloque mixto”. Estos bailarines utilizan un pantalón rojo oscuro, pero la camisa y la pechera es de color blanca. La pechera es similar a la del resto de bailarines, pero en este caso parecen ser más abultadas aun y con los hombros más rectos. También llevan adornos y flecos color dorado. Los pantalones, a diferencia de los otros bailarines, también llevan adornos color dorado. Las botas, el cinturón y el sombrero son iguales a los del resto de los bailarines.

Por su parte, las siete mujeres que integran el “bloque mixto” utilizan un traje especial, diferente al del resto de mujeres y también al de hombres. Visten un pantalón y una camisa gruesa color rojo oscuro, ambos con flecos y adornos dorados. Sobre la camisa llevan una pechera de dos alas, terminadas ambas alas en punta; sin embargo, esta pechera no llega a tener hombreras tan prominentes como las del resto de bailarines hombres. Sobre la pechera lucen una serie de líneas sinuosas color dorado, además de flecos del mismo color. No utilizan cinturón, pero sí llevan las mismas botas que todos los hombres: largas, doradas y con cascabeles a los lados. Llevan el pelo tomado con un cintillo dorado. Estas mujeres constituye, evidentemente, un caso curioso de ambigüedad de género al interior de la danza, ya que utilizan un traje similar al de los hombres y además realizan los pasos propios de los hombres; todo esto en el contexto de una danza donde las demostraciones hegemónicas de la sensualidad masculina y femenina tiene una gran relevancia. Volveremos sobre este punto, en el apartado correspondiente a la descripción y análisis de las coreografías y gestualidades.

Por último, las promesantes que integran el escuadrón exclusivo de mujeres, visten un traje completo con falda ancha -también llamada pollera-, todo de color rojo oscuro, el mismo que utilizan los hombres. Sobre los hombros llevan puesta una pequeña pechera terminada en punta hacia el estómago. En cada costado de la pechera llevan por adorno una serpiente bordada, igual

a la que tienen los hombres en sus pecheras. Además, también llevan flecos dorados en la pechera y la pollera. La pollera suele llegar hasta un poco más arriba de la rodilla y, al moverla, se deja entrever un bombacho color blanco y una serie de telas del mismo color que se utilizan para darle anchura y peso a los pasos que cuentan con el movimiento de la pollera. Visten zapatos con tacones, no muy altos, color dorado. Todas las mujeres van con el pelo tomado con dos trenzas largas que caen por la espalda; estas trenzas están amarradas con lazos de color dorado. Las pocas mujeres que tienen el pelo más corto, lo llevan tomado. La mayoría de las mujeres llevan además flequillos y, sobre la parte superior de la cabeza, levemente inclinado hacia atrás, llevan puesto un pequeño sombrero de copa y ala corta y redonda, color rojo oscuro con adornos dorados. Por último, todas llevan un silbato colgando de su cuello, amarrado por un lazo negro. Este silbato es utilizado en determinados momentos de la danza. Las vestimentas de las mujeres representan, claramente, a la imagen de la “chola” boliviana; término utilizado para denominar a las mujeres indígenas establecidas en las ciudades¹⁵³.

A diferencia de lo que ocurre con el Baile Hindú, el Baile Reyes de la Tuntuna importa sus vestimentas directamente desde Bolivia. El Baile cuenta además con tres trajes diferentes, los cuales van alternando durante toda la fiesta. El gasto del/la promesante para la adquisición de los trajes, es mucho mayor, en consideración de que se trata de vestimentas más específicas y que deben ser conseguidas fuera de Calama. Aun así, el Baile Reyes de la Tuntuna es de los Bailes que cuentan con las vestimentas más caras; en su lugar existen otros Bailes como las diabladas o morenadas, que utilizan máscaras que son verdaderas obras de artesanía. De todas formas, el Baile Reyes de la Tuntuna puede inscribirse dentro de aquellos Bailes que apuestas por una mayor valoración de los elementos estéticos ligados a la vestimenta o, lo que otros promesantes de Baile “humildes”, consideran como un excesivo lujo.

6.3.4. Musicalidad

El turno del Baile Reyes de la Tuntuna es musicalizado por una banda de bronces llamada “Churi Llaksa”. Esta banda calameña, muy conocida en el contexto de los Bailes Religiosos, es dirigida por el propio caporal del Baile Reyes de la Tuntuna; sin embargo, durante la fiesta de Ayquina, el

¹⁵³ Un buen resumen sobre los significados del concepto “chola” o “cholo” en Bolivia, y sus incidencia en las performance danzadas en la ciudad de La Paz, puede encontrarse en el trabajo de Cleverth Cárdenas (2009). Según sostiene Cárdenas, en Bolivia, término “cholo/a” forma parte del campo semántico utilizado para denominar a las personas que provienen de algún grupo étnico originario de los Andes y que habitan en las ciudades; aun cuando la denominación constituye un intenso campo en disputa y por lo tanto en constante reformulación.

director de la banda se desentiende de sus usuales labores de director, para concentrarse en su rol de promesante y caporal del Baile. Esta misma banda es la que acompaña cada una de las “salidas” o actividades que realiza la Central de Caporales durante el año en la ciudad de Calama. La banda es contratada con ocasión de la fiesta, y por lo tanto, no recibe la colaboración espontánea de otros músicos, como sí ocurre con las bandas que no son remuneradas. Está conformada por unos 25 a 30 integrantes, ninguno de los cuales está promesado en el Baile y cuenta con la presencia de instrumentos de percusión (bombos, cajas y platillos) y vientos (trompetas, trombones y tubas).

La música que se interpreta para el turno de baile es el típico ritmo de saya; según señala Zoila Mendoza, el estilo musical de saya “is very upbeat and has a fast tempo, a predominant duple meter, and a limited number of phrases of different lengths, which are repeated many times. This saya style is a modified version of the one that is currently performed by Afro-Bolivians and which has acquired a central role in the black movement in that country” (Mendoza 2000: 211). Interpretado con distintas velocidades, el ritmo de saya es la base de una serie de danzas muy populares en el área centro-sur andina, como son los caporales, zambos, negritos y tuntunas. Si bien es cierto que el patrón rítmico es predominantemente binario –tal como señala Mendoza-, es necesario destacar que en la interpretación del ritmo se intercalan sutiles silencios que configuran un patrón rítmico que tiende hacia la síncopa; así mismo, la diferencia en la velocidad o *tempo* con que es interpretado el ritmo implica un rasgo que otorga variación a los estilos y las procedencias¹⁵⁴.

La banda que musicaliza el turno del Reyes de la Tuntuna, introdujo también interesantes innovaciones en cuanto a melodías. Posiblemente este rasgo innovador de la banda se deba al recorrido que ésta suele realizar por otras festividades religiosas de la zona, tanto en el norte de Chile como también áreas de Bolivia y Perú; lo cual facilita la incorporación de nuevos elementos generados en sitios considerados de referencia para los Bailes Religiosos de este tipo. De hecho, cabe señalar la relevancia que tiene la circulación de musicalidades consideradas como de referencia andina por un espacio transnacional o “pan-andino”; y tal como lo señala Mendoza,

¹⁵⁴ La velocidad o *tempo* constituye un elemento estético fundamental en la interpretación de ciertas músicas andinas. Por ejemplo, algunos músicos de bandas de bronce me han comentado que en la interpretación del ritmo de la morenada, los músicos bolivianos tienen la habilidad de tocarlo en un *tempo* mucho más lento del que ejecuta un músico chileno. Como se puede ver, el *tempo* constituye también un elemento constructor de diferencias entre lo “chileno” y lo “boliviano”; lo significativo, en este caso, es que la aspiración de muchos músicos “chilenos” es poder llegar a interpretar el ritmo a la manera boliviana, puesto que se considera que aquella es la forma más original y correcta de hacerlo.

“the history of the development and popularization of what is today considered the ‘Andean’ or ‘pan-Andean’ music style, to my knowledge, remains to be written” (2000: 211). Sin lugar a dudas, la musicalidad del Baile Reyes de la Tuntuna -así como también de muchos otros Bailes de influencia boliviana reciente- participa de este desarrollo y popularización de lo que se considera como la música andina o “pan-andina”. En este proceso han jugado un rol importante los medios de comunicación masiva, así como también la enorme expansión y popularidad adquirida por las músicas latinoamericanas en general -como la cumbia o la salsa- a partir de los años 60’. De hecho, la aparición de los primeros Bailes de influencia boliviana reciente en la comuna de Calama, se produce con la fundación de la Diablada Calameña en el año 1961; a partir de ese momento, comienzan a popularizarse las danzas de raíz andino-boliviana, como los caporales, las morenadas y, últimamente, los tinkus y otro tipos de danzas como los awatiris o kullawadas, los cuales apuestan por un tipo de representación que puede definirse como “realismo etnográfico” (Abercrombie 2006).

En definitiva, la musicalidad del Baile Reyes de la Tuntuna –a diferencia de lo que ocurre con el Baile Hindú y los de su tipo- implica la presencia de un estilo musical que tiene una fuerte presencia en las prácticas cotidianas y no-rituales de los promesantes, como pueden ser celebraciones familiares, fiestas en discotecas e incluso conciertos. Tal como indica Mendoza, la presencia de estos estilos de folklore urbano en las fiestas religiosas, establece un puente de relación directa con las prácticas y las identidades cotidianas de los/as bailarines/as. Esta singularidad de la musicalidad presente gran parte de los Bailes de influencia boliviana reciente, permite comenzar a reflexionar en torno a la construcción de una relación diferenciada entre tipo de promesantes y lo “re-presentado” a través de la danza.

6.3.5. Coreografía y gestualidad

Un primer elemento a destacar de la danza del Baile Reyes de la Tuntuna, es que se basa en un patrón coreográfico diferente al que utilizan Bailes más “chicos” como el Hindú. En el caso del Baile Reyes de la Tuntuna, podemos evidenciar la existencia de una disolución del patrón de filas paralelas, para asumir un patrón coreográfico basado en bloques o escuadrones (Figura 20)¹⁵⁵. El turno comienza con la banda de bronce instalada en la plaza, dejando dos tercios de ella para que el turno se ejecute. Los/as bailarines/as entran marcando el paso y divididos en cinco

¹⁵⁵ Para seguir la secuencia de figuras coreográficas del Baile Reyes de la Tuntuna ver: Anexo 3.2.

escuadrones. Por el costado izquierdo de la plaza ingresan tres escuadrones: uno de mujeres, uno de hombres y un bloque mixto. Al mismo tiempo, pero desde el arco de la entrada principal, hacen su ingreso un segundo escuadrón de hombres y otro de mujeres.

El caporal se instala en el centro de la plaza y da sus indicaciones tocando el silbato tres veces. El ingreso de los/as bailarines/as se ve, a la distancia, ciertamente caótico. Los bloques ingresan marcando el paso normal, el cual es similar, en términos formales, para hombres y mujeres: se marcan dos tiempos con el pie izquierdo pegando en el suelo; luego, con el pie derecho, se marcan otros dos tiempos pero con menos fuerza que los dos tiempos anteriores. Entre los cambios de pie hay pequeños silencios que son una especie de tiempo omitido dentro de un patrón rítmico binario; este singular y alegre ritmo es el que caracteriza a la saya. Junto al movimiento de los pies, se incorporan sinuosos movimientos de los hombros, los cuales van en sentido contrario al golpeteo de los pies en el suelo. En la expresividad del movimiento de los hombros, así como también en el modo de ejecución de los pasos, se establecen claras diferencias entre hombres y mujeres.

Los hombres realizan los pasos con mayor énfasis; flexionan las rodillas para así golpear el suelo con más fuerza. Los hombros se menean con mayor rigidez: se levanta uno, mientras el otro se baja levemente; luego, se realiza el mismo movimiento pero con los hombros cambiados. El movimiento de los hombros se ve reforzado en su énfasis debido las anchas hombreras (Anexo 2. Foto 30), así como también por el sonido metálico de los cascabeles que cuelgan de las botas. Las manos van seguras en los costados, un poco adelantadas y siguiendo el movimiento de hombros. Las gestualidades y vestuarios parecieran reforzar la idea de un cierto el vigor masculino entre los danzantes.

Por su parte, las mujeres ejecutan el mismo paso que los hombres pero con sutiles cambios, los que sin embargo resultan fundamentales en la construcción de significados relacionados con las categorías de sexo/género. El movimiento de los hombros en las mujeres es mucho más sutil; este movimiento de hombros se acompaña de un suave y flexible movimiento de las manos, las cuales van adelantadas y más arriba de la cintura. Con el movimiento de las manos, pareciera que las mujeres van tocando hebras, o bien, tejiendo con suaves toques imaginarios al viento (Anexo 2. Foto 31). El movimiento de los pies no incluye flexiones de las rodillas, sino que más bien se acompaña de un movimiento de caderas, también sutil, pero suficiente como para mover la pollera de lado a lado. (Anexo 2. Foto 32).

Dentro de los diversos elementos implicados en la gestualidad de los pasos del Baile Reyes de la Tuntuna, resulta indispensable detenerse en las características de los movimientos de los hombros, puesto que es un rasgo distintivo de esta danza. En primer lugar, cabe destacar que los movimientos de hombros en mujeres y hombres no es una gestualidad típica de las danzas andinas más tradicionales o de sectores rurales; por el contrario, el movimiento de hombros parece ser una característica ciertamente innovadora en el contexto andino, lo cual permite situar al ritmo de saya dentro del amplio espectro de las músicas latinoamericanas populares, como por ejemplo, la cumbia o la salsa (Mendoza 2000: 212). En este sentido, la danza de los Reyes de la Tuntuna introduce una serie de aspectos innovadores dentro del conjunto de gestualidades implicadas en las danzas promesantes más tradicionales (de antigua estirpe y de creación local). Aun cuando la entrada de estos elementos innovadores, que apuestan por una mayor expresividad de los cuerpos, no han despertado el rechazo explícito del conjunto de promesantes más tradicionalistas; sí es posible advertir la presencia de algunos juicios críticos respecto a la poca pertinencia del lujo o las demostraciones más explícitas de sensualidad en el contexto de una fiesta meramente religiosa. En este mismo sentido, Zoila Mendoza (2000) señala, para el caso peruano, que los segmentos más tradicionalistas del folklore cuzqueño han visto con recelo la intromisión de danzas provenientes de Bolivia –como son los ritmos de saya-, denominándolos peyorativamente como una “invasión puneña” (en referencia a la ciudad de Puno, la cual limita con Bolivia por la zona del lago Titicaca). Sin embargo, en el caso de las danzas promesantes de Ayquina, es posible percibir un fenómeno algo diferente a lo que se observa en Perú a raíz la incorporación de ritmos considerados como bolivianos. Curiosamente, en Ayquina no se condena la intromisión de estas danzas en tanto que elementos “externos” a la cultura local; por el contrario, muchos promesantes asumen que Calama y gran parte del Norte Grande de Chile forman parte de un área cultural común a la cultura boliviana, más aun cuando en un pasado relativamente reciente la propia ciudad de Calama perteneció a Bolivia. La condena de los sectores promesantes más tradicionalista pasa por un rechazo al lujo y a las expresiones de sensualidad. De ahí que las expresividades como los movimientos de hombros, así como también de las caderas en el caso de las mujeres, sean consideradas como poco apropiadas para una fiesta religiosa.

En relación a estas críticas ciertamente conservadoras presentes entre algunos sectores promesantes, resulta a primera vista paradójico que el Padre Patricio –rector del santuario de

Ayquina- sea uno de los mayores defensores de aquellos Bailes que optan por expresividades más sensuales. En este sentido, las palabras del Padre Patricio resultan elocuentes:

“se escandaliza la gente de nuestras grandes ciudades de acá, por el porte de la polleras de la niñas, que por qué muestran, pucha, se escandalizan por esas cosas. ¡Allá [en Bolivia] es lo más normal!, la pollera es cortísima, en cambio acá, tiene que ser cuatro dedos arriba de la rodilla y de ahí recién puede estar el corte de la pollera. Esas son las reglas de acá, pero allá [en Bolivia], claro, yo bailo con unas morenas y es lógico pu’, si se mueven y mueven las caderas, porque además la morenada es una danza sensual, la morena es muy sensual y es lógico; [por ejemplo] una vez aparecieron los Tobas [danza boliviana], la primera vez que aparecieron los Tobas en Ayquina, llegamos de Ayquina, la primera reunión en octubre, ¿qué fue lo que dijeron de los Tobas?, todos escandalizados porque las niñas que bailaban levantaban la pata [sic], que aquí y allá, y que mostraban todo. Miremos las lecturas pu’, o sea, ¿con qué ojos voy yo a una fiesta religiosa cuando me fijo en eso?, quiere decir que ando con otros ojos. Yo les dije: ‘y ahora ustedes se vienen a sorprender por eso, cuando pasan todo el año en las *shoperías* [salas de cerveza] y nadie se sorprende porque vio una pierna, o porque vio un pecho’. Entonces, ¿por qué?... , hay unos Tobas que aparecen en el Carnaval [de Oruro, Bolivia] y que andan solamente con corteza de árboles, y vestidos así no más y nadie se sorprende, por eso yo digo, depende de cómo miremos, dónde nosotros tenemos nuestros prismas, nuestras ópticas, depende de cómo yo mire. Ahora, usted que es antropólogo, usted me puede decir a mí, ¿dónde está la mirada cuando yo veo una mujer africana desnuda? Para mí eso es etnografía, no me espanto, pero en cambio, si veo a una mujer blanca desnuda, eso es pornografía; ¿dónde está la mirada?, cuando es la misma mujer con distinto color de piel y las dos mujeres tienen lo mismo” (Patricio. Calama. 03/07/2012).

El tema de la sensualidad se ha sido incorporado a las danzas promesantes a partir de la mayor presencia adquirida por aquellas que cuentan con una influencia boliviana reciente, transformándose en uno de los ejes fundamentales en la construcción de significado socioculturales. En el caso del Baile Reyes de la Tuntuna, podemos observar que los movimientos corporales de hombros y caderas, constituyen elementos de juicio sobre los cuales se expresan evaluaciones respecto a los grados de sensualidad presentes en la danza. Pero sin embargo, si pudiésemos considerar estos mismos elementos gestuales desde la perspectiva de los/as promesantes, veremos que dichas gestualidades se transforman en una corporización de las categorías hegemónicas de sexo/género. Aun así, cabe destacar que este mismo fenómeno de corporización abre un espacio para la introducción de elementos disruptivos en el *habitus* promesante más tradicional, el cual tiende a comprender a la danza promesante únicamente como espacio abierto a la corporización de los valores éticos relacionados con la disciplina y la austeridad.

En esta suerte de juego de tensión entre la sensualidad y la austeridad, la brecha generacional se

comienza situar como un elemento articulador de la problemática. Por una parte, los sectores mayoritariamente juveniles comprenden a la danza promesante como un mecanismo lúdico y abierto a la construcción y expresión de sus categorías de sexo/género. Por otra parte, los sectores más tradicionalistas y mayoritariamente adultos, comprenden a la danza promesante como un mecanismo de expresión únicamente ligado a la veneración de la imagen santa, y por lo tanto, regido por muestra de disciplinamiento y austeridad. En definitiva, se puede advertir cómo a partir de ciertos elementos relacionados con la expresividad gestual de la danza, se van configurando ciertos entramados de significación entre los promesantes; entramados que, en este caso en concreto, tienen que ver con las formas de construcción de las categorías de sexo/género, así como también con la tensión implicada en la brecha generacional entre segmentos juveniles y adultos/mayores.

Luego de esta primera reflexión, relacionada con determinados elementos gestuales, es necesario continuar con la descripción del turno del Baile Reyes de la Tuntuna. En medio de la distribución de los/as promesantes en todo el espacio de baile, el caporal toca su silbato y los hombres comienzan a ejecutar el mismo paso inicial pero incorporando saltos y giros. Las mujeres, sin realizar saltos, ejecutan los mismos giros de manera sincronizada con los hombres. Finalmente, los todos/as los/as bailarines/as logran distribuirse a lo largo de la plaza, formando una figura de “equis” o “cruz” compuesta por filas dobles de bailarines/as (Figura 21). En esa posición, todos/as los/as promesante se inclinan de rodillas y se persignan con sus cabezas humildemente orientadas hacia el suelo; éste es uno de los pocos gestos corporales de reverencia hacia la imagen santa, a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, con la danza del Baile Hindú, donde las reverencias e inclinaciones del cuerpo son muy recurrentes.

La música se silencia por algunos segundos mientras los/as promesantes permanecen en su posición reverencial, para luego volver a todo volumen. Los/as bailarines/as se ponen de pie rápida y efusivamente. Las mujeres –excepto las que van en el bloque mixto- se toman de cintura. Cuando están todos/as los/as promesante ubicados/as en sus posiciones, la figura coreográfica de la “cruz” comienza a girar formando una especie de “hélice” que se traslada por todo el espacio de baile en sentido de las agujas del reloj. Las mujeres, siempre tomadas por la cintura, comienzan a ejecutar un paso corto de lado a lado, el cual requiere de mucha sincronización. Los hombres van sueltos ejecutando saltos, dentro de los límites de la figura coreográfica. En el desarrollo de esta figura coreográfica, el contraste hombre/mujer es todavía más evidente; los

hombres van realizando enérgicos salto y al mismo tiempo gritando: “¡hey/hey!; ¡hey/hey!...”. Las mujeres, por su parte, adoptan una gestualidad más retraída, de movimientos cortos y suaves. Sin embargo, las mujeres del bloque mixto realizan los mismos pasos que el resto de los hombres. Sin embargo, sus saltos no son tan enfáticos y los realizan de una manera levemente mesurada, con pequeños saltos.

Si bien la mujeres no van totalmente cayadas, contrastan con los hombres quienes realizan gritos graves; las mujeres se limitan a gritar con voz aguda: “eeeso, eeeso...”; siguiendo el ritmo de la música. Un elemento común en la expresividad de la danza, son la demostraciones de alegría. Muchas sonrisas e incluso lanzamiento de besos hacia el público; lejos quedan aquellas miradas de introspección o conmoción interna que se pueden percibir en otros Bailes. En este caso el entusiasmo se desborda, la adrenalina de los/as promesantes fluye como un vendaval que atrapa incluso al público que observa el turno en la plaza. No son pocos los integrantes del público que se dejan llevar por el estímulo, y comienzan a mover los hombros o los pies al ritmo de una contagiosa música.

El caporal del Baile, situado al centro de la figura de “hélice”, se gira marcando el paso y asegurándose de que las filas vayan bien alineadas. Hace indicaciones con sus manos para mantener así una lograda armonía visual en la danza. Algunos compases más adelante, las “aspas” de la hélice comienzan a curvarse; este movimiento ondulado, lejos de ser una desalineación de las “aspas”, parece ser una sutil mudanza que otorga una curiosa y envolvente imagen. Luego de cuatro giros completos de las “aspas”, los/as promesantes se detienen y se quedan marcando el primer paso en su propio sitio. En seguida, y mediante traslados muy rápidos y seguros, los/as promesantes se agrupan en cinco círculos (Figura 22), dos de ellos únicamente de hombres, otros dos únicamente de mujeres y otro círculo conformado por el bloque mixto. Distribuidos los/as bailarines en estos cinco círculos, las mujeres comienzan a marcar el paso incorporándole aplausos; éstos se realizan aplaudiendo los dos primeros tiempos del toque de bombo, para luego bajar los brazos en los dos restantes. Por su parte, los hombres se incorporan a las rondas realizando el paso de salto. El caporal toca su silbato y levanta el látigo para indicar que se ejecute una nueva secuencia de giros. Los hombres saltan para realizar los giros. Las mujeres también giran pero con delicadeza, mueven sus manos suavemente y la pollera hasta logra una cierta elevación. El caporal toca su silbato repetidas veces para llamar la atención de

los/as bailarines/as. Al tocar más fuerte su silbato, se detienen los giros y cada bailarín/a se queda en su puesto marcando el paso.

El caporal realiza una nueva indicación y, con gran espontaneidad, algunas mujeres del Baile se aproximan al interior de la plaza y otras mueven hacia los costados. Los hombres cruzan la posición de algunas mujeres y se instalan en los bordes de la plaza formando un largo círculo que cierra todo el espacio de baile. En esa posición, los/as promesantes marcan el paso; las mujeres mueven sinuosamente sus manos, mientras los hombres marcan dos tiempos con la mano del sombrero arriba y luego otros dos tiempos con el sombrero abajo. El caporal toca el silbato y los hombres realizan un giro completo y avanzan hacia el centro; las mujeres, por su parte, realizan un medio giro y toman la posición del borde ocupada por los hombres.

Hombres y mujeres, formados en este gran círculo, realizan un singular paso coordinado por el caporal; este paso consiste en levantar el brazo derecho, flexionar el codo y colocar la mano bajo el mentón. La mano izquierda, por su parte, es estirada con fuerza y situada de forma perpendicular al torso. Al realizar este gesto con ambas manos, todos/as los/as bailarinas/as gritan: “¡hey!” y se detienen completamente por algunos segundos. Este movimiento de detención simultánea es curioso, puesto que entre tantos movimientos, giros, sonoridades, brillos de colores, etc., de un momento a otro, todo se detiene. Es como una especie de juego que torna evidente la manipulación tras la danza: en cualquier momento esto se puede interrumpir, el mundo creado puede ser desarmado; obnubilados por el estímulo del goce estético, parece que olvidamos el artificio de la danza y de nuestra propia vida social.

Repentinamente, y de forma coordinada, los/as bailarines/as vuelven a marcar el paso; el caporal se pone en el centro del círculo y los integrantes del bloque mixto aparecen por la parte “posterior”, para formar otro círculo o ronda más pequeña alrededor del caporal; éste levanta el látigo enrollado y toca el silbato tres veces con mucha fuerza. Se cambia de paso y los tres círculos conformados por los escuadrones de hombres, mujeres y mixto, comienzan a realizar giros en sentidos contrarios. Los hombres giran en sentido contrario a las agujas del reloj; las mujeres, que van girando al interior del círculo de hombres, avanzan en el sentido de las agujas del reloj; y, por último, la ronda del bloque mixto, que rodea al caporal, gira en sentido contrario a las agujas del reloj.

El caporal vuelve a tocar su silbato, con toques fuertes y cortos. Los/as bailarines/as se detienen y se quedan en el puesto marcando el paso en el sitio. En seguida, el caporal toca nuevamente su

silbato tres veces, también fuerte pero con soplidos más sostenidos. Automáticamente, la banda cambia de melodía y los/as bailarines/as gritan “juuuhhh!”; en señal de aprobación y goce de esta nueva melodía. En seguida, todos/as los/as bailarines/as se acercan hacia el centro de los círculos, marcando el paso y acorralando al caporal que sigue situado al centro. Los hombres van levantando sus brazos hacia el caporal a medida que avanzan. Súbitamente, aparece el caporal montando en andas por los hombres del bloque mixto. El caporal, extasiado y sonriente, levanta ambos brazos; quienes lo cargan comienzan a girar dando pequeños saltos; la imagen es significativa, indica un rito de ratificación del poder del caporal por parte de todo el Baile (Figura 23).

Luego, el caporal es bajado de las andas y el baile continúa reunido en el centro formando una densa, gregaria y desordenada ronda colectiva. Los hombres siguen marcando el paso levantando reiteradamente el brazo con el que llevan tomado el sombrero. De forma sutil, la ronda se comienza a disgregar, hasta formar una especie de desorden generalizado en todo el espacio de baile; bailarines saltan de un lado a otro, como buscando una posición dentro de la plaza. Las bailarinas se giran y avanzan por distintos sectores, sin un patrón de movimiento evidente. Repentinamente, el Baile queda formando en cinco filas paralelas mixtas, cada una organizada por una línea horizontal de mujeres, más atrás una línea horizontal de hombres y así sucesivamente (Figura 24). Sin embargo, debido a que como suele ocurrir hay más mujeres que hombres, esta secuencia lineal mixta se pierde en los lugares de más atrás, donde se encuentran únicamente mujeres¹⁵⁶.

El caporal toca su silbato repetidas veces y los hombres comienzan a marcar el paso con saltos, mientras que las mujeres acentúan el movimiento de caderas y manos. Los bailarines acompañan esta nueva melodía con cantos de voces graves que vienen a reforzar todo este despliegue de vestimentas y gestualidades relacionadas con el ideal hegemónico de lo masculino. Luego, los cantos se silencian y comienza una nueva secuencia de complejos giros. Repentinamente, los giros se detienen y los/as promesante asume una postura estática, similar a la ejecutada en la mudanza anterior, la cual nuevamente viene a ser una especie de interrupción forzada de la

¹⁵⁶ La preeminencia de las mujeres, al parecer, es un rasgo común a todas las danzas promesantes, e incluso en la mayor parte de las expresiones dancadas a nivel global. Una posible explicación puede estar relacionada con “la asociación preponderante de la danza con lo femenino en la modernidad occidental” (Citro 2012: 61-62). Sin embargo, es necesario señalar que en el contexto andino, existe una fuerte división de sexo/género en los roles implicados en la expresividad dancada y musical, donde los hombres gozan de mayor presencia en la interpretación de instrumentos –especialmente de viento-, mientras que las mujeres tienen mayor presencia en las expresiones dancadas.

performance. Quietos/as, cada uno/a de los/as promesante mira atentamente al caporal en espera de que se entregue la señal para continuar danzando. El caporal da un soplido fuerte y seco de silbato, inclinando al mismo tiempo su torso, para que los bailarines y bailarinas continúen marcando el paso en el sitio.

En seguida, comienza otro traslado que, de manera externa a la danza, puede entregar cierta sensación de caos, aun cuando en realidad todos estos movimientos están perfectamente calculados. A diferencia de lo que ocurre con la danza del Baile Hindú, donde los interfaces entre las *mudanzas* se efectúan de forma pausada y ordenada por medio de sucesivas “medias lunas”; en el caso del Baile Reyes de la Tuntuna, podemos observar la presencia de aquella noción andina de caos organizado, muy presente, entre otras cosas, en las expresiones musicales (cfr. Martínez 1988, 1990, 2009). Dentro de este desorden organizado, hombres y mujeres se comienzan a cruzar; las mujeres se trasladan hacia la parte izquierda del espacio de baile, mientras que los hombres hacia la derecha.

Todo el Baile, ahora dividido en escuadrones de hombres y mujeres (incluso el escuadrón mixto se ha separado entre hombres y mujeres), comienzan, en el lugar, a realizar una secuencia de pasos y saltos diferenciados (Figura 25). Los hombres realizan saltos de lado a lado, cruzando las piernas y marcando tres tiempos por cada cambio de orientación. Miran de frente hacia el escuadrón de mujeres, es decir, orientados hacia el costado izquierdo. La primera fila de hombres, que mira hacia el escuadrón de mujeres, está compuesta por los hombres del bloque mixto, estos últimos gozan evidentemente de un mayor protagonismo en relación al resto de bailarines. En determinada frase de la melodía, los hombres detienen los saltos y realizan un giro completo hacia la izquierda, abriendo las piernas y marcando pequeños pasos; este lento y sensual giro se realiza con la mano derecha levantada y la otra mano apoyada en el cinturón. Es un gesto evidente de sensualidad masculina, donde se sugiere una exposición completa del cuerpo hacia las mujeres. Desde el bloque de mujeres, e incluso desde el mismo público en la plaza, se oyen gritos de aprobación y alegría.

El escuadrón de mujeres, liderado en por una fila de mujeres del escuadrón mixto, está situado mirando de frente mirando a los hombres. Este momento, la danza se transforma en una especie de cortejo entre los dos bandos; los hombres exponen su agilidad y destreza, mientras que las mujeres exhiben su sensualidad mediante la suavidad y delicadeza en los movimientos. De hecho, resulta curioso que las mujeres del escuadrón mixto –quienes realizan pasos de hombres y visten

prácticamente como hombres– asumen en esta *mudanza* el rol pleno de mujeres, pasando incluso a liderar el escuadrón. En este sentido, la ambigüedad en los roles de género sugerida por la presencia de mujeres vestidas con trajes de hombre y realizado pasos masculinos, se decanta hacia la reafirmación de los roles hegemónicos de sexo/género.

El “cortejo” por parte de las mujeres consiste en pasos cortos hacia adelante y luego hacia atrás. Así mismo, realizan palmas delicadas también marcando los primeros dos tiempos de la secuencia rítmica, para luego situarlas hacia adelante silenciando los otros dos tiempos de la frase. El movimiento de las manos y los pies, se acompaña de un coqueto meneo de hombros. El toque de los bombos acompaña a cada movimiento de las bailarinas; hombros, caderas, brazos y pies están plenamente acoplados. Llegado el estribillo de la melodía, las mujeres realizan un sensual giro: levantan la mano derecha, como saludando, mientras la mano izquierda yace apoyada en la cadera. Al ritmo de la música, comienzan un meneo de caderas hasta lograr un giro completo. Un aspecto clave en todos los pasos a ritmo de saya, es que el pie que marca el tiempo inicial debe ir acompañado por el movimiento del hombro contrario; es decir, que si el pie que está marcando los dos primeros tiempos es el derecho, debe ser el hombro izquierdo el que se mueva con dos golpe sutiles hacia adelante.

La danza del Baile Reyes de la Tuntuna es muy exigente físicamente, además de ser necesaria mucha coordinación entre las diferentes partes del cuerpo. La experiencia corporal propia me indica que el buen manejo del ritmo en este tipo de danza, requiere de un profundo aprendizaje. En este mismo sentido, Zoila Mendoza, quién también tiene conocimientos “danzados” respecto a este ritmo, sostiene que:

“most of the danza movements are complex and require physical coordination; for example, while doing their basic step, the leader signals to the women, who side-step twice while circling, their arms in the air and then do the same to the opposite side. Another complex move is a turn all the way around on one foot, in which the women stretch their arms in the air, and a turn in the opposite direction” (Mendoza 2000: 218).

Como se puede apreciar, la danza de los Tuntunas se apoya sobre la base de una fuerte expresividad física y gestual; aspectos que inciden en su consideración como una danza jovial y a la vez sensual. Si contrastamos ambos aspectos con los parámetros expresivos manejados, por ejemplo, por el Baile Hindú –así como también por la mayor parte de los Bailes de antigua estirpe y de creación local-, podremos comenzar a vislumbrar las diferencias en términos de

concepciones opuestas pero complementarias que existen respecto a los sentidos de la danza promesante.

Continuando con la última etapa de la secuencia coreográfica del Baile Reyes de la Tuntuna, se puede ver que, plena *mudanza* de “cortejo”, la fila de hombres del escuadrón mixto salta efusivamente hacia el espacio liberado entre los bloques de hombres y mujeres; patadas al aire, cruces sucesivos de piernas, pasos lentos y toscos, forman parte de una expresiva secuencia gestual que da vida a un verdadero cortejo danzado. Los hombres que no pertenecen al escuadrón mixto, marcan el paso flexionando las rodillas pero sin llegar a saltar; el protagonismo, en este caso, está concentrado en los hombres del escuadrón mixto. Terminada la secuencia de demostraciones, los hombres del escuadrón mixto se trasladan junto a las mujeres del mismo escuadrón hacia la parte posterior del espacio de baile.

Los escuadrones de hombres y mujeres inician ahora su propia secuencia de cortejo. El bloque de hombres se aproxima hacia las mujeres aprovechando el espacio dejado por el traslado del bloque mixto. Las mujeres, por su parte, realizan giros moviendo hombros y caderas, hasta realizar una nueva detención abrupta: la mano derecha es apoyada en la nuca y el brazo izquierdo es estirado hacia delante, en dirección a los hombres. En esa posición se quedan algunos segundos, mientras los hombres continúan marcando el paso en su posición. Las mujeres se reincorporan luego de esta sugerente detención, que pareciera representar una especie de invitación a que los hombres tomen sus manos. En tanto, el escuadrón de hombres, comienza a marcar el paso en salto. En determinado momento, los hombres detienen los saltos y, con los pies firmemente apoyados en el suelo, inclinan el hombro izquierdo hacia delante y luego hacia atrás, dos veces seguidas. En cada movimiento hacia delante y atrás, lanzan gritos: “¡uh!, ¡ah!; ¡uh!, ¡ah!”. Se reincorporan al paso de salto para realizar una nueva secuencia de giros. Las mujeres miran atentas, marcando el paso y siguiendo con las palmas el ritmo de la música. Repentinamente, todos los hombres y mujeres, estiran sus brazos derechos como anhelándose mutuamente.

Comienza a sonar el estribillo y ambos escuadrones comienzan a realizar un giro completo en el lugar. Terminado el giro, la melodía cambia nuevamente y ambos bloques se aproximan hasta unirse en la parte del centro (Figura 26). En esa posición se quedan por varios compases. Los hombres levantan la mano derecha, al marcar los primeros dos tiempos con el pie izquierdo. El caporal, situado en la cabecera mirando hacia el Baile, toca su silbato tres veces. Se inician, así, una serie de giros en el lugar. Los hombres, a diferencia de las mujeres, realizan estos giros

saltando. De vuelta al lugar de inicio, los hombres realizan una serie de cruces de pies y giros. El caporal vuelve a tocar su silbato y todo el Baile detiene los giros y los saltos. Las mujeres se quedan marcando el paso en el sitio con un movimiento suave de las manos, mientras que los hombres marcan el paso levantando levemente el sombrero. Luego de algunos compases más, se comienza a ejecutar un traslado de cada una de las cinco filas paralelas hacia la parte posterior; es como si se realizaran, simultáneamente, cinco “medias lunas”. (Figura 27).

El avance de las filas se realiza con el primer paso, pero con un movimiento pronunciado de los hombros que fuerza al cuerpo de cada promesante a girarse hacia los costados cada vez que se marca el paso. En el caso de los hombres, el traslado hacia la parte posterior se realiza con una leve y pesada flexión de rodillas para marcar dos tiempos con cada pie. El caporal se traslada hacia la parte posterior por el medio del espacio dejado entre los escuadrones de hombres y mujeres. Llegando hasta la parte posterior de la plaza, cada bailarín/a inicia un retorno sucesivo hacia su lugar inicial. El caporal se adelanta y retoma su puesto en la cabecera. Las expresiones en los rostros de los hombres siguen siendo sonriente, pero algo más forzadas debido al cansancio. Sin embargo, también hay quienes, ante el agotamiento, sacan energías extras para terminar danzando con tanta o más fuerza que en el inicio del turno. Las mujeres realizan el traslado con alegría, marcando el paso con sus manos más levantadas de lo normal. Las caderas, como siempre, se agitan lo suficiente como para realizar el sugerente movimiento de la pollera.

Terminadas las cinco “medias lunas”, el caporal realiza una indicación para que el escuadrón de mujeres se retire por las escaleras del costado derecho de la plaza. Los hombres se retiran con posterioridad, cantando y retrocediendo sin dar la espalda a la Virgen; realizan un paso corto con ambas piernas semi-abiertas, marcando el primer paso pero hacia atrás. El escuadrón de hombres se compacta en la parte posterior, para luego retirarse de la plaza en dirección a la plaza de tierra, ubicada en la parte posterior de la iglesia.

A modo de síntesis, se puede establecer que la danza que ejecuta el Baile Reyes de la Tuntuna establece una serie de diferencias en relación al estilo de danza que ejecuta el Baile Hindú, revisado anteriormente. En términos generales, se percibe una construcción de sentido que implica una corporización de una serie de categorías socioculturales relacionadas, principalmente, con una exaltación la sensualidad que viene a ratificar la división hegemónica de los géneros. Así mismo, también es posible percibir un tipo de corporización que valoriza y reivindica el valor de la “bolivianidad”. Por último – y muy ligada a la preeminencia de los

rasgos sensuales y al despliegue físico- se puede evidenciar la presencia de ciertas concepciones que vienen a tensionar las relaciones y las brechas generacionales por medio de la danza.

Con respecto al primero de los aspectos enunciados, resulta evidente que la danza de los Reyes de la Tuntuna viene a constituirse en un medio a través del cual –especialmente ciertos segmentos juveniles- producen y corporizan aspectos relacionados con las categorías hegemónicas de los roles de sexo/género presentes en la sociedad calameña. Una vez más, es necesario remarcar que el proceso en ningún caso puede ser visto como unidireccional (que las categorías predominantes en la sociedad se ven únicamente reflejadas en la danza), sino que más bien parece ser un proceso interrelacionado, donde determinados valores se hacen carne en la danza para potenciarse e incluso modificarse. Así, la relación danza-sociedad-danza cobra el sentido de un espiral de retroalimentación, en este proceso siempre inacabado y tensionado de configuración de las identidades colectivas.

Por otra parte, a partir de la revisión del turno del Baile Reyes de la Tuntuna, emerge el tema de la presencia y consolidación de determinadas danzas que son comprendidas como “bolivianas”. Un elemento altamente significativo es que las agrupaciones que interpretan este tipo de danzas, suelen ser aquellas que además cuentan con mayor cantidad de promesantes en sus filas. En este caso, podemos establecer que existe una directa relación entre los aspectos simbólicos que definen a los Bailes “grandes” (mayores recursos, mejor calidad en la performance, pero una eventual despreocupación por los elementos propiamente litúrgicos), con aquellos que definen a una determinada danza como “boliviana”. La denominación de danza “boliviana” construida por los/as propios/as promesante, juega un papel preponderante a la hora de auscultar las posibles relaciones entre danzas promesantes y procesos de construcción de las identidades colectivas, y, en este caso específico, de las identidades étnico/nacionales. Lejos de lo que puede ocurrir en otros lugares de los Andes, como el Chile central o el Perú –donde lo “boliviano” es mirado con ciertos aires de desprecio-, en el caso de los Bailes calameños existe una evidente valorización de los elementos comprendidos como “bolivianos”. A modo de ejemplo, podemos señalar que los integrantes del Baile Tinkus, una de las agrupaciones más nuevas y populares en la fiesta de Ayquina, y que además ejecuta una danza de reconocido origen boliviano, señalan orgullosamente que “nosotros tenemos, todo, todo, el cien por ciento de las cosas que nosotros tenemos es boliviano. No hay nada que se haga, de las cosas que tenemos, que se haga acá en Chile” (Carlos. Calama. 04/11/2008).

Siguiendo la misma idea de valorización de los elementos “bolivianos”, el mismo integrante del Baile indica que:

“específicamente Calama, ni siquiera Iquique, ni siquiera Arica, ni siquiera Antofagasta; Calama es la única ciudad que tiene Bailes Religiosos que son originales de Bolivia, originales al cien por ciento. Porque si tu comparai’, por ejemplo, este Tinku que nosotros tenemos aquí, cuando fue creado, fue hecho a regla, fue creado así. Pedimos autorización al consulado de boliviano, ¿me entendís?” (Carlos. Calama. 04/11/2008).

Resulta evidente que esta construcción identitaria está determinada por los límites de la alteridad impuestos por otros Bailes que son considerado, aunque menos explícitamente, como “chilenos”. La simpatía por las danzas boliviana en una comuna limítrofe con dicho país, como lo es Calama, tiene un profundo sentido, puesto que muchos promesantes que integran este tipo de Bailes reivindicar sus orígenes bolivianos a través de la danza. Uno de los fundadores del Baile Tinkus, señala que, al momento de elegir la danza a interpretar, buscaron:

“algo que de alguna manera fuese consecuente con nosotros. ¿Qué es lo que pasa?, por ejemplo, en el caso particular mío, mis raíces son bolivianas, particularmente de Potosí [...] mi bisabuela es ‘potoseña’ y de ahí se vino cuando se construyó el ferrocarril a Bolivia, se vino, a ver, digamos como en la empresa contratista de la época junto con la construcción. De ahí nació mi abuela, mi madre y llegué yo a esta zona” (Luis. Calama. 28/10/2008).

En este sentido, es posible sostener que aquellos/as promesantes interpretan danzas de “influencia boliviana reciente”, parecieran desarrollar un alto nivel de implicación con lo “re-presentado” a través de la danza, al punto de llegar a asumir una “representación” (con carga política) de lo boliviano. Estos/as promesantes que desarrollan un alto grado de conciencia sobre su “bolivianidad”, también parecen tener muy claras las consecuencias políticas implicadas en esta “representación”. Muchos promesantes de Bailes “bolivianos”, me han manifestado, por ejemplo, que comparten totalmente las críticas que desde Bolivia se plantean al hecho de que en Chile se interpreten danzas que proceden del folklore boliviano. De ahí que la fidelidad por los productos, indumentarias e incluso formas de interpretación musical “bolivianas” resulten ser un elemento clave en la performance, ya que de esta forma se legitima la práctica de este tipo de danzas a partir de una cierta noción de autenticidad.

La puesta en escena de la dualidad “chileno/boliviano” a través de las danzas promesantes, constituye, a mi parecer, uno de los ámbitos más relevantes a partir del cual la población calameña y loína va generando sus propias estrategias de reafirmación, pero también de posible crítica hacia este dualismo étnico/nacional, que separa de manera estricta e inmóvil un tipo de

expresión que justamente se caracteriza por su moldeabilidad. Pareciera ser que mediante la corporización de las categorías presentes en el dualismo “chileno/boliviano”, los/as promesantes están intentando generar espacios donde los sentidos de la mezcla o lo “impuro” comiencen a tener cabida; especialmente en un país como Chile, el cual se ha construido sobre una rígida pero ficticia idea de homogeneidad étnica y sociocultural. Este asunto será retomado hacia el final del capítulo y, evidentemente, en las conclusiones de este trabajo.

Por último, cabe señalar la importancia de las disputas intergeneracionales que plantea la performance del Baile Reyes de la Tuntuna. En esta disputa, muchas veces implícita, entran a jugar las nociones anteriormente revisadas sobre la sensualidad y la “bolivianidad”. Ambos elementos, si bien actualizan y ponen sobre la palestra ciertas categorías socioculturales que circulan en la sociedad calameña, también conllevan una cierta disrupción de un *habitus* promesante ligado a la disciplina y a la noción de tradición familiar. Hemos visto cómo los elementos de sensualidad tienen ciertos detractores dentro del contexto promesante, especialmente debido a un moralismo cristiano que se ha instalado con fuerza entre algunos sectores incluso más conservadores que las mismas voces que provienen de la propia Iglesia Católica local. A modo de ejemplo, Alberto del Baile Hindú señala con respecto a las polleras de las mujeres, que:

“nosotros, para nuestras damas, cuando salimos, usted va a distinguir siempre que las damas llevan un bombacho, como quien dice un calzoncillo abajo de los vestidos largos; y el baile de carnaval no pu’, se le ve lo que queremos ver todos los hombres, jajaja. Claro, las piernas, todo, si es natural. Pero por eso hay diferencia entre un Baile Religioso a un Baile de carnaval” (Alberto. Calama. 23/02/2008).

Los juicios condenatorios sobre las expresiones de sensualidad en la danza suelen provenir de aquellos segmentos promesantes de mayor edad; por el contrario, los Bailes que cuentan con mayores expresiones de sensualidad, suelen llamar la atención de los segmentos juveniles. En este sentido, parece existir una pugna en el plano de la performance, donde los segmentos adultos intentan imponer los valores ligados a la disciplina, la austeridad y la tradición familiar; en contraste con lo que ocurre con los segmentos juveniles, quiénes se decantan mayoritariamente por aquellos Bailes más sensuales, pero también más expresivos y vistosos. Estos últimos, suelen ser además, los Bailes que se reconocen como “bolivianos”. De esta forma, se configura toda una red de significados estéticos que tiene importantes incidencias en los procesos de construcción de las identidades étnico/nacionales, de sexo/género y de rango etario. En definitiva, la performance

del Baile Reyes de la Tuntuna –así como el conjunto de Bailes que consideramos como de influencia boliviana reciente- instalan una serie de elementos que contrastan con otras formas de concebir la expresividad danzada entre los/as promesantes. Juntamente, en el siguiente y último apartado, se presentará una síntesis de aquellos elementos en tensión expresados en los espacios performativos a través de los cuales se configuran las identidades colectivas de los/as promesantes.

6.4. Configuración y contestación de significados identitarios

Las danzas promesantes, así como cualquier otra expresión de la vida social, ponen en evidencia la intrínseca relación que existe entre los planos materiales y los planos simbólicos. Lejos de aquellas posiciones que han intentado supeditar el orden simbólico la estructura económica y social, la mirada en torno a la dimensión práctica de las danzas promesantes permite sostener que, en efecto, en mundo social está imbuido de interacciones recíprocas. Es así como podemos comenzar a comprender que los esquemas del *habitus* –formas de comportamiento que “funcionan más allá de la conciencia y del discurso” (Bourdieu 2012: 549)- entrañan:

“lo que se denomina injustamente unos *valores* en los gestos más automáticos o en las técnicas del cuerpo más insignificantes, como los movimientos de las manos o de las maneras de andar, de sentarse o de sonarse, las maneras de poner la boca al comer o al hablar, y ofrecen los principios más fundamentales de la construcción y de la evaluación del mundo social, aquellos que expresan de la forma más directa la división del trabajo entre clases, las clases de edad y los sexos, o la división del trabajo de dominación, en unas divisiones de los cuerpos y de las relaciones con el cuerpo que toman más de un rasgo, como para darle las apariencias de lo natural” (Bourdieu 2012: 549).

En efecto, la propuesta de Bourdieu tiene la particularidad de adentrarse en aquella operación tan común pero a la vez compleja en que nosotros, seres sociales, construimos categorías que posteriormente son naturalizadas; vale decir, categorías a las cuales otorgamos el poder de señalar la naturaleza de la cosa categorizada, a sabiendas de que aquello no es más que una operación ficticia, una “mitología social” –al decir de Bourdieu- que curiosamente también incide en las configuraciones estructurales. Así, en el caso de las danzas promesantes, las evaluaciones que distinguen entre lo “grande” y lo “chico”, lo “chileno” y lo “boliviano”, lo “sensual” y lo “recatado”, la “disciplina” y el “desorden”, lo “tradicional” y lo “contemporáneo”; pueden ser consideradas como parejas de calificativos, que, aunque extremadamente pobres, son:

“apropiadas para procurar o para expresar sensación de lo indefinible: cada uso singular de esas parejas solo toma su sentido completo en relación con un *universo de discurso* cada vez diferente, implícito la mayoría de las veces [...]; pero cada una de las parejas así especificadas por el uso tiene como armónicos todos los otros usos que podría tener –en razón de las relaciones de homología entre los campos que autorizan las transferencias de un campo a otro- y también todas las demás parejas que pueden sustituirla, matiz más o menos (por ejemplo fino / grosero por ligero / pesado), es decir, en unos contextos ligeramente diferentes” (Bourdieu 2012: 553-554).

Es así como los esquemas de *habitus*, que implican la primera aproximación sensorial al mundo social, inciden en la configuración de ciertas tipologías conceptuales que, en este caso, sirven a los/as promesantes para otorgar sentido y generar distinciones sociales generales. Dichas distinciones constituyen mecanismos a través de los cuales se generan las identidades sociales; de hecho, como sostiene el propio Bourdieu, “la identidad social se define y se afirma en la diferencia” (2012: 201). Desde esta perspectiva, la consideración de aquella máxima que señala que las danzas promesantes son el reflejo de ciertas estructuras sociales (Van Kessel, ss.), y por ende, mecanismos de expresión identitaria para quienes las ejecutan, se torna a lo menos insuficiente o parcial. Las danzas promesantes, por el contrario, parecen establecerse como singulares disposiciones corporales, a través de las cuales se articulan ciertas categorías y significados que otorgan sentido a la vida social y a las operaciones de diferenciación. Así, las danzas promesantes expresan los esquemas de *habitus*, para luego incidir en un reforzamiento de los mismos, de la misma forma en que pueden generar ciertos desplazamientos o interrupciones; es, justamente, en este juego de reafirmaciones y tensiones a partir del cual podemos comenzar a considerar las incidencias de las danzas promesantes en los procesos (dis)continuos de configuración identitaria.

Ahora bien, resulta necesario intentar sistematizar de una manera más específica los procesos de reafirmación o interrupción de sentidos identitarios en las danzas promesantes. Si bien es necesario comprender que muchos de estos procesos se ven anclados en determinadas categorías discursivas duales; en la vida social se muestran, evidentemente, de manera más compleja y muchas veces simultánea. Por ello, es necesario referirse, una vez más, a la importancia de la noción de “interseccionalidad” identitaria (Davis 2008), puesto que muchas veces las categorías de diferenciación se entrecruzan y constituyen mutuamente. Por ejemplo, en esta síntesis podremos ver cómo la categoría étnico/nacional de “bolivianidad”, logra “bolivianizar” a otras categorías relacionadas con el estatus social, el sexo/género y la edad. Es decir, que a partir de la centralidad

que adquiere la distinción “boliviano/chileno” se puede comprender la forma en que esta misma distinción incide en otro tipo de categorías.

6.4.1. Disposiciones corporales y *habitus* promesante

El primer aspecto a destacar, tiene que ver con el emplazamiento de las danzas promesantes en tanto disposiciones corporales trasladables; vale decir, instancias performativas que a la vez que expresan los esquemas del *habitus*, tienen igualmente la facultad de generar desplazamientos o interrupciones del mismo (Jackson 2010). La revisión detenida de la práctica corporal aporta una mirada concreta a la manera de hacer, de bailar, que permite a los/as promesantes corporizar determinados valores que circulan en la vida social. De esta forma, las posturas rígidas, las inclinaciones constantes del torso hacia el suelo, los saltos mediante flexiones de rodillas, entre otras cosas, vienen a configurar una serie de disposiciones corporales que indican la permeabilidad entre la performance y propia la vida social. El caso específico de Alberto, anciano caporal del Baile Hindú, es sintomático; su vida cotidiana en la ciudad de Calama transcurre bajo una fuerte regulación de horarios y disciplinas. Se levanta cada día de madrugada para realizar un trabajo voluntario, asiste a las reuniones en la Central de Caporales con una hora – aproximadamente- de antelación, y, en términos generales, mantiene una evidente obsesión por el orden y la puntualidad, aspectos no muy frecuentes dentro de las prácticas comunes de la sociedad calameña y chilena.

Aquellos esquemas de *habitus* se encuentran, de alguna manera, presentes en la performance danzada; pero, como hemos venido destacando, no podemos considerar a la danza únicamente como el reflejo de aquellos esquemas, sino que también debemos realizar un esfuerzo analítico todavía mayor para considerar que la misma performance incide en el reforzamiento de las disposiciones corporales cotidianas. La práctica de una danza articulada a partir de una estricta disciplina corporal y coreográfica, signada por el patrón de filas paralelas y las gestualidades rígidas, colabora en consolidación de un tipo de *habitus* promesante comprendido como una disposición corporal trasladable; es decir, una disposición corporal que transita y permea los ámbitos de la vida social en su conjunto y que incluso se configura y refuerza a través de la performance danzada.

Sin embargo, y tal como hemos venido sugiriendo a lo largo de este capítulo, dicho *habitus* promesante no está ajeno a tensiones o interrupciones. Pareciera ser que la intromisión de lo que

hemos denominado como otros estilos de danza, agrupados en la amplia definición de danzas de influencia boliviana reciente, da cuenta de la incorporación de ciertos elementos de tensión y disrupción en un *habitus* promesante tradicional. A manera de hipótesis, se puede señalar que, justamente, es esta tensión disruptiva expresada en el ámbito de los cuerpos la que articula las posteriores categorizaciones duales (chileno/boliviano; chico/grande; sensual/recatado; humilde/lujoso) con que se suelen definir y clasificar a las danzas promesantes.

Revisando el caso del Baile Reyes de la Tuntuna, podemos ver claramente los elementos corporales que tensionan el esquema del *habitus* promesante. Dicho Baile ejecuta un estilo de danza llamativo, e incluso en ocasiones disruptor en el contexto general de la fiesta del santuario de Ayquina. Entre sus elementos corporales más característicos, se puede destacar la gran relevancia que asumen los movimientos de los hombros; una técnica corporal presente no solo en la danza del Reyes de la Tuntuna, sino que también en otra serie de danzas de influencia boliviana reciente, como por ejemplo, la kullawada; uno de los últimos y más novedosos estilos de danzas incorporados a la fiesta de Ayquina, y que, al igual que los ritmos de saya, se caracteriza por el movimiento pronunciado y reiterativo de los hombros.

Las características más expresivas, con movimientos más sinuosos y menos reverenciales de algunas danzas calificadas como bolivianas, y además integradas recientemente a la fiesta de Ayquina, configuran una arena donde las gestualidades, el lenguaje no-verbal, se transforman en el articulador de los significados. El contraste entre las disposiciones corporales reguladas por los elementos disciplinarios y tradicionales en el contexto del mundo promesante del Norte Grande de Chile; y la irrupción de ciertos estilos de danzas que tensionan esa homogeneidad, como lo es la aparición sostenida de aquellas danzas calificadas como “bolivianas”, nos lleva a reflexionar en torno a las implicancias de aquella tensión en el conjunto de las valoraciones respecto a las danzas promesantes.

En definitiva, se puede considerar que el *habitus* promesante es más bien un esquema corporal inestable y en constante tensión. Y justamente, es por medio de aquella tensión a través de la cual es posible comenzar a esclarecer las relaciones entre las categorías discursivas levantadas como operaciones de clasificación, y el sentido práctico y corporal implicado en la performance promesante. Solo a partir de esta mirada que considera la mutua relación de constitución entre lo “real” y lo “pensado”, es posible intentar una mejor aproximación a las relaciones entre danzas promesantes e identidades sociales.

6.4.2. Diferenciaciones étnico/nacionales: lo chileno y lo boliviano

Un elemento constante en la generación de valores asociados a las danzas promesantes, es su diferenciación étnico/nacional. Esta categoría compuesta, “étnico/nacional”, intenta dejar de manifiesto el hecho de que muchas veces las definiciones de nacionalidad esconden tras de sí ciertas valoraciones que remiten a elementos de tipo étnico/raciales. Este asunto tiene una importancia clave en el contexto andino y latinoamericano, en vista de la vigencia que aún tienen la categorías socio/raciales heredadas del pasado colonial. Así, el ser considerado “indio” o “indígena” en un país latinoamericano conlleva, la mayor parte de las veces, una inmediata connotación de pobreza material y una posición de bajo estatus en los sistemas de estratificación sociocultural. En este sentido, parece ser que estas mismas lógicas de distinción cobran sentido también en las valoraciones étnico/nacionales atribuidas a las danzas promesantes.

En efecto, en el primer capítulo de esta tesis se demostró cómo los primeros estudios académicos (folklóricos y musicológicos principalmente) referidos a las danzas promesantes, fueron estableciendo determinadas distinciones étnico/nacionales para catalogar sus orígenes. De esta forma, se fue dando cuerpo a lo que he denominado como una *matriz nacional* de interpretación, orientada a establecer diferencias entre unas tradiciones culturales consideradas como “nacionales” y otras “extranjeras” en las expresiones musicales y danzadas del Norte Grande de Chile. Pues bien, al parecer esta forma de categorización étnico/nacional también se encuentra presente en los imaginarios de los/as propios promesantes calameños/as, quienes –como hemos visto- tienden a establecer categorías diferenciadoras entre lo “chileno” y lo “boliviano”.

Sin embargo, en el caso específico que hemos investigado, sucede un fenómeno ciertamente curioso: mientras lo “boliviano” en el imaginario nacional chileno construido desde el centro del país es considerado como un punto de referencia para la construcción de alteridad (lo “boliviano” se asocia a lo indio y, por lo mismo, a lo atrasado e inferior en términos no solo materiales sino que también étnico/raciales); en el caso de algunas danzas promesantes de Calama, lo “boliviano” es considerado como un punto de referencia identitaria e incluso como el modelo cultural a seguir. Los/as promesantes que pertenecen a las agrupaciones que ejecutan danzas de influencia boliviana, sitúan a lo “boliviano” como el patrón ideal, el espejo a imitar y lo deseable de “representar”, puesto que, en el fondo, se trataría nada más ni nada menos que de su propia identidad cultural. Este asunto, evidentemente, introduce importantes tensiones en el imaginario

nacional hegemónico, donde lo “chileno” es considerado como lo moderno, lo deseable y, por lo mismo, el único punto de referencia válido.

Ahora bien, lo que resulta interesante de esta diferenciación no es solo su incidencia en el plano meramente discursivo, sino que la vinculación de este último plano con todo un entramado de disposiciones corporales que tensionan el *habitus* promesante tradicional relacionado como la actitud humilde y la austeridad. De esta manera, lo “boliviano” está indefectiblemente asociado a lo que también se denominan como las danzas de “carnaval” (en referencia al popular y patrimonializado Carnaval de Oruro en Bolivia); danzas que –como hemos destacado anteriormente- desarrollan una gestualidad y un patrón coreográfico que marca evidentes diferencias con una tradición promesante más asociada a danzas de antigua estirpe y de creación local. Resulta evidente que las consideraciones étnico/nacionales están ancladas en el entorno de actividad práctica de las danzas promesantes; el gesto define a la categorización tanto como la categorización definen al gesto, en un proceso de constitución dialéctica y recíproca¹⁵⁷. De esta forma, la relación entre las danzas promesantes y las identidades étnico/nacionales, no tiene tanto que ver con la procedencia efectiva o construida de la danza, o con su valor en tanto posible símbolo de identidad, sino que tiene que ver más bien con su capacidad de incidir experiencialmente en la articulación y reformulación constante de las identidades sociales.

6.4.3. Lujo, prestigio y humildad: la construcción de un estatus social

Humildad y lujo parecen ser otra de las categorizaciones que, emanando del entorno de actividad práctica de las danzas promesantes, tienen incidencias fundamentales en las constituciones de los esquemas de *habitus*, y por ende, en propios los procesos de configuración identitaria. Tal como vimos en el caso del Baile Hindú, la humildad y la disciplina parecen constituirse en fuentes de sentido para la expresividad corporal; las inclinaciones y reverencias constantes, la sobriedad en los movimientos y las vestimentas, entre otras cosas, indican la configuración de un sentido de la performance desde un punto de vista de ascético. A partir del concepto de “humildad” también es

¹⁵⁷ Un elemento pendiente, quizás, es la definición de unidades de observación de lo corporal que permitan contrastar las continuidades entre las danzas promesantes y los contextos cotidianos, así como se bosquejó con el caso de Alberto. En este caso, se carecen de mayores datos respecto al contexto cotidiano de promesantes que pertenezcan a las agrupaciones que ejecutan danzas de influencia boliviana reciente. Otra metodología válida para la obtención de datos de nivel microsociológico, es la definición de trayectorias vitales de promesantes y su relación con el contexto inmediato. Todas estas consideraciones respecto a posibles vías de profundización del trabajo, serán desarrolladas en las reflexiones finales.

posible percibir una reivindicación del concepto de Baile “chico”, el cual alude a un cierto emplazamiento en los escalafones bajos dentro de la estructura social.

Evidentemente, este tipo de valoraciones no tienen que ver necesariamente con el efectivo emplazamiento de los/as promesantes de dichos Bailes en la estructura socioeconómica calameña; por el contrario, pareciera ser que a través de la propia performance se configura un espacio de desplazamiento de los *habitus* cotidianos de aquellos sujetos inmersos en las rígidas estructuras de clase o estatus social presentes en la comuna de Calama. Es así como, por ejemplo, las demostraciones de lujo en la performance (ya sea a nivel gestual, musical o de vestimentas), pueden llegar a constituirse en mecanismos simbólicos orientados a la adquisición de un mayor prestigio social. Este aspecto no es exclusivo de la fiesta del santuario de Ayquina, ni tampoco es un fenómeno privativo del Norte Grande de Chile, puesto que existen importantes estudios en otras áreas de los Andes que demuestran cómo las performances danzadas llegan a configurarse como mecanismos de legitimación y de prestigio social (Cárdenas 2009).

En este caso, el contraste entre las categorías de lujo y humildad, parecieran emplazarse como mecanismo disruptores del *habitus* que define el enclasmamiento del promesante en la sociedad calameña. De esta forma, no debe extrañar la correspondencia entre danzas expresivas, “bolivianas”, “grandes” y lujosas; y por contraste, la correspondencia entre danzas rígidas, “chilenas”, “chicas”, “humildes” y austeras. Gestos, comportamientos y valoraciones, parecen ir configurando un complejo y dinámico entramado de significaciones identitarias.

6.4.4. Hegemonía y contestación de las identidades de sexo/género

Quizás uno de los aspectos más transversales a toda la expresividad promesante, es la presencia y legitimación de las categorías hegemónicas de sexo/género en la performance danzada. Los elementos coreográficos son la expresión corporal más evidente de la activa presencia de dichas categorías. Tanto el patrón de filas paralelas como el patrón de escuadrones o bloques, se sustentan sobre la base de una división sexo/genérica que responde, claramente, a la convención hegemónica que diferencia los roles prototípicos que deben cumplir hombres y mujeres en la vida social. Pero no solo eso, muchas de las gestualidades promesantes tienen que ver también con un sentido corporizado de dichas categorías; por ejemplo, Moisés, segundo caporal del Baile Hindú, me señala en relación a las gestualidades diferenciadas entre hombres y mujeres, que:

“siempre el hombre tiene que bailar más bruto que la mujer, es más bruto, demostrar que es más varonil. En cambio, la mujer, la mujer tiene que ser un baile más fino, más sensual, más señorita, no tan cargao’ y siempre con la sonrisa en la cara” (Moisés. Ayquina. 05/09/2012).

Resulta evidente la presencia de una disposición corporal tendiente a la reproducción de los límites que definen los roles predominantes de sexo/género en la danzas promesante. Las desigualdades presentes en el *habitus* de la división sexual del trabajo, encuentran en las danzas promesantes un espacio de reafirmación. Y aún más, en el contexto hiper-masculinizado de Calama, marcado por la presencia de la industria minera y sus espacios predominantes de sociabilidad masculina, configuran un entorno social donde la performance danzada viene emplazarse como una disposición corporal que colabora en la reproducción de la hegemonía masculina.

De esta manera, la irrupción de ciertos estilos de danza entre los cuales predominan las gestualidades y vestimentas consideradas como sensuales (movimientos de hombros y caderas; gestualidades cadenciosas; polleras o faldas cortas, etc.), parecieran situarse como mecanismos corporales que, si bien someten a tensión ciertos esquemas de *habitus* ligados a la disciplina y a las formaciones rígidas de ciertas danzas promesantes; implican, a fin de cuentas, un reforzamiento en los estereotipo hegemónicos de los roles de sexo/género, donde la mujer se emplaza como un sujeto/objeto de deseo, mientras que el hombre se reafirma en sus características de virilidad a través de exposición de gestualidades toscas, que contrastan con el cadencioso y sensual movimiento de las mujeres. De esta forma, la crítica moralista o conservadora que considera poco apropiadas las gestualidades o exposiciones de ciertas partes del cuerpo –críticas planteadas tanto por sectores masculinos como también femeninos-, no parece ser más que la expresión de una mecanismo de dominación o regulación de los cuerpos femeninos, legitimado además por el propio contexto sociocultural masculinizado. Irónicamente, una buena parte de las pugnas contra dicho mecanismo de dominación que regula determinadas exposiciones o movimientos de los cuerpos, especialmente de mujeres, se dirimen a través de una intensificación de los estereotipos femeninos. Las palabras del propio sacerdote Patricio Cortés, rector del santuario de Ayquina, son decidoras en este sentido, puesto que se orientan a legitimar un tipo de expresividad corporal sensual, e incluso explícitamente sexual de parte de las mujeres, comprendiendo que muchas de las danzas aluden, de hecho, a las relaciones hombre/mujer, tal

como ocurre en la tradición andina donde los rasgos masculinos y femeninos forman parte de un opuesto complementario.

Pero sin embargo, las danzas promesantes, correspondiendo a sus significados multifacéticos, también cobijan ciertos desplazamientos de sentido; desplazamientos que no tienen que ver, como en el caso anterior, con una intensificación de los estereotipos de sexo/género, aunque sí con una inversión de ellos. Un primer elemento a considerar, es la evidente presencia mayoritaria de mujeres al interior de los Bailes Religiosos, aun cuando este rasgo no se ve replicado en una mayor presencia de mujeres en los cargos directivos. De todas formas –y como muchas promesantes me han señalado- el hecho de que puedan existir mujeres caporales o directoras al interior de las agrupaciones, constituye un evidente avance en la democratización y representatividad de género entre los Bailes Religiosos. Por otra parte, la misma presencia mayoritaria de mujeres en las agrupaciones, ha implicado la necesidad de incorporarlas dentro de las filas o escuadrones de hombres, para así poder mantener la paridad numérica en las figuras coreográficas. Esto último ha introducido ciertas ambigüedades y desplazamientos de sentido en el contexto de la reproducción de las categorías hegemónicas dentro de las danzas promesantes¹⁵⁸.

Ahora bien, la presencia de ambigüedades y desplazamientos de sentido en las categorizaciones sexo/genéricas, se tornan más evidentes entre aquellas danzas promesantes que asumen una expresividad situada en la exacerbación de la sensualidad femenina y también masculina. Es el caso, por ejemplo, de la presencia de mujeres en escuadrones mixtos o de hombres en el Baile Reyes de la Tuntuna y otros que interpretan ritmos de saya. En estos casos, las mujeres asumen las vestimentas de los hombres, así como también las gestualidades, generando una cierta ambigüedad en la estricta repartición sexo/genérica de las danzas promesantes. El fenómeno inverso, un hombre asumiendo gestualidades y vestimentas de mujeres, es menos frecuente, aun cuando he podido presenciar algunos pocos casos. Es así como la inversión de los roles en la danza genera una tensión y contestación de los rígidos sistemas de clasificación que definen las

¹⁵⁸ Esta perspectiva de análisis retoma parte de los planteamientos de Judith Butler (2000, 2002), quién plantea sus dudas respecto a las ventajas de construir, por ejemplo, un “sujeto femenino”, tal como se plantea desde algunos movimientos feministas, puesto que aquello implicaría, en última instancia, la integración de los roles de género impuestos desde los aparatos hegemónicos al discurso reivindicativo femenino; desatendiendo, así, al problema de base que se refiere al por qué y con qué fin se imponen aquellas ideologías de género. De esta forma, su propuesta se dirige más bien hacia una disolución performativa de los roles, expresando una preeminencia de los factores “superestructurales” en la modificación de las relaciones de poder presentes en los discursos normativos del género.

características de los roles de sexo/género en un contexto social donde dichos roles se encuentran fuertemente naturalizados.

Aun así, la continuidad de los esquemas de *habitus* entre las performances danzadas y la vida cotidiana calameña, parece ser, predominantemente, un mecanismo articulador de los sentidos hegemónicos de las identidades de sexo/género. Si bien las pequeñas grietas que erosionan el sistema clasificatorio dualista constituyen aspectos interesantes dentro de los procesos de producción de las identidades de género, están todavía muy lejos de constituirse en una efectiva contestación o ruptura más profunda del sistema en su conjunto.

6.4.5. Brechas generacionales

Por último, hemos de retomar otro de los aspectos que se configuran a partir de la performance promesante: las brechas generacionales y sus incidencias en la configuración de identidades relacionadas con los rangos etarios. Hasta el momento hemos visto como la práctica corporal o el *habitus* promesante se configura a partir de las significaciones atribuidas a un modo diferenciado de vivir y expresar las danzas. Por una parte, está aquella concepción disciplinaria o ascética de la danza, la cual se traduce en movimientos y saltos rígidos, y una musicalidad y vestimentas austeras. Por otra parte, se encuentra aquella concepción más expresiva de la danza, perceptible en las gestualidades sinuosas, los movimientos sistemáticos de hombros y caderas, así como también un tipo de musicalidad y vestimentas más recargadas y lujosas. En este sentido, uno de los elementos que es necesario destacar es que esta diferenciación estética elemental, conlleva también una cierta segmentación etaria, donde el gusto juvenil –tal como señalan muchos antiguos promesantes- suele inclinarse por aquellas danzas que ejecutan movimientos más dinámicos y sinuosos.

En contraposición al gusto mayoritariamente juvenil por las danzas consideradas como más “vistosas”, los segmentos de mayor edad –aunque no exclusivamente- tienden a reivindicar el valor de la “tradicición” (una tradición usualmente familiar). Por ejemplo, Domingo, quién perteneció durante toda su vida de promesante a Bailes “chicos” y “humildes” (Baile Piel Roja de Chuquicamata, Baile Chunchu de Conchi Viejo y Baile Chino Promesantes); reivindicar los aspectos discretos y menos vistosos de ciertas danzas, puesto que son en su criterio las danzas más “tradicionales” o antiguas de la fiesta. En este mismo sentido, ante la preferencia de una de sus nietas por las danzas de diablada (vistosa danza de influencia boliviana reciente), opone

argumentos respecto a las ventajas de los Bailes “humildes” de “bombo y caja”, donde el/la bailarín/a no se integra por motivaciones de lujo o de falsas apariencias. Es así como Domingo ha inducido a su propia familia, especialmente a sus nietas/as, el valor de una “tradición” familia ligada desde hace muchas décadas a un cierto estilo de danza como “humilde” pero, en último término, considerada como más sincera en su demostración de fe.

Como se puede ir visualizando en esta breve síntesis, los elementos que definen al gusto juvenil por determinadas danzas, tienen que ver con una serie de elementos que también colaboran en la construcción de un cierto sentido de oposición productora de diferenciaciones y sentidos identitarios. La categorización de Bailes “vistosos” o “llamativos” viene a aportar a la configuración de significados relacionados con aquellos Bailes considerados como “bolivianos”, “lujosos” y muchos de ellos también “sensuales”. La preferencia juvenil respecto a los estilos más vistosos, incide en la configuración de ciertas disposiciones corporales que colaboran en la construcción de lo que se considera como lo “jovial”; por el contrario, la preferencia mayoritaria de los sectores adultos por danzas más discretas y “humildes” (donde además la tradición familiar juega un papel relevante), da vida a un nuevo sentido contrapuesto en la producción de significados identitarios.

En definitiva, podemos ver que existe una cierta preeminencia de las consideraciones étnico/nacionales, que diferencian entre aquellos caracteres “chilenos” y “bolivianos”. A partir de esta diferenciación clave, la cual emerge –como hemos destacado- del entorno de actividad práctica y corporal de las danzas, se comienza a complejizar espectro de significados. De esta forma, pareciera ser que los rasgos asociados al estatus social (Bailes “grandes” y “lujosos”), a la exaltación de las identidades sexo/genéricas hegemónicas (la “sensualidad” masculina y especialmente femenina), así como también aquellos rasgos que establecen diferenciaciones etarias (preferencia juvenil por danzas “vistosas” y “joviales”); se encuentran en cierta medida “bolivianizados”, mientras que aquellos rasgos opuestos (“humildad”, “austeridad”, adultez), se encuentra por contraposición “chilenizados”. Finalmente es necesario destacar, una vez más, que estas categorías clasificatoria duales forman parte de una suerte de “mitología social”; es decir, son categorías que aun cuando en la vida social tendemos a naturalizarlas, deben ser vistas y consideradas como operaciones discursivas que intentan normar la volatilidad y el desajuste entre loa significados y loa significantes. De esta forma, se debe tener en cuenta la latencia de los

desplazamientos de sentido, que hacen que los cuerpos y las identidades se encuentran en un permanente movimiento tal como lo sugieren las propias danzas promesantes.

A lo largo de este último capítulo hemos abordado algunos de los aspectos más sustanciales que permiten repensar la supuesta relación establecida entre las danzas promesantes y las identidades sociales o colectivas. La propuesta ha intentado relevar información que emerge a partir del entorno de actividad práctica de las danzas promesantes, destacando aquellos elementos ligados al vestuario, a la música, pero por sobre todo, a las gestualidades y las coreografías o mudanzas. Para relevar información de este tipo, fue necesario establecer una mirada microsociológica, apoyado en un sistema de descripción de danzas tomado de la tradición y el conocimiento antropológico acumulado respecto a sus formas de estudio (Royce 2002). La sistematización de dicha información etnográfica, requirió del despliegue de argumentos y términos conceptuales que pudieran sintetizar elementos que, justamente, tienen la particularidad de ser “no-verbales”. Para ello, el conocimiento amplio de la sociedad calameña y nortina y su contexto histórico-cultural resultaron fundamentales. Muchas de las categorías emergentes que fueron utilizadas para definir ciertas ideas y nociones relacionadas con aspectos identitarios fueron tomadas, evidentemente, a partir de la propia terminología promesante.

Adentrando en las categorizaciones surgidas a partir de la performance promesante, se pudo llegar a establecer cierta tipología en los estilos de danza: danzas de antigua estirpe, de creación local y de influencia boliviana reciente. Esta definición operacional de estilos de danza, permitió realizar una selección representativa de los casos a analizar. Del contraste entre ambos casos, así como del complemento con datos e informaciones provenientes de otros casos analizados, se pudo llegar a establecer la importancia que tienen las conceptualizaciones étnico/nacionales en las danzas promesantes. A partir de esta clasificación, se configuran y solapan otros elementos relacionados principalmente con el estatus social, las identidades de sexo/género y de rango etario. La noción de interseccionalidad resulta, sin duda, fundamental para comprender cómo estas clasificaciones de índole identitaria, son, en cierta medida, “bolivianizadas”; es decir, se le adjudica el amplio concepto de “boliviano” a incidencias identitarias que exceden las meras definiciones étnico/nacionales.

A manera de síntesis de este último capítulo, se ha podido indagar con eficacia en los procesos de construcción identitaria a partir de las incidencias que tienen las danzas promesantes. En este sentido, la premisa con la cual abrimos este trabajo, que indica que las danzas promesantes no son solo un reflejo de las identidades sociales sino que también constituyen un mecanismo que permite su configuración, parece suficientemente corroborada. Aun así, este mismo esfuerzo de comprobación ha abierto otras puertas que es necesario definir para lograr asentar de mejor manera la perspectiva de análisis trazada a lo largo de esta investigación.

REFLEXIONES FINALES

Estas últimas palabras estarán dedicadas a retomar algunos de los principales resultados obtenidos a partir de la investigación realizada, así como también a la formulación de límites y proyecciones posibles de este trabajo. Pero antes de abordar estos aspectos específicos, resulta necesario desarrollar una breve reflexión relacionada con el método etnográfico que ha dado sustentado a esta investigación. La etnografía parece reformularse y emerger como un ejercicio tan evidente como complejo: ¿se puede realmente llegar a conocer a una determinada cultura?, ¿cómo aproximarnos a un “otro”, o incluso, a ese “nosotros” que es nuestra propia sociedad y sus expresiones culturales? Al finalizar este recorrido, resuena en mí aquella propuesta esquemática pero certera de Michael Agar que señala que las etnografías se componen de tres elementos o funciones; en primer lugar, una etnografía es una función del etnógrafo mismo quién lleva a su trabajo la tradición cultural en la que participa, incluyendo su entrenamiento profesional. En segundo lugar, una etnografía es una función del grupo social sobre el cual está trabajando el etnógrafo. Y en tercer lugar, la etnografía también depende de la naturaleza de la audiencia a la que va dirigida la etnografía.

En síntesis, para Agar las etnografías son “una función de las diferentes tradiciones del etnógrafo, los grupos y las audiencias previstas” (2003 [1982]: 122). De esta forma, la etnografía –para el mismo Agar- se articularía justamente en el encuentro que se produce entre estas tres diferentes tradiciones. Las expectativas no resueltas, las incoherencias o las diferencias que percibe el etnógrafo entre estas tradiciones son lo que Agar denomina como “quebras”. Entonces, el problema fundamental de la etnografía sería la resolución de la “quebra” comprendida como una disyunción entre dos mundos; y su resolución se debería producir mediante un proceso emergente orientado hacia la comprensión.

En lo que concierne a este trabajo de investigación, es posible establecer que el conocimiento del mundo sociocultural de los/as promesantes de Calama fue desarrollado, efectivamente, a partir de un esfuerzo permanente por resolver las “quebras” surgidas a lo largo del trabajo de campo. Pero dicho proceso también requirió de un insistente cuestionamiento en torno a los resultados obtenidos, lo cual implica que, incluso ahora, que debo dar cierre a algunos de los cuestionamientos trabajados a lo largo del texto, me siento ya abriendo nuevas rutas de indagación. El conocimiento etnográfico parece cerrar puertas solo para abrir otras, en un proceso

de iteración permanente. De ahí que sus resultados puedan parecer extremadamente difusos, si mantenemos las expectativas de generar un conocimiento plenamente científicista y autoritario. Por el contrario, en este trabajo he procurado explicitar desde un comienzo mi posicionamiento como investigador y, a la vez, desarrollar la escritura en base a una explicación lo más clara posible de este proceso. Como resultado del mismo, a continuación abordaré lo que se pueden calificar como los resultados de investigación a partir del contraste de las dos hipótesis o planteamientos centrales del trabajo.

El sacrificio corporizado: continuidades y transformaciones de “lo andino”

La detallada revisión de los principales estudios sobre el fenómeno promesante (capítulo que da inicio a esta tesis), permitió evidenciar dos elementos cruciales para el desarrollo de la investigación. En primer lugar, se evidenció que las principales investigaciones muestran una cierta recurrencia a las interpretaciones estructuralistas y estructural-funcionalistas del fenómeno. Y en segundo lugar, se deja en evidencia el escaso desarrollo que han tenido cierto tipo de aproximaciones metodológicas, que en otros lugares de los Andes sí cuentan con un mayor arraigo; como son aquellos enfoques centrados en los estudios de la performance, las corporalidades y la etnomusicología.

Sin embargo, y a pesar de esta suerte de estancamiento percibido en los estudios sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, ha sido posible apreciar una incipiente revitalización. Es así como se pudo establecer que, si bien algunas investigaciones históricas y antropológicas han retomado hoy en día parte de los debates teóricos cristalizados en las décadas de los 70' y 80', el impulso más fuerte se estaría originando en las áreas de la etnomusicología y la etnografía audiovisual. En esta nueva etapa, parecen jugar un papel más relevante la reflexividad etnográfica y el desarrollo de propuestas teórico-metodológicas más orientadas hacia la experiencia y las implicaciones sensoriales y emotivas del/la investigador/a. En definitiva, se ha podido comenzar a identificar el despliegue de un cierto giro fenomenológico que, en parte, justifica la intención declarada de este trabajo por intentar elaborar un enfoque propio, que, al mismo tiempo, sintonice con los giros que han experimentado los análisis de las diversas formas de cultura expresiva en los Andes.

En efecto, la definición de un enfoque teórico-metodológico centrado en la corporalidad del fenómeno promesante, me permitió recoger información y elaborar nuevas interpretaciones, las

cuales, a mi parecer, cumplen con dar cuenta del objetivo central de esta investigación: aportar información actualizada, junto con trazar nuevas vías interpretativas respecto a este difundido fenómeno social. Más específicamente, este trabajo tuvo la intención de proponer una interpretación holística del fenómeno promesante, estableciendo vínculos entre las miradas centradas en el contexto cotidiano-organizativo, y aquellas instancias propiamente rituales y performativas. La definición de este objetivo de investigación, se sustentó en una consideración crítica de aquellos trabajos que suelen enfatizar únicamente en los aspectos más llamativos del fenómeno (rituales y danzas), prescindiendo de un análisis más consistente del entorno cotidiano. Es así como se revisaron detenidamente algunos de los aspectos que dan vida a la organización formal de los Bailes Religiosos, centrándome especialmente en el caso de los Bailes promesantes a la Virgen Guadalupe de Ayquina. Asuntos como las políticas internas de organización, las actividades previas a la asistencia a la fiesta religiosa y las formas de relación con otros actores sociales en el ámbito local, fueron perspectivas de análisis que permitieron delinear las principales problemáticas abordadas por este trabajo; a saber, la importancia que tienen los elementos rituales y estéticos en la construcción de significados socioculturales.

A partir de esta mirada que busca establecer relaciones entre los elementos rituales y los contextos cotidianos, este trabajo buscó proponer, en primer lugar, una determinada interpretación sobre el sentido del ritual promesante. Para dar cuenta de esta interpretación, fue necesario abordar el contexto sociocultural sobre el cual emergen los ritos promesantes, insertándose como una suerte de variante dentro del calendario de festividades patronales. De esta forma, se propuso una comparación entre lo que se conoce como una fiesta patronal de pueblo (ejemplificada en el caso de la fiesta de la Virgen de la Candelaria de Caspana) y una fiesta de santuario (como es la fiesta “grande” de la Virgen Guadalupe de Ayquina). Dicha comparación puso en evidencia ciertas continuidades y transformaciones en las formas de culto andino/católicas.

Por una parte, se puede establecer que la fiesta patronal está plagada de rituales relacionados con ofrendas -incluidos actos sacrificiales-, mientras que en la fiesta de santuario se puede evidenciar que dichas prácticas van desapareciendo, o se van sustituyendo por otro tipo de ritualidad más “aséptica”. Es aquí donde la práctica ritual promesante -la cual adquiere una fuerte centralidad en las festividades de santuario- se nos presenta como un mecanismo simbólico-ritual ligado a las prácticas de ofrendas y sacrificios. Siguiendo, a grandes rasgos, el clásico esquema de los ritos sacrificiales elaborado por Mauss y Hubert (2010), se puede establecer que el/la promesante realiza

una serie de ritos de acceso al plano sagrado (la entrada, el saludo y los turnos de baile). Los turnos de baile constituyen, en este caso, la llave de acceso al ámbito sagrado, cuya puerta está signada por la exigencia del cuerpo. Esto que he denominado como la exigencia ritual del cuerpo, se sostiene sobre la base de un significado ciertamente dual: por una parte, se asiste a una sensación placentera asociada al goce estético del cuerpo y de los cuerpos en movimiento; y por otra parte, se asiste a una técnica corporal asociada a una exigencia que puede ser comprendida como una corporización de la ofrenda entregada a la divinidad.

Llegado el momento de la celebración (el alba y la procesión), el despojo de la sacralidad y el retorno al ámbito profano resultan abruptos. Sin embargo, el término de la secuencia ritual no se asume sin una evidente cuota de contradicciones. Se experimenta una traumática y penosa separación del ámbito sagrado, pero a la vez, se asiste a una festiva celebración comunitaria debido a la satisfacción del deber cumplido. En definitiva, podemos estar en condiciones de sostener que, mediante el agotamiento físico y la exigencia ritual del cuerpo, los/as promesantes anulan el control convencional del mismo, para entregarlo como ofrenda a la imagen de la Virgen; pero este cuerpo/ofrenda no solo tiene una dimensión de significado material, sino que también se instaura como una concepción fenomenológica en tanto ofrenda corporizada. El cuerpo/ofrenda no es un objeto/materia comprendido como externo a la experiencia promesante; muy por el contrario, es el propio cuerpo el que permite la instauración de la comunicación y la articulación del sistema de reciprocidades establecido entre el/la promesante y la imagen santa. La corporización de la ofrenda permite la disolución del yo con la imagen, con lo cual –y siguiendo la propuesta de Deidre Sklar (2001)- las danzas promesantes dejan de ser danzas dirigidas “a” la Virgen, para comenzar a ser entendidas como danzas “con” la Virgen.

En síntesis, considerando la relevancia que tienen los mecanismos de las ofrendas y los sacrificios en las dinámicas rituales andinas más tradicionales, parece evidente que la preeminencia de la práctica promesante en determinadas festividades de santuarios indica la presencia de un proceso de interpretación “aséptica” de las prácticas sacrificiales andinas. Como se ha explicado a lo largo de este trabajo, el ritual y las danzas promesantes son, antes que todo, un rito de ofrenda y sacrificio. El aspecto fundamental, en el caso del fenómeno promesante, consiste en que la ofrenda está configurada a partir del propio cuerpo entregado en una relación directa con la imagen santa; por el contrario, en la ritualidad andina más tradicional, las ofrendas

se emplazan como elementos intermediarios que interceden en la relación con las entidades divinas.

La formulación de esta primera hipótesis de trabajo, constituye uno de los avances más rescatables del proceso investigativo. Aun cuando es cierto que se requiere de más y mejores datos etnográficos para su consolidación, el aporte central de esta hipótesis de trabajo parece radicar en el re-planteamiento de una problemática fundamental dentro de lo que se conocen como los estudios andinos, y que tiene que ver con la dicotomía supervivencia/transformación. En este sentido, a lo largo de este trabajo se ha hecho suficiente hincapié en la preeminencia que ha tenido el denominado “paradigma de las supervivencias” a la hora de interpretar el fenómeno promesante; visualizándolo como un fenómeno sociocultural que remitiría a la supervivencia o permanencia de la cosmovisión andina entre una población occidentalizada, mestiza y urbana. Sin embargo, la propuesta de análisis que aquí se sostiene busca trascender esta visión demasiado formalista del fenómeno, para poner de relieve sus elementos dinámicos y transformadores. El ritual y las danzas promesantes son percibidas como mecanismo que re-interpretan el simbolismo ritual andino ligado a las ofrendas y sacrificios. De esta forma, es pertinente preguntarse ¿qué es lo propiamente andino? Una respuesta posible puede ser la característica de permanente cambio e innovación, sobre una base cultural cristalizada a raíz de los procesos de colonización. Es así como, retomando ciertas sugerencias de Abercrombie (2006), se puede sostener que en el ámbito ritual lo que comprendemos como “andino” solo puede ser comprendido, hoy en día, en relación y diálogo con aquello que comprendemos como “católico” u “occidental”; existiendo una especie de “doble articulación”, una complementariedad que no siempre se resuelve en las mixturas o mestizajes, sino que coexisten en una tensa pero complementaria reciprocidad.

Es así como la interpretación de la práctica ritual promesante que he sostenido en esta tesis, viene a señalar una vía de análisis que abre la posibilidad para la comparación sistemática de datos y la apertura hacia otros casos de estudio. En este sentido, el trabajo de investigación realizado puede sustentar la elaboración de nuevos proyectos de investigación que permitan agregar una mayor complejidad a la propuesta de análisis trazada. Por otra parte, es necesario señalar que esta primera hipótesis o interpretación sobre el fenómeno promesante no considera otra gran área de producción simbólica entre los Bailes Religiosos, como son los significados y valoraciones propiamente estéticas de las danzas. Es por esto que a continuación se sintetizarán los resultados

obtenidos a partir de la segunda hipótesis de trabajo, la cual aborda precisamente el ámbito de las valoraciones estéticas y su relación con los procesos de construcción identitaria.

La producción de sentidos identitarios a través de la danza

La revisión de los principales trabajos que han abordado el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile, permitió visualizar la existencia de una consideración a-crítica respecto a las incidencias que tendría este fenómeno en los procesos identitarios colectivos. Los pioneros trabajos de Van Kessel, por ejemplo, sostienen que el fenómeno promesante –y especialmente la expresión danzada- constituye un epifenómeno de la estructura social; vale decir, que el fenómeno promesante no sería más que un reflejo de las estructuras sociales. Dicho reflejo vendría a señalar una relación entre los sectores urbano-populares y su raíces andinas, las que si bien son negadas en el cotidiano se muestran muy activas en el contexto excepcional de las peregrinaciones a los santuarios marianos (Van Kessel 1982b).

Frente a esta interpretación, y habiendo asumido la densidad ritual sobre la cual se estructura el fenómeno promesante, surge la necesidad de volver a indagar en esta supuesta relación de dependencia entre el fenómeno promesante y las estructuras sociales. Como contraposición a esta hegemónica y difundida tesis de la “supervivencia andina”, en este trabajo se han abordado las dimensiones estéticas de la performance promesante como una manera de indagar en las tensiones y los desplazamientos de sentido configurados a partir de la expresividad danzada. Es así como la segunda hipótesis o propuesta de interpretación sobre el fenómeno promesante, se encuentra circunscrita específicamente al estudio de las relaciones entre las dimensiones estéticas de las danzas y los procesos de construcción de significados identitarios.

En este sentido, se ha planteado una estrategia metodológica que ha permitido levantar y sistematizar información que emerge a partir del entorno de actividad práctica de las danzas promesantes, destacando aquellos elementos ligados al contexto, el vestuario, la música, las gestualidades y los patrones coreográficos. Para recoger este tipo de información fue necesario establecer una mirada microsociológica, apoyada además en un sistema de descripción de danzas adaptado a partir de algunos de los principales trabajos adscritos a la línea de la antropología de la danza (Royce 2002). La sistematización de dicha información etnográfica, requirió además del despliegue y adaptación de términos conceptuales que pudieran sintetizar elementos que por lo general tienen la particularidad de ser “no-verbales”.

Es así como una de las primeras operaciones analíticas consistió en la categorización de estilos de danzas, lo cual permitió clasificar y analizar sus principales elementos estéticos. De esta forma, se pudo llegar a establecer una tipología general de tres estilos de danza. En primer lugar se identificaron las danzas de antigua estirpe, en segundo lugar las danzas de creación local y, en tercer lugar, las danzas de influencia boliviana reciente. Como bien se ha señalado durante el desarrollo de este trabajo, se estimó que los estilos denominado como antigua estirpe y de creación local, pueden ser agrupados en un mismo género que los/as promesantes/as suelen identificar como “chileno”. Por parte, el estilo de influencia boliviana reciente, suele ser identificado por los/as promesantes de manera genérica como “boliviano”. Esta propuesta de definición operacional de los estilos de danza, permitió a su vez realizar una selección representativa de dos casos que fueron analizados en profundidad. La descripción y análisis de los turnos del Baile Hindú de Chuquicamata y del Baile Reyes de la Tuntuna de Calama, respectivamente, permitió demostrar, antes que todo, la enorme relevancia que tienen las conceptualizaciones étnico/nacionales en las categorizaciones y significaciones que emergen a raíz de las danzas promesantes.

A partir de esta forma central de clasificación de las danzas, basadas en las diferenciaciones entre lo “chileno” y lo “boliviano”, se pudo evidenciar la configuración y el solapamiento de otras conceptualizaciones relacionadas principalmente con el estatus social, las identidades de sexo/género y las distinciones de rango etario. Aquí, la noción de interseccionalidad propuesta en la discusión teórica resulta fundamental para poder comprender cómo estas diversas clasificaciones son, en cierta medida, “bolivianizadas”; es decir, se les adjudica el concepto de “boliviano” a determinados elementos expresivos que responden originalmente a clasificaciones de sexo/género, de estatus social o de rango etario. Un claro ejemplo respecto al funcionamiento de esta interseccionalidad son las distinciones de sexo/género, donde las valoraciones relacionadas con una mayor expresión de sensualidad –ya sea masculina o femenina- surgen a partir de danzas consideradas en primer término como “bolivianas”. De igual forma ocurre con aquellas danzas identificadas como más “joviales” y más “lujosas”, las cuales también son consideradas en primera instancia como danzas “bolivianas”.

Es así como se puede sostener que entre los/as promesantes calameños/as prevalece un imaginario étnico/nacional a la hora de categorizar las danzas; imaginario que tiende a establecer diferencias (por cierto, moldeables) entre lo “chileno” y lo “boliviano”. En definitiva, se puede

señalar que los estilos de danza considerados como “chilenos” (de antigua estirpe y de creación local) cuentan con patrones coreográficos y rítmicos comunes, así como también asumen la performance a partir de un sentido ascético, cercano a los conceptos promesantes de humildad y sobriedad. Por otra parte, se puede señalar que las danzas definidas como “bolivianas” (y que aquí hemos definido como de influencia boliviana reciente) tienen el común denominador de ser danzas ejecutadas por agrupaciones que cuentan con una gran cantidad de integrantes, asumiendo su performance a partir de conceptos más cercanos a lo festivo y lo lúdicos, donde el lujo y las demostraciones de jovialidad, sensualidad y alegría resultan centrales.

La singularidad de este mecanismo de diferenciación étnico/nacional reside en el hecho de que, mientras lo “boliviano” dentro del imaginario hegemónico chileno es considerado como un punto de referencia para la construcción de alteridad¹⁵⁹; en el caso de ciertas danzas promesantes de Calama, lo “boliviano” es considerado como un punto de afirmación identitaria e incluso como el modelo cultural a seguir. Sin embargo, y más allá de las incidencias simbólico-políticas que tiene esta re-significación de lo “boliviano” al interior del mundo promesante calameño, vale la pena señalar que esta diferenciación no solo se juega en el plano meramente discursivo. En este sentido, el esfuerzo sistemático por identificar, sistematizar y analizar elementos significantes “no-verbales” (como patrones rítmicos, gestuales y coreográficos), señala quizás uno de los aspectos más relevantes de esta investigación, como lo es destacar importancia de ciertas disposiciones corporales que vienen a tensionar el *habitus* promesante tradicional relacionado con la actitud ascética y humilde. Desde este punto de vista, la diferenciación entre lo boliviano y lo chileno, no parece ser sino la consecuencia última de una serie de mecanismos o técnicas corporales de diferenciación que otorgan un sentido más dinámico y complementario a la diferenciación étnico/nacional. Es así como sutiles modificaciones (como por ejemplo, la introducción de un patrón coreográfico de bloques en lugar de filas paralelas) puede señalar un desplazamiento de sentido, el cual tendrá, en última instancia, una incidencia relevante en la articulación de significados que permiten definir a cierta danza como boliviana o chilena; desplazamientos que, por cierto, dicen mucho del funcionamiento performativo de las adscripciones identitarias (cfr. Butler 2002).

¹⁵⁹ Sobre lo boliviano como símbolo de alteridad en la identidad nacional chilena, ver Mercado (2007, 2014) y Morales (2009, 2013).

Si retomamos entonces la propuesta inicial orientada a dar cuenta de una nueva mirada en torno a la mentada relación entre el fenómeno promesante y los procesos identitarios colectivos, vemos que, lejos de aquella hegemónica visión estructuralista que ve al fenómeno promesante como el reflejo o expresión de las estructuras sociales latentes, nos encontramos por el contrario con un fenómeno altamente dinámico y multifacético. Más que la expresión de las filiaciones a una abstracta cultura andina, el fenómeno promesante parece estar determinado por los procesos modernos de establecimiento y consolidación de los Estados nacionales en esta zona de los Andes; de ahí que los significados identitarios atribuidos a las danzas promesantes transiten preferentemente por los ámbitos étnico/nacionales. La centralidad que tienen las significaciones nacionales, nos habla claramente de una construcción de las identidades desde “abajo”, la que muchas veces pone en tensión las políticas culturales que impone el Estado y sus aparatos hegemónicos. Visto desde esta perspectiva, el fenómeno promesante se sitúa en un lugar de privilegio a la hora de generar análisis sobre estas complejas y dinámicas problemáticas socioculturales. Y aún más, si atendemos a la importancia que también asume el fenómeno promesante en la construcción de otros significados identitarios asociados a las filiaciones de sexo/género, de estatus social y de diferencia etarias, veremos que su potencial, en tanto fenómeno constitutivo de la sociedad, es todavía mayor.

Limitaciones y proyecciones del trabajo realizado

No podría finalizar este trabajo de tesis sin abordar las limitaciones y las posibles proyecciones de la investigación. En primer lugar, resulta necesario explicitar ciertas limitantes del trabajo realizado. En este sentido, cabe señalar que la investigación apostó desde un comienzo por un mirada holística del fenómeno promesante en la comuna de Calama, ante lo cual, necesariamente, se careció de una profundización en algún aspecto en concreto, como pudo haber sido la mirada sobre la organización, sobre la práctica ritual o sobre la expresividad danzada. Cada uno de estos temas (y muchos otros) constituyen, en sí mismos, asuntos dignos de una investigación particular. Sin embargo, y estando consciente de esta limitación de trabajo, se apostó igualmente por la mirada holística con el objetivo de dar cuenta de toda la complejidad del fenómeno, así como también para dar respuesta al designio –tan propio de la antropología de la danza- de contextualizar lo mejor posible el fenómeno danzado a investigar.

Por otra parte, una segunda limitante tiene que ver con ciertos aspectos metodológicos. En este sentido, puede ser discutible el hecho no desarrollar una implicación total en el fenómeno, incorporándome como promesante a algún Baile Religiosos. Sin embargo, y más allá de los factores puntuales que incidieron en descartar la posibilidad convertirme en promesante, esta opción metodológica también habría implicado una pérdida de la mirada más holística o global, que constituía el propósito inicial de la investigación. De todas formas, cabe señalar que aun así se desarrollaron algunas aproximaciones de índole participativa, ejecutando prácticas rituales y pasajes de danza con las agrupaciones colaboradoras, lo cual deja abierta la posibilidad de desarrollar futuros trabajos circunscritos puntualmente en la metodología participativa como danzante.

Por último, también es necesario señalar una cierta limitación en cuanto a la metodología utilizada, por cuanto se debió recurrir a constantes adaptaciones a diferentes instancias de observación. Al igual como ocurrió en las otras limitantes ya descritas, el proceso de investigación requirió de la elaboración y ejecución de diversas estrategias metodológicas, lo cual tuvo que ver con el largo aliento de la propia investigación, así como también con su vocación holística. Aun cuando las técnicas de la observación/participante y la aplicación de entrevistas en profundidad fueron los elementos centrales, el trabajo con registros audiovisuales y las logísticas implicadas en los diversos traslados a terreno, implicaron la necesidad de contar con el apoyo de otras personas. En este sentido, durante las reflexiones desarrolladas a lo largo del trabajo de campo me fue posible constatar que ciertos objetivos de investigación correspondían más bien a un plan a desarrollar por un equipo de trabajo y no por un solo investigador tesista. De todas formas, la experiencia en terreno y el hecho de poder contar, en ciertas ocasiones, con la colaboración de personas provenientes de otras áreas, me permitió visualizar lo fructífero que puede llegar a ser la colaboración interdisciplinaria en el estudio del fenómeno promesante.

En cuanto a las proyecciones del trabajo, se puede establecer que la investigación realizada pone en evidencia muchas vías de profundización con respecto al fenómeno promesante. En primer lugar, destacar la importancia de generar interpretaciones que puedan ahondar en los significados rituales de este fenómeno, que, lejos de decrecer, parece encontrarse en franco crecimiento. Lejos de ser un tema cerrado a nuevas interpretaciones, la propuesta sobre el sentido sacrificial de la danza y su relación con los fenómenos de cambio y modernización, se establece como una mirada necesaria para reabrir el debate.

Por otra parte, las miradas sobre la corporalidad, los elementos estéticos y sus relaciones con los procesos de configuración identitaria, introducen una necesaria renovación en los debates sobre el fenómeno promesante en el Norte Grande de Chile; una renovación que viene además a conectar con los estudios desarrollados en otras áreas de los Andes (principalmente Bolivia y Perú), potenciando el diálogo académico entre países que usualmente suelen cerrarse a los caminos de colaboración.

Así mismo, la investigación deja trazadas algunas vías de profundización en variados aspectos. En primer lugar, queda pendiente la ejecución de un estudio más profundo sobre los significados simbólico-rituales de las festividades religiosas y las danzas promesantes. En segundo lugar, también queda dibujado el camino para seguir ahondando en el tema de las corporalidades y el *habitus* promesantes, y sus relaciones con las corporalidades cotidianas (un tema interesante, por ejemplo, puede ser el estudio de biografía de promesantes y su desenvolvimiento en otros contextos urbanos-festivos como discotecas u otras instancias de expresividad corporal). Por otra parte, también queda trazada una vía de profundización que tiene que ver con el desarrollo de trabajos comparativos con otras zonas del Norte Grande de Chile, e incluso otras zonas de los Andes, para comprender cómo se generan los trasposos e influencias recíprocas. En definitiva, si bien el trabajo de investigación ha sido útil para delimitar y proponer algunas interpretaciones respecto al fenómeno promesante, también ha dejado otras puertas abiertas para seguir indagando en sus alcances.

FUENTES DOCUMENTALES

Documentos inéditos

- Agrupación Religiosa Tinkus Hijos de Guadalupe (2005). *Estatutos y reglamento de disciplina*. Calama. [En línea]. <<http://www.tinkusayquina.cl/web/>>. 23 págs. [Consulta: 18/04/2012].
- Central de Caporales de Calama. (s.f.). *Reglamentos Internos que rigen a la Central de Caporales de Bailes Religiosos del Santuario de Ayquina*. Calama. 2 págs. [Mecanografiado].
- Comisión Organizadora 3° Encuentro Ciudadano de Calama. (2012). *Documento de Convocatoria. "3° Encuentro Ciudadano: Por la dignidad de su gente, Calama se levanta"*. Calama. [Mecanografiado].
- Declaración del 29 de agosto: "Que sería de Chile sin Calama" (2009). [Mecanografiado].
- Sociedad Religiosa Baile Chino. (2002). *Estatutos Sociedad Religiosa Baile Chino*. Calama. 21 págs. [Mecanografiado].

Documentos oficiales

- Bravo, David. (2013). *Informe Final. Comisión Revisora Externa del Censo 2012*. Santiago de Chile.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Chile. (s.f.). "Proyecciones de Población". [En línea]. <http://www.ineantofagasta.cl/contenido.aspx?id_contenido=13>. [Consulta: 22/04/12].

Prensa

- El Comercio*. Calama. (1899).
- El Despertar*. Calama. (1952).
- El Mercurio de Calama*. (1973-2011).
- www.cooperativa.cl. (2013).
- www.soychile.cl/calama. (2013).

LISTADO DE ENTREVISTAS

- 1.- Entrevista a Alejandro Álvarez: músico devoto de la Virgen de Ayquina. Calama, 22 de febrero de 2008.
- 2.- Entrevista a Alberto Palma: primer caporal Baile Hindú Promesante a la Virgen Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina de Chuquicamata y tesorero Central de Caporales de Calama. Calama, 23 de febrero de 2008.
- 3.- Entrevista a Heriberto Ramos: bailarín y ex segundo caporal Sociedad Religiosa Baile Chino Promesante a la Virgen de Ayquina. Ayquina, 6 de septiembre de 2008.

- 4.- Entrevista a Luis Valenzuela: fundador y presidente Agrupación Religiosa Tinkus Hijos de Guadalupe. Calama, 28 de octubre de 2008.
- 5.- Entrevista a Carlos Rodríguez: fundador y vice-presidente Agrupación Religiosa Tinkus Hijos de Guadalupe. Calama, 11 de noviembre de 2008.
- 6.- Entrevista a Domingo Aguilar: devoto de la Virgen de Ayquina y ex bailarín Baile Pielas Rojas de Chuquicamata. Ayquina, 12 de diciembre de 2008.
- 7.- Entrevista a Ángel Ferrer: ex primer caporal Baile Religioso Gitano Promesante de la Virgen Guadalupe de Ayquina de Chuquicamata. Ayquina, 12 de diciembre de 2008.
- 8.- Entrevista a Domingo Gómez: ex profesor rural en comunidades del Alto Loa. Antofagasta, 27 de febrero de 2009.
- 9.- Entrevista a Nelly Lemus: coreógrafa y folklorista. Antofagasta, 22 de septiembre de 2009.
- 10.- Entrevista a Heriberto Ramos: bailarín y ex segundo caporal Sociedad Religiosa Baile Chino Promesante a la Virgen de Ayquina. Ayquina, 7 de septiembre de 2010.
- 11.- Entrevista a Domingo Aguilar: devoto de la Virgen de Ayquina y ex bailarín Bailes Pielas Rojas de Chuquicamata. Calama, 8 de abril de 2011.
- 12.- Entrevista a Adolfo Molina: ex primer caporal Baile Torero Devoto de la Virgen Guadalupe de Ayquina. Calama, 8 de abril de 2011.
- 13.- Entrevista a Ramón Miranda: “esclavo” Nacimiento de la Familia Miranda. Calama, 7 de enero de 2012.
- 14.- Entrevista a Rodelindo Araya: diácono asesor Baile Religioso Mexicano Promesantes a Nuestra Señora de Ayquina. Calama, 9 de enero de 2012.
- 15.- Entrevista a René Panire: presidente Comunidad de Ayquina-Turi. Calama, 9 de enero de 2012.
- 16.- Entrevista a Eustaquio Terán: alférez fiesta de la Virgen de la Candelaria de Caspana 2012. Caspana, 2 de febrero de 2012.
- 17.- Entrevista a Dolores Saire: fabriquera Iglesia de Ayquina. Ayquina, 11 de febrero de 2012.
- 18.- Entrevista a Iván Soto: tesorero Comunidad de Conchi Viejo y alférez fiesta de la Virgen del Carmen de Conchi Viejo en 2007. Calama, 25 de junio de 2012.
- 19.- Entrevista a Leonel Rodríguez: segundo caporal Baile Promesante los Salteños. Calama, 2 de julio de 2012.

- 20.- Entrevista a Patricio Cortés: sacerdote diocesano, párroco de Chiu-Chiu y rector del Santuario de Ayquina. Calama, 3 de julio de 2012.
- 21.- Entrevista a Elisabet Aramayo: primera caporala Auténtica Original Diablada Calameña. Calama, 8 de julio de 2012.
- 22.- Entrevista a Sergio Hidalgo, primer caporal Baile Religioso Unión Morenada Centralista. Calama, 10 de julio de 2012.
- 23.- Entrevista a Oscar Aramayo: ex primer caporal y bailarín Auténtica Original Diablada Calameña. Calama, 22 de julio 2012.
- 24.- Entrevista a Alberto Palma: primer caporal Baile Hindú Promesante a la Virgen Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina de Chuquicamata y tesorero Central de Caporales de Calama. Calama, 31 de agosto de 2012.
- 25.- Entrevista a Moisés Palma: segundo caporal Baile Hindú Promesante a la Virgen Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina de Chuquicamata. Ayquina, 5 de septiembre de 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- Abercrombie, Thomas A. (1992). La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro. Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina*, 10 (2), pp. 279-352.
- Abercrombie, Thomas A. (1996). Q'aqchas and la plebe in "Rebellion": Carnival vs. Lent in 18th-Century Potosí. *Journal of Latin American Anthropology*, 2 (1), pp. 62-111.
- Abercrombie, Thomas A. (2001). To Be Indian, to Be Bolivian: "Ethnic" and "National" Discourses of Identity. En: Greg Urban y Joel Sherzer, eds. *Nation-States and Indians in Latin America*. Austin: University of Texas Press, pp. 95-130.
- Abercrombie, Thomas A. (2003). Mothers and Mistresses of the Urban Bolivian Public Sphere: Postcolonial Predicament and National Imaginary in Oruro's Carnival. En: Mark Thurner y Andrés Guerrero, eds. *After Spanish Rule: Postcolonial Predicaments of the Americas*. Durham and London: Duke University Press, pp. 176-220.
- Abercrombie, Thomas A. (2006). *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz: IFEA; Instituto de Estudio Bolivianos; Cooperación ASDI-SAREC.
- Absi, Pascale. (2005). *Los ministros del diablo. El trabajo y sus representaciones en las minas de Potosí*. La Paz: PIEB; IRD; IFEA; Embajada de Francia en Bolivia.
- Agar, Michael. (2003 [1982]). Hacia un lenguaje etnográfico. En: Clifford Geertz, James Clifford y otros. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Edición a cargo de Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa.
- Aguirre, José Miguel. (1967). Festividad de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina. *Revista de la Universidad del Norte*, 4, pp. 103-111.
- Albó, Xavier y Matías Preiwerk. (1986). *Los señores del Gran Poder*. La Paz: Centro de Teología Popular.

- Althusser, Louis. (2003 [1975]). Ideología y aparatos hegemónicos del Estado. En: Slavoj Žižek, comp. *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 115-155.
- Alvarado, Margarita y Carla Möller. (2009). Dentro y fuera de cuadro. Representación y alteridad en la fotografía de indígenas de Chile. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 14, pp. 1-14.
- Alvarado, Margarita, et al., eds. (2012). *Andinos. Fotografías siglos XIX y XX. Visualidades e imaginarios del desierto y el altiplano*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Amador, Mónica. (2009). *Desplazamientos y fisuras: Relatos de afrocolombianas solicitantes de asilo en Iquique*. Santiago de Chile: Tesis de Magíster en Estudios de Género y Cultura, Universidad de Chile.
- Anderson, Benedict. (1997 [1993]). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anta, José Luis. (1997a). El contacto con el otro. Antropología y sincretismo en Atacama (Chile). *Gazeta de Antropología*, 13, artículo 7. [En línea]. <<http://hdl.handle.net/10481/13572>>. [Consulta: 05/11/2011].
- Anta, José Luis. (1997b). La fiesta de la Candelaria. Tradición y modernidad en Atacama (Chile). *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 10, pp. 71-92.
- Appadurai, Arjun. (2001 [1996]). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: TRICEL; Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, Arjun. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets.
- Aristóteles. (2004). *Tratado del alma*. Buenos Aires: Losada.
- Artaza, Pablo. (1998). El impacto de la matanza de Santa María de Iquique. Conciencia de clase, política popular y movimiento social en Tarapacá. *Cuadernos de Historia*, 18, pp. 169-227.
- Asad, Talal. (1983). Anthropological Conceptions of Religion: Reflections on Geertz. *Man*, New Series, 18 (2), Jun., pp. 237-259.
- Asad, Talal. (1992). Religion and Politics: An Introduction. *Social Research*, 59 (1), pp. 3-16.
- Asad, Talal. (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Asad, Talal. (2001). Reading a Modern Classic: W. C. Smith's "The Meaning and End of Religion". *History of Religions*, 40 (3), Feb., pp. 205-222.
- Asad, Talal. (2003). *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- Asad, Talal. (2008). *Sobre el terrorismo suicida*. Barcelona: Laertes.
- Asad, Talal. (2011). Thinking about the Secular Body, Pain, and Liberal Politics. *Cultural Anthropology*, 26 (4), November, pp. 657-675.
- Aschieri, Patricia y Rodolfo Puglisi. (2010). El cuerpo como producción de conocimiento en el trabajo de campo. Una aproximación desde la fenomenología, las ciencias cognitivas y las prácticas corporales orientales. En: Silvia Citro, coord. *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos, pp. 127-148.
- Asensi, Manuel. (2009). La subalternidad borrosa. Un poco más de debate en torno a los subalternos. En: Spivak, G. (2009 [1993]). *¿Pueden hablar los subalternos?*. Traducción y edición crítica de Manuel Asensi Pérez. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, pp. 9-39.
- Astorga, Emilia. (2004). Fragmentos Atacameños. La cultura atacameña bajo la mirada del fotógrafo de los años 30 y de la cámara del etnógrafo actual. *Revista Chilena de Antropología*

- Visual*, 4. [En línea]. < http://www.antropologiavisual.cl/emilia_astorga.htm>. [Consulta: 14/11/2012].
- Barrientos, Jaime et al. (2009). Minería, género y cultura. Una aproximación etnográfica a espacios de esparcimiento y diversión masculina en el norte de Chile. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 4 (3), pp. 385-408.
- Barth, Fredrik, comp. (1976 [1969]). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Barthel, Thomas S. (1986). El agua y el festival de primavera entre los atacameños. *Allpanchis*, 28, XVIII, pp. 147-184.
- Baumann, Zygmunt. (2002). *Modernidad líquida*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Baumann, Zygmunt. (2005). *Identidad. Conversaciones con Benedetto Vecchi*. Madrid: Losada.
- Bellenger, Xavier. (2007). *El espacio musical andino*. Lima: IFEA; Pontificia Universidad Católica del Perú; Embajada de Francia en el Perú; Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas; Institut de Recherche pour le Développement.
- Berenguer, José. (2004). *Caravanas, interacción y cambio en el Desierto de Atacama*. Santiago de Chile: Sirawi; Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Beyer, Peter. (1994). *Religion and globalization*. London: Sage.
- Bhabha, Homi. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Billings, Dwight B. (1990). Religion as Opposition: A Gramscian Analysis. *American Journal of Sociology*, 96 (1), Jul., pp. 1-31.
- Billings, Dwight B. y Shaunna L. Scott. (1994). Religion and Political Legitimation. *Annual Review of Sociology*, 20, pp. 173-202.
- Blacking, John. (1977). Towards an Anthropology of Body. En: John Blacking, ed. *The Anthropology of the Body*. London: Academic Press, 1-28.
- Blacking, John. (1983). Movement and Meaning: Dance in Social Anthropological Perspective. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 1 (1), pp. 89-99.
- Boas, Franziska. (1972 [1944]). Introductory Note. En: Franziska Boas, ed. *The Function of Dance in Human Society*. New York: Dance Horizons, pp. 1-3.
- Borie, César y Gerardo Mora. (2006). Azapa: Etnografía, fiesta y muerte. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 5, pp. 152-179.
- Borie, César, et al. (2006). *Azapa. Música para los muertos*. Santiago de Chile: Azapa Producciones.
- Borie, César, et al. (2007). Los Payachatas llegan ya.... *Revista Chilena de Antropología Visual*, 10, pp. 189-206.
- Borie, César, et al. (2008). *Azapa. El Ño Carnavalón*. Santiago de Chile: Azapa Producciones.
- Bourdieu, Pierre. (2007 [1980]). *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. (2009 [1971]). Génesis y estructura del campo religioso. En: *La eficacia simbólica. Religión y política*. Buenos Aires: Biblos, pp. 41-89.
- Bourdieu, Pierre. (2012 [1979]). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Browning, Barbara. (1995). *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington: Indiana University Press.
- Butler, Judith. (2000). El marxismo y lo meramente cultural. *New Left Review*, 2, s/p.
- Butler, Judith. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México D.F.: Paidós; Universidad Nacional Autónoma de México.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos y materiales del sexo*. Buenos Aires: Paidós.

- Camporesi, Piero. (1991). La hostia consagrada: un maravilloso exceso. En: Michel Feher, Ramona Naddaff y Nadia Tazi, eds. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano. Tomo I*. Madrid: Taurus, pp. 227-244.
- Campos, Luis, et al. (2009). *Cuyacas. Música, danza y cultura en una sociedad religiosa de la fiesta de La Tirana*. Santiago de Chile: Salesianos.
- Campos, Luis. (2003). Las variaciones de una Virgen. Análisis cultural sobre las advocaciones de la Virgen de La Tirana y sus devotos. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 3, pp. 194-213.
- Campos, Luis. (2013). Repetición y performance en la fiesta de la Oración por Chile en La Tirana. *Revista Estudios Cotidianos*, 1 (2), pp. 146-159.
- Cánepa, Gisela. (1998). *Máscara, transformación e identidad en los Andes. La fiesta de la Virgen del Carmen, Paucartambo-Cuzco*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cánepa, Gisela. (2001). Introducción. Formas de cultura expresiva y la etnografía de “lo local”. En: Gisela Cánepa, ed. *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 11-35.
- Cánepa, Gisela. (2007). Redefining Andean Sacred Landscapes and Identities: Authenticity, Migration and Visual Reproduction. En: Alyshia Gálvez, ed. *Performing Religion in the Americas: Media, Politics, and Devotional Practices of the 21st Century*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 15-34.
- Capitán, Anna. (1999). *Ángeles rotos. Las imágenes culturales de los amputados y sus modos de gestión social*. Barcelona: Tesis doctoral, Departament de Sociologia, Universitat de Barcelona.
- Cárdenas, Cleverth. (2009). El poder de las polleras. Performatividad, representación y poder entre las bailarinas de morenada del Gran Poder. En: Rossana Barragán y Cleverth Cárdenas, coords. *Gran Poder: La Morenada*. La Paz: IEB; Convenio UMSA-ASDI/SAREC, pp. 255-418.
- Carrasco, Anita y Eduardo Fernández. (2009). Estrategias de resistencia indígenas frente al desarrollo minero. La comunidad de Likantatay ante un posible traslado forzoso. *Estudios Atacameños*, 38, pp. 75-92.
- Carrasco, Anita. (2005). *Likantatai. Recreando el paisaje de los abuelos*. Tucson: Tesis de Maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Arizona.
- Carroll, Michael. P. (1986). *The Cult of the Virgin Mary: Psychological Origins*. Princeton: Princeton University Press.
- Carroll, Michael. P. (1992). *Madonna's that Maim: Popular Catholicism in Italy since the Fifteenth Century*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Casanova, Holdenis. (2000). Entre la ideología y la realidad: La inclusión de los mapuches en la nación chilena. *Revista de Historia Indígena*, 4, pp. 9-48.
- Casassas, José María. (1967). El “Libro de varias ojas – 1611-1698” de la antigua parroquia de Chiu-Chiu. *Revista de la Universidad del Norte*, 2, pp. 27-38.
- Casassas, José María. (1968). Inventario del archivo de la parroquia de Chiu-Chiu. *Revista de la Universidad del Norte*, 1, (2), pp. 19-34.
- Casassas, José María. (1974a). *La región atacameña en el siglo XVII. Datos históricos socioeconómicos sobre una comarca de América meridional*. Antofagasta: Universidad del Norte.
- Casassas, José María. (1974b). *Iglesias y capillas en la Región de Antofagasta (Administraciones española y boliviana)*. Antofagasta: Universidad del Norte.

- Castro, Victoria y José Luis Martínez. (1996). Poblaciones indígenas de Atacama. En: Hidalgo, J., et al, eds. *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*. Santiago de Chile: Andrés Bello, pp. 69-109.
- Castro, Victoria y Varinia Varela, eds. (1994). *Ceremonias de tierra y agua. Ritos milenarios andinos*. Santiago de Chile: FONDART; Kuppenheim.
- Castro, Victoria, et al. (1984). Orígenes altiplánicos de la Fase Toconce. *Estudios Atacameños*, 7, pp. 159-178.
- Castro, Victoria. (1997). *Huacca muchay. Evangelización y religión andina en Charcas Atacama La Baja*. Santiago de Chile: Tesis para optar al grado de Magister en Historia con mención en Etnohistoria, Universidad de Chile.
- Castro, Victoria. (2001). Atacama en el tiempo. Territorios, identidades, lenguas. (Provincia El Loa, II Región). *Anales de la Universidad de Chile*, 13. [En línea]. <<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewArticle/2527/2442>>. [Consulta: 04/11/2011].
- Castro, Victoria. (2002). Ayquina y Toconce: paisajes culturales del norte árido de Chile. En: *Paisajes culturales en los Andes*. Lima: Representación de la UNESCO en Perú, pp. 209-222.
- Castro, Victoria. (2009). *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Celestino, Olinda y Albert Meyers. (1981). *Las Cofradías en el Perú. Región central*. Frankfurt am Main: Iberoamericana; Klaus Dieter.
- Celestino, Olinda. (1982). Cofradía: continuidad y transformación de la sociedad andina. *Allpanchis*, 20, pp. 147-166.
- Cervantes, Saúl, Cristina Garrido y Solange Santander. (2008). *Tras los pasos del Torito: Historia/Imagen*. Santiago de Chile: FONDART.
- Chamorro, Andrea. (2013). Carnaval andino en la ciudad de Arica: *Performance* en la frontera norte chilena. *Estudios Atacameños*, 45, pp. 41-54.
- Challet-Haas, Jacqueline. (2010). *Gramàtica de la notació Laban: Volums 1 i 2. La simbolització del moviment danzat*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- Chance, John K. y William B. Taylor. (1985). Cofradías and Cargos: An Historical Perspective on the Mesoamerican Civil-Religious. *American Ethnologist*, 12 (1), February, pp. 1-26.
- Christian, William. A. (1976). De los santos a María: Panorama de las devociones a santuarios españoles desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días. En: Carmelo Lisón, ed. *Temas de antropología española*. Madrid: Akal, 49-105.
- Citro, Silvia. (2009). *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, Silvia. (2010). La antropología del cuerpo y los cuerpos en-el-mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar. En: Silvia Citro, coord. *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos, pp. 17-58.
- Citro, Silvia. (2012). Cuando escribimos y bailamos. Genealogías y propuestas teórico-metodológicas para una antropología de y desde las danzas. En: Silvia Citro y Patricia Aschieri, coords. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, pp. 17-64.
- Clifford, James. (1986). Introduction: Partial Truths. En: James Clifford y George Marcus, eds. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Clua, Montserrat. (2006). Ser o no ser primordialista. L'aportació de Clifford Geertz a les teories del nacionalisme. [En línia]. *Quaderns-e de l'ICA*, 8. <<http://www.antropologia.cat/antiga/quaderns-e/08/clua.htm>>. [Consulta: 12/02/11].
- Cornejo Polar, Antonio. (1997). Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. *Cuadernos de Literatura*, 6, pp. 5-12.
- Cornejo Polar, Antonio. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana; CELAPC.
- Coutin, Susan B. (1993). *The Culture of Protest: Religious Activism and the U.S. Sanctuary Movement*. Boulder: Westview Press.
- Crandon-Malamud, Libbet. (1993). Blessings of the Virgin in Capitalist Society: The Transformation of a Rural Bolivian Fiesta. *American Anthropologist*, New Series, 95 (3), pp. 574-596.
- Cruz, Pablo. (2006). Mundos permeables y espacios peligrosos. Consideraciones acerca de *punkus* y *qaqas* en el paisaje altoandino de Potosí, Bolivia. *Boletín de Museo de Arte Precolombino*, 11 (2), pp. 35-50.
- Csordas, Thomas J. (1994b). *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Csordas, Thomas J. (2010 [1993]). Modos somáticos de atención. En: Silvia Citro, coord. *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos, pp. 83-104.
- Csordas, Thomas J., ed. (1994a). Introduction: The Body as Representation and Being-in-the-world. En: Thomas Csordas, ed. *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-24.
- Davis, Kathy. (2008). Intersectionality as Buzzword. A Sociology of Science Perspective on what makes a Feminist Theory Successful. *Feminist Theory*, 9 (1), pp. 67-85.
- De Laban, Juana. (1959). Rhythm and Tempo in Dance Notation. *Journal of the International Folk Music Council*, 11, pp. 76-77
- De Martino, Ernesto. (1999 [1961]). *La tierra del remordimiento*. Barcelona: Bellaterra.
- De Martino, Ernesto. (2008a). *El folklore progresivo y otros ensayos*. Edición a cargo de Carles Feixa. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Universitat Autònoma de Barcelona.
- Del Valle, Teresa. (1997). La memoria del cuerpo. *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres*, 4 (1), pp. 59-74.
- Del Valle, Teresa. (1999). Procesos de la memoria: cronotopos genéricos. *Areas. Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 19, pp. 211-225.
- Delgado, Manuel. (1989). La antireligiosidad popular en España. En: María Jesús Buxó, et al., coords. *La religiosidad popular: I. Antropología e historia*. Barcelona: Anthropos, pp. 499-516.
- Delgado, Manuel. (1993). La "religiosidad popular". En torno a un falso problema. [En línea]. *Gazeta de Antropología*, 10. <www.ugr.es/~pwlac/G10_08Manuel_Delgado.html>. [Consulta: 09/10/10].
- Delgado, Manuel. (2012 [1992]). *La ira sagrada. Anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea*. Barcelona: RBA Libros.
- Delumeau, Jean. (1989). *Rassurer et protéger: Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*. Paris: Fayard.
- Descartes, René. (1999 [1637]). *Discurso del método*. Madrid: Alianza.
- Devés, Eduardo. (1988). *Los que van a morir te saludan. Historia de una masacre. Escuela Santa María, Iquique, 1907*. Santiago de Chile: Documentas.

- Devés, Eduardo. (1990). La cultura obrera ilustrada en tiempos del centenario. *Camanchaca*, 12/13, (4), pp. 41-46.
- Díaz, Alberto y Paulo Lanas. (2013). Al compás de un danzar telúrico. Pampinos e indígenas en la fiesta de la Virgen de La Tirana, 1900-1950. En: Sergio González, comp. *La sociedad del salitre. Protagonistas, migraciones, cultura urbana y espacios públicos*. Santiago de Chile: RIL; Universidad Arturo Prat; Universidad de Valparaíso; Universidad Católica del Norte, pp. 279-300.
- Díaz, Alberto, Luis Galdames y Wilson Muñoz. (2012). Santos patronos en los Andes. Imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (siglos XVI–XVIII). *ALPHA*, 35, pp. 23-39.
- Díaz, Alberto. (2009). Los Andes de bronce. Conscripción militar de comuneros andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile. *Historia*, 42, pp. 371-399.
- Díaz, Alberto. (2011a). *De fiesta en fiesta, de alférez en alférez. Fiestas patronales y sistemas de cargos religiosos en el norte de Chile*. San Pedro de Atacama: Tesis para optar al grado de Doctor en Antropología, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R. P. Gustavo Le Paige., Universidad Católica del Norte.
- Díaz, Alberto. (2011b). En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana. *Revista Musical Chilena*, LXV (216), pp. 58-97.
- Díez, Alejandro. (2000). Fiestas patronales y redefinición de identidades en los Andes centrales. Ponencia presentada en: *2do Congreso Virtual de Antropología-Arqueología*. [En línea]. <http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Alejandro_Diez.htm#_ftn1>. [Consulta: 12/11/2012].
- Díez, Alejandro. (2005). Los sistemas de cargos religiosos y sus transformaciones. En: Manuel Marzal, ed. *Religiones andinas*. Madrid: Trotta, pp. 253-286.
- Douglas, Mary. (1988 [1970]). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Douglas, Mary. (1991 [1966]). *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid: Siglo XXI.
- Durkheim, Emile. (2008 [1912]). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Alianza.
- Duviols, Pierre. (1977). *La destrucción de las religiones andinas. Conquista y Colonia*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Duviols, Pierre. (1986). *Cultura andina y represión: procesos y visitas de idolatrías y hechicerías. Cajatambo, siglo XVII*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Ebaugh, Helen R. (1991). The Revitalization Movement in the Catholic Church: The Institutional Dilemma of Power. *Sociological Analysis*, 52 (1), Spring, pp. 1-12.
- Ebaugh, Helen R. (2002). Return of the Sacred: Reintegrating Religion in the Social Sciences. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 41 (3), Sep., pp. 385-395.
- Ebaugh, Helen R. y Janet S. Chafetz, eds. (2000). *Religion and the New Immigrants: Continuities and Adaptations in Immigrant Congregations*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Edensor, Tim. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Eliade, Mircea. (1976). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, Mircea. (2011a [1951]). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Madrid: Alianza.
- Eliade, Mircea. (2012 [1957]). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.

- Esteban, Mari Luz. (2004). *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra.
- Estenssoro, Juan Carlos. (1992). Los bailes de los indios y el proyecto colonial. *Revista Andina*, 10 (2), pp. 353-389.
- Farnell, Brenda M. (1999). Moving Bodies, Acting Selves. *Annual Review of Anthropology*, 28, pp. 341-373.
- Flores Galindo, Alberto. (1986). *Buscando un inca: Identidad y utopía en los Andes*. La Habana: Casa de las Américas.
- Foucault, Michel. (1990 [1969]). *La arqueología del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (1992 [1979]). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Foucault, Michel. (1997 [1981]). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, Michel. (1999 [1973]). *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2005 [1999]). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, Michel. (2009 [1975]). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (2011 [2001]). *La hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fritis, Katherine. (2008). Rondando la fiesta: los no-lugares y la religiosidad popular en Antofagasta, Chile. *E-misférica*, vírgenes viajeras, 5.1. [En línea]. <http://hemisphericinstitute.org/journal/4.2/esp/es51_pg_fritis_lattus.html>. [Consulta: 11/10/2011].
- Fuentes, Miguel. (2009). *Espacio pampino, disciplinamiento laboral y lucha de clases. Una discusión en torno a los patrones de asentamiento salitrero en la región de Antofagasta (1880-1930). Avance para una Arqueología del Capitalismo en Chile*. Santiago de Chile: Cuadernos de Historia Marxista, 2.
- Gadamer, Hans-Georg. (2010 [1992]). Acerca de la fenomenología del ritual y del lenguaje. En: *Mito y razón*. Barcelona: Paidós, pp. 67-133.
- Galinier, Jaques y Antoinette Molinié. (2006). *Les néo-indiens. Une religion du IIIe millénaire*. Paris: Odile Jacob.
- Gálvez, Alyshia. (2007). Introduction. En: Alyshia Gálvez, ed. *Performing Religion in the Americas: Media, Politics, and Devotional Practices of the 21st Century*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 1-14.
- García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- García, Leonardo. (2008). Les 'bailes chinos': identité, religion et métissage au Chili. *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, Aula Virtual 2008. [En línea]. <<http://nuevomundo.revues.org/33253>>. [Consulta: 26/06/2013].
- Garrich, Montserrat, Anna Viñolas y Núria Viñolas. (1999). *Manual de descripció coreogràfica de dansa tradicional*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya.
- Gavilán, Vivian y Ana María Carrasco. (2009). Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 41 (1), pp. 101-112.
- Geertz, Clifford. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford. (2005 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Gellner, Ernest. (1989). El nacionalismo y las dos formas de cohesión en sociedades complejas. En: *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Barcelona: Gedisa, pp. 17-39.
- Girard, René. (1982). *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset.
- Gisbert, Teresa. (2008 [1980]). *Iconografía y mitos indígenas en el arte*. La Paz: Gisbert y Cía.
- Giurchescu, Anca y Lisbet Torp. (1991). Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*, 23, pp. 1-10.
- Giurchescu, Anca. (1973). La danse comme objet sémiotique. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 5, pp. 175-178.
- Giurchescu, Anca. (2001). The Power of Dance and Its Social and Political Uses. *Yearbook for Traditional Music*, 33, pp. 109-121.
- Godoy, Milton. (2007). *Chinos. Mineros-danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Universidad Bolivariana.
- Goffman, Erving. (2009 [1959]). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez, Domingo, Carolina Gómez y Paulina Gómez. (2013). *Fiestas y ceremonias tradicionales andinas. Región de Antofagasta*. Antofagasta: Consejo Regional de Antofagasta.
- Gómez, Domingo. (1975). *Toconce: Estudio de una comunidad andina*. 2 tomos. Antofagasta: Memoria para optar al título de Profesor de Estado en Historia y Geografía, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad del Norte.
- González Prada, Manuel. (1976 [1894 / 1908]). *Páginas Libres / Horas de Lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- González, Bosco. (2013). Semióticas de la ritualidad y cambio social en la Pampa del Tamarugal. Reflexiones sobre la Virgen de la Tirana. *Revista Estudios Cotidianos*, 1 (2), pp. 179-198.
- González, Carlos, Cristina Garrido y Susana Dip. (2007). *Ritmos de la tierra, danzas cósmicas. Bailes religiosos de la provincia de El Loa*. Antofagasta: Consejo Regional de Antofagasta.
- González, José Antonio. (1983). Breve bosquejo de la Pampa y del hombre nortino en la literatura chilena. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 12, pp. 81-98.
- González, José Antonio. (1995). Luis Silva Lezaeta y la huelga de 1906 en Antofagasta. Hacia un estudio sobre la iglesia y los conflictos sociales. *Anuario de Historia de la Iglesia en Chile*, 3, pp. 33-42.
- González, José Antonio. (1996). Elementos de discusión para definir la identidad cultural de Norte Grande. *Norte*, 1, pp. 46-61.
- González, José Antonio. (2002). *El catolicismo en el desierto de Atacama. Iglesia, sociedad, cultura, 1557-1987*. Antofagasta: Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.
- González, José Antonio. (2009). Imaginarios contrapuestos: El desierto de Atacama percibido desde la región y mirado desde la nación. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 64 (2), julio-diciembre, pp. 91-116.
- González, José Antonio. (2010). La provincia de Antofagasta. Creación y consolidación de un territorio nuevo en el Estado chileno (1888-1933). *Revista de Indias*, 249 (70), pp. 345-380.
- González, Pablo. (2006 [1969]). *Sociología de la explotación*. Buenos Aires: CLACSO.
- González, Sergio. (1996a). Quechuas y aimaras en las salitreras de Tarapacá. En: Xabier Albó, et al. *La integración surandina: Cinco siglos después*. Antofagasta; Arica; Cuzco: Universidad Católica del Norte; Taller de Estudios Andinos; Centro de Estudios Andinos Bartolomé de Las Casas, pp. 353-361.
- González, Sergio. (1996b). Tarapacá: El dios cautivo. Reflexiones en torno al regionalismo de los tarapaqueños del Callao-Perú. Valles. *Revista de Estudios Regionales*, 2, pp. 111-120.

- González, Sergio. (1998). La compleja y conflictiva identidad del obrero pampino en el ciclo del salitre: La presencia indígena. *Valles. Revista de Estudios Regionales*, 4, pp. 37-45.
- González, Sergio. (2000). Una aproximación a la mentalidad del obrero pampino: Identidades locales y movimiento obrero salitrero. *Monografías de Cuadernos de Historia*, 1, pp. 313-323.
- González, Sergio. (2002a). *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino 1880-1990*. Santiago de Chile: DIBAM.
- González, Sergio. (2002b). *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*. Santiago de Chile: LOM.
- González, Sergio. (2004). *El dios cautivo. Las ligas patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá (1910-1922)*. Santiago de Chile: LOM.
- González, Sergio. (2006a). La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: una reflexión en torno a la fiesta de La Tirana. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 38 (1), pp. 35-49.
- González, Sergio. (2006b). Cruzando los Mallkus. Las migraciones bolivianas pendulares durante las grandes crisis salitreras (1914-1933). *Revista de Historia Social y de las Mentalidades*, 10 (2), pp. 155-191.
- González, Sergio. (2009). La presencia boliviana en la sociedad del salitre y la nueva definición de la frontera: Auge y caída de una dinámica transfronteriza (Tarapacá 1880-1930). *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 41 (1), pp. 71-81.
- González, Yolotl. (2012 [1985]). *El sacrificio humano entre los mexicas*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Gose, Peter. (1986). Sacrifice and the Commodity Form in the Andes. *Man*, 21 (2), pp. 296-310.
- Gramsci, Antonio. (2004). *Antología*. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 488-491.
- Grebe, María Ester. (1986). Migración, identidad y cultura aymará: Puntos de vista del actor. *Chungará*, 16-17, pp. 113-164.
- Grebe, María Ester. (1996). Continuidad y cambio en las representaciones iconográficas: significado simbólico sur-andino. *Revista Chilena de Antropología*, 13, pp. 85-93.
- Grez, Sergio. (1998). *De la 'regeneración del pueblo' a la huelga general: Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Grez, Sergio. (2000). Transición en las formas de lucha: motines peonales y huelgas obreras en Chile, (1891-1907). *Historia*, 33, pp. 141-225.
- Grupo Latinoamericano de Estudios Subalternos (1998 [1995]). Manifiesto inaugural. En: Santiago Castro-Gómez y Eduardo Mendieta, coords. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, postcolonialidad y globalización en debate*. México: Miguel Ángel Porrúa; University of San Francisco, pp. 85-100.
- Guerrero, Bernardo. (1975). Tres elementos configurativos en los cantos religiosos del Norte Grande chileno. *Cuaderno de Investigación Social Universidad del Norte*, 1, pp. 45-56.
- Guerrero, Bernardo. (1977). Dos fenómenos religiosos en la Fiesta de la Tirana: la oración y el sacrificio. *Cuaderno de Investigación Social Universidad del Norte*, 2, pp. 33-42.
- Guerrero, Bernardo. (1980). La estructura ideológica del movimiento pentecostal. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 3, pp. 4-12.
- Guerrero, Bernardo. (1981). La violencia pentecostal en la Sociedad Aymara. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 4, pp. 30-40.
- Guerrero, Bernardo. (1984). Movimiento pentecostal, corrientes modernistas y sociedad aymara. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 8, 20 págs.

- Guerrero, Bernardo. (1990). *Las campanas del dolor. Violencia y conflicto en los Andes chilenos*. Iquique: Jote Errante.
- Guerrero, Bernardo. (1993). Religiosidad popular y estrategias de subsistencia: El caso del Norte Grande de Chile. *Revista de Ciencias Sociales*, 2, pp. 3-11.
- Guerrero, Bernardo. (1994). *A Dios rogando. Los pentecostales en la sociedad aymara del norte de Chile*. Ámsterdam: Free University Press.
- Guerrero, Bernardo. (1999). Religiones populares e identidad cultural en el Norte Grande de Chile. *Revista Ciencias Sociales*, 9, pp. 53-65.
- Guerrero, Bernardo. (2000). Cantos e himnos en la religiosidad popular: La búsqueda de salud. *Revista Ciencias Sociales*, 10, pp. 23-36.
- Guerrero, Bernardo. (2001). Barrios y religiosidad popular en la ciudad de Iquique. *Revista de Ciencias Sociales*, 11, pp. 69-83.
- Guerrero, Bernardo. (2004a). Bailar, jugar y desfilarse: La identidad cultural de los nortinos. *Revista de Ciencias Sociales*, 14, pp. 71-83.
- Guerrero, Bernardo. (2004b). El fenómeno de la religiosidad popular en la producción académica del Norte Grande de Chile: La obra de Juan Van Kessel. *Cuadernos Interculturales*, 2 (3), pp. 45-55.
- Guerrero, Bernardo. (2005). *De indio a hermano. Pentecostalismo indígena en América Latina*. Iquique: Jote Errante
- Guerrero, Bernardo. (2007). *La Tirana. Chile*. Quito: Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural-IPANC
- Guerrero, Bernardo. (2008). Religión y salud: Prohibido asistir a la fiesta de La Tirana. *Revista de Ciencias Sociales*, 20, pp. 81-94.
- Guerrero, Bernardo. (2009). *La Tirana. Flauta, bandera y tambor: el Baile Chino*. Iquique: Jote Errante.
- Guha, Ranajit. (1997a [1982]). Prefacio a los Estudios de la Subalternidad. Escritos sobre la Historia y la Sociedad Surasiática. En: Rivera, S. y Barragán, R., eds. *Debates Post Coloniales. Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. La Paz: SEPHIS, pp. 23-24.
- Guha, Ranajit. (1997b [1982]). Sobre algunos aspectos de la historiografía colonial de la India. En: Rivera, S. y Barragán, R., eds. *Debates Post Coloniales. Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. La Paz: SEPHIS, pp. 25-32.
- Gundermann, Hans y Héctor González. (2009). Sociedades indígenas y conocimiento antropológico. Aymaras y Atacameños de los siglos XIX y XX. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 41, (1), pp. 113-164.
- Gundermann, Hans. (1999). Categorías de identidad en el discurso popular urbano del norte de Chile. *Estudios Atacameños*, 17, pp. 25-32.
- Gundermann, Hans. (2003). Sociedades indígenas, municipio y etnicidad: La transformación de los espacios políticos locales andinos en Chile. *Estudios Atacameños*, 25, pp. 55-77.
- Gundermann, Hans. (2004). Inicios de siglo en San Pedro de Atacama: Procesos, actores e imaginarios en una localidad andina. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 36 (1), pp. 221-239.
- Guss, David M. (1993). The Selling of San Juan: The Performance of History in an Afro-Venezuelan Community. *American Ethnologist*, 20 (3), Aug., pp. 451-473
- Guss, David M. (2001). *The Festive State: Race, Ethnicity and Nationalism as Cultural Performance*. London and Berkeley: University of California Press.
- Hall, Stuart. (1996). Who Needs 'Identity'?. En: Stuart Hall y Paul du Gay, eds. *Questions of Cultural Identity*. London: SAGE, pp. 1-17.

- Hammersley, Martyn y Paul Atkinson. (2009 [1994]). *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Hanna, Judith L. (1973). Anthropology and the Study of Dance. *CORD News*, 6 (1), pp. 37-41.
- Hanna, Judith L. (1975). The Anthropology of the Body. *Dance Research Journal*, 7 (2), pp. 39-43.
- Hanna, Judith L. (1979). *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Austin: University of Texas Press.
- Harding, Susan F. (1987). Convicted by the Holy Spirit: The Rhetoric of Fundamental Baptist Conversion. *American Ethnologist. Frontiers of Christian Evangelism*, 14 (1), Feb., pp. 167-181.
- Harding, Susan F. (2000). *The Book of Jerry Falwell: Fundamentalist Language and Politics*. Princeton: Princeton University Press.
- Hernández, Roberto y Patricio Poblete. (1975). Toconce: la vigencia de la comunidad tradicional. *Antropología, Nueva Época*, 2, pp. 53-75.
- Hernández, Roberto. (1974). Chiu-Chiu: la desintegración de la comunidad tradicional. *Antropología, Nueva Época*, 1, pp. 17-35.
- Heusch, Luc de. (1986). *Le sacrifice dans les religions africaines*. Paris: Gallimard.
- Heusch, Luc de. (1992). El cuerpo sacrificial del rey. En: Michel Feher, Ramona Naddaff y Nadia Tazi, eds. *Fragmentos para una historia del cuerpo humano. Parte tercera*. Madrid: Taurus, pp. 387-394.
- Hidalgo, Jorge y Nelson Castro (1998). Fiscalidad, punición y brujerías. Atacama, 1749-1755. *Estudios Andinos*, 13, pp. 105-135.
- Hidalgo, Jorge. (1978). Incidencias de los patrones de poblamiento en el cálculo de la población del Partido de Atacama desde 1752 a 1804. Las revistas inéditas de 1787-1792 y 1804. *Estudios Atacameños*, 6, pp. 53-111.
- Hidalgo, Jorge. (1982). Fases de la rebelión indígena de 1781 en el Corregimiento de Atacama y esquema de la inestabilidad política que la precede. 1749-1781. Anexo: Dos documentos inéditos contemporáneos. *Chungará*, 9, pp. 192-246.
- Hidalgo, Jorge. (1984a). Complementariedad ecológica y tributo en Atacama. 1683-1792. *Estudios Atacameños*, 7, pp. 422-442.
- Hidalgo, Jorge. (1984b). Descomposición cultural de Atacama en el siglo XVIII: Lengua, escuela, fugas y complementariedad ecológica. En: Bente Bittmann, coord. *Simposio Culturas Atacameñas. 44° Congreso Internacional de Americanistas, Manchester*. Antofagasta: Universidad del Norte.
- Hidalgo, Jorge. (1996). Rebeliones andinas en Arica, Tarapacá y Atacama. En: Charles Walker, comp. *Entre la retórica y la insurgencia: las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Hidalgo, Jorge. (2004). *Historia andina en Chile*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Higginbotham, Evelyn B. (1993). *Righteous Discontent. The Women's Movement in the Black Baptist Church, 1880-1920*. Cambridge and London: Harvard University Press.
- Hobsbawm, Eric. (2002 [1983]). Introducción: La invención de la tradición. En: E. Hobsbawm y T. Ranger, eds. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica, pp. 7-21.
- Holt, Claire y Gregory Bateson. (1972 [1944]). Form and Function of the Dance in Bali. En: Franziska Boas, ed. *The Function of Dance in Human Society*. New York: Dance Horizons.
- Horta, Gerard. (2004). *Cos i revolució. L'espiritisme català o les paradoxes de la modernitat*. Barcelona: Edicions de 1984.

- Hubert, Henri y Marcel Mauss. (2010 [1899]). Ensayo sobre la naturaleza y función del sacrificio. En: Marcel Mauss y Henri Hubert. *El sacrificio. Magia, mito y razón*. Traducción, prólogo y edición de Ricardo Abduca. Buenos Aires: Las Cuarenta; pp. 71-181.
- Ibáñez, Daniela. (2010). Ser chuquicamatino: la construcción de memoria de los desplazados de Chuquicamata en el norte de Chile, 2002-2007. *Historia Crítica*, 40, pp. 84-96.
- Imilan, Walter. (2007). Socaireños en movimiento. Atacameños y Calama. *Estudios Atacameños*, 33, pp. 105-123.
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2008). *Población total estimada al 30 de junio, por sexo. Región de Antofagasta y comunas, 1990-2020*. [En línea]. <http://www.ineantofagasta.cl/contenido.aspx?id_contenido=98>. [Consulta: 09/08/2013].
- Jackson, Michael. (2010 [1983]). Conocimiento del cuerpo. En: Silvia Citro, coord. *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos, pp. 59-82.
- Jameson, Fredric. (1995 [1984]). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Kaeppler, Adrienne L. (1978). Dance in Anthropological Perspective. *Annual Review of Anthropology*, 7, pp. 31-49.
- Kaeppler, Adrienne L. (1991). American Approaches to the Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*, 23, pp. 11-21.
- Kaeppler, Adrienne L. (2000). Dance Ethnology and the Anthropology of Dance. *Dance Research Journal*, 32 (1), pp. 116-125.
- Kaeppler, Adrienne L. (2012 [2003]). Una introducción a la estética de la danza. En: Silvia Citro y Patricia Aschieri, coords. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, pp. 65-73.
- Kealiinohomoku, Joan W. (1974). Dance Culture as a Microcosm of Holistic Culture. En: Tamara Comstock, ed. *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance. (The American Indians)*. New York: Committee on Research in Dance, pp. 99-106.
- Kealiinohomoku, Joan W. (1997). Dance, Myth and Ritual in Time and Space. *Dance Research Journal*, 29 (1), pp. 65-72.
- Kealiinohomoku, Joan W. (2001). The Study of Dance in Culture: A Retrospective for a New Perspective. *Dance Research Journal*, 33 (1), pp. 90-91.
- Koster, Piet. (1986). Religiosidad popular y régimen eclesiástico en el Norte de Chile. *Cuaderno de Investigación Social CREAR: Religiosidad popular en el Norte de Chile*, 18, pp. 59-75.
- Kraushaar, Lilith. (2012). La inscripción y reinscripción del cuerpo de “la prostituta” después de la muerte trágica. La “Mujer Botitas Negras” y la “Mujer Fondeada” en el norte de Chile. En: Jorge Pavéz y Lilith Kraushaar, eds. *Capitalismo y pornología. La producción de los cuerpos sexuados*. Santiago de Chile: Universidad Católica del Norte, Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo R.P. Gustavo Le Paige, s.j.; Ocho Libros, pp. 343-378.
- Kurath, Gertrude P. (1960). Panorama of Dance Ethnology. *Current Anthropology*, 1 (3), pp. 233-254.
- Laan, Erik. (1993). Bailar para sanar. Estudio de la praxis de la peregrinación de los bailes religiosos del norte de Chile. *Cuaderno de Investigación Social CREAR*, 34, 89 págs.
- Laban, Rudolf. (1987 [1950]). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Laclau, Ernesto. (2005). *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Larrea, Cristina. (2013). *Mary Douglas. La mirada antropológica d'una catòlica*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

- Larson, Brooke. (2000). Andean Highland Peasants and the Trials of Nation Making during the Nineteenth Century. En: Frank Salomon y Stuart Schwartz, eds. *The Cambridge History of the Native People of the Americas*, Vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 558-703.
- Latcham, Ricardo. (1926). *Chuquicamata. Estado Yankee. (Visión de la montaña roja)*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Lavín, Carlos. (1948a). Nuestra señora de Las Peñas. Fiesta ritual del norte de Chile. *Revista Musical Chilena*, Vol. 4, No. 31, otoño, pp. 12-36.
- Lavín, Carlos. (1948b). Nuestra señora de Las Peñas (conclusión). *Revista Musical Chilena*, Vol. 4, No. 32, diciembre, pp. 27-40.
- Lavín, Carlos. (1949). Las fiestas rituales de La Candelaria. *Revista Musical Chilena*, Vol. 5, No. 34, junio-julio, pp. 26-33.
- Lavín, Carlos. (1950). La Tirana. Fiesta ritual de la provincia de Tarapacá. *Revista Musical Chilena*, Vol. 6, No. 37, otoño, pp. 12-36.
- Lavín, Carlos. (1967). Romerías chilenas. *Revista Musical Chilena*, Vol. 21, No. 99, enero, pp. 50-56.
- Le Bretón, David. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Leenhardt, Maurice. (1997 [1947]). *Do kamo: La persona y el mito en el mundo melanesio*. Barcelona: Paidós.
- León-Portilla, Miguel. (1961 [1959]). *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Letelier, Manuel. (2010a). *Teatralidad del baile de diablada de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina. Práctica y acción corporal del devoto bailarín*. Santiago de Chile: Tesis para optar al grado académico de Magister en Artes, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Letelier, Manuel. (2010b). Teatralidad en la fiesta de Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina: poesis, metáfora y representación del baile religioso. *Cátedra de Arte*, 8, pp. 79-97.
- Lévi-Strauss, Claude. (1980a [1949]) La eficacia simbólica. En: *Antropología estructural*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires, pp. 168-185.
- Lévi-Strauss, Claude. (1980b [1955]) La estructura de los mitos. En: *Antropología estructural*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires, pp. 186-210.
- Lévi-Strauss, Claude. (1980c [1958]) El hechicero y su magia. En: *Antropología estructural*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de Buenos Aires, pp. 151-184.
- Lévi-Strauss, Claude. (2001 [1952]). *El suplicio de Papá Noel*. Madrid: Taller de Mario Muchnik.
- Lévi-Strauss, Claude. (2006 [1955]). *Tristes trópicos*. Introducción de Manuel Delgado Ruiz. Barcelona: Paidós.
- Lewis, J. Lowell. (1995). Genre and Embodiment: From Brazilian Capoeira to the Ethnology of Human Movement. *Cultural Anthropology*, 10 (2), pp. 221-243.
- Lock, Margaret. (1993). Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge. *Annual Review of Anthropology*, 22, pp. 133-155.
- Lombardi Satriani, Luigi. (1975). *Antropología cultural. Análisis de la cultura subalterna*. Buenos Aires: Galerna.
- Lomnitz, Claudio. (2001). Nationalism as a Practical System: Benedict Anderson's Theory of Nationalism from the Vantage Point of Spanish America. En: Miguel Angel Centeno y Fernando Lopez-Álves, eds. *The Other Mirror: Grand Theory through Lens of Latin America*. Princeton: Princeton University Press, pp. 329-342.
- Lukács, Georg. (1975 [1923]). *Historia y conciencia de clase*. Barcelona: Grijalbo.

- Lupo, Alessandro. (1996). Síntesis controvertidas. Consideraciones en torno a los límites del concepto de sincretismo. *Revista de Antropología Social*, 5, pp. 11-37.
- Maletic, Vera. (1987). *Body, Space, Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Mariscotti de Görlitz, Ana María. (1978). Pachamama Santa Tierra. Contribución al estudio de la religión autóctona en los Andes centro-meridionales. En: *Indiana*, Beiheft 8. Berlin: Gebr. Mann; Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde des Fachbereichs 11 Aubereupäische Sprachen un Kulturen der Philipps-Universität Marburg/Lahn.
- Martí, Josep. (1995). La idea de “relevancia social” aplicada al estudio del fenómeno musical. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 1. [En línea]. <www.sibetrans.com/trans/trans1>. [Consulta: 04/03/11].
- Martí, Josep. (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- Martínez, Delia. (2007). Teatralidad colonial en los Andes Centrales. *Cátedra de Artes*, 4, pp. 29-42.
- Martínez, José Luis. (1985a). Adaptación y cambio en los atacameños: los inicios del período colonial, siglos XVI y XVII. *Andes*, 3, pp. 9-25.
- Martínez, José Luis. (1985b). Informaciones sobre el comercio de pescado entre Cobija y Potosí, hechas por el Corregidor de Atacama, don Juan de Segura (19 de julio de 1951). *Cuadernos de Historia*, 5, pp. 161-171.
- Martínez, José Luis. (1985c). La formación del actual pueblo de Toconce. Siglo XIX. *Chungará*, 15, pp. 99-124.
- Martínez, José Luis. (1988). Dispersión y movilidad en Atacama colonial. En: *Encuentro de Etnohistoriadores. Serie Nuevo Mundo, 1*. Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- Martínez, José Luis. (1990). Asentamientos y accesos a recursos en Atacama (s. XVII). En: *Serie Nuevo Mundo: Cinco Siglos, 5*. Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.
- Martínez, José Luis. (1994). Relaciones y negociaciones entre las sociedades indígenas de la región atacameña, y el Estado y la sociedad chilenos. Siglos XIX y XX. *Proposiciones*, 24, pp. 201-207.
- Martínez, José Luis. (1998). *Pueblos del chañar y el algarrobo. Los atacamas en el siglo XVII*. Santiago de Chile: DIBAM.
- Martínez, José Luis. (2002). La construcción de identidades y de lo identitario en los estudios andinos. Ideas para un debate. En: José Luis Martínez y Bernardo Subercaseaux, eds. *Identidades y sujetos: Para una discusión latinoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, pp. 89-112.
- Martínez, José Luis. (2010). “Somos resto de gentiles”: El manejo del tiempo y la construcción de diferencias entre comunidades andinas. *Estudios atacameños*, 39, 57-70.
- Martínez, José Luis. (2011). *Gente de la tierra de guerra. Los lipes en las tradiciones andinas y el imaginario colonial*. Lima: Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú; Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.
- Martínez, Nelson, José Luis Martínez y Viviana Gallardo. (2003). Presencia y representación de los indios en la construcción de nuevos imaginarios nacionales (Argentina, Bolivia, Chile y Perú 1880-1920). En: Grínor Rojo, et.al. *Nación, Estado y Cultura en América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, pp. 191-222.

- Martínez, Rosalía. (1988). *Quelques aspects musicaux de la fiesta de La Tirana (Chili)*. Paris : Mémoire de Maîtrise, Université de Paris X-Nanterre.
- Martínez, Rosalía. (1990). Musiques et démons: carnaval chez les Tarabuco (Bolivie). *Journal de la Société des Américanistes*, 79, pp. 155-176.
- Martínez, Rosalía. (1996). El Sajjra en la música de los jalq'a. En: Max Baumann, ed. *Cosmología y música en los Andes*. Frankfurt am Main: Vervuert; Madrid: Iberoamericana, pp. 311-322.
- Martínez, Rosalía. (2009). Musiques, mouvement, couleur dans la performance musicale andine. Exemples boliviens. *Terrain*, 57, septembre, pp. 84-97.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. (1972 [1845]). *La ideología alemana*. Barcelona: Grijalbo.
- Marza, Manuel. (1977). *Estudios sobre religión campesina*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Marzal, Manuel. (1985). *El sincretismo iberoamericano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Marzal, Manuel. (1992). Sincretismo y mundo andino: Un puente con el otro. En: Gary H. Gossen, et al., eds. *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Vol. 3. La formación del otro*. Madrid: Siglo XXI, 231-250.
- Marzal, Manuel. (2002). *Tierra encantada. Tratado de antropología religiosa de América Latina*. Madrid: Trotta.
- Marzal, Manuel. (2005). Presentación. En: Manuel Marzal, ed. *Religiones andinas*. Madrid: Trotta, 9-37.
- Mauss, Marcel. (1979 [1936]). Técnicas y movimientos corporales. En: *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos, pp. 337-356.
- Mendoza, Zoila. (1994). Contesting Identities through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Southern Andes of Peru. *Repercussions/Emeryville*, 3 (2), 50-80.
- Mendoza, Zoila. (1998). Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities on the Move. *Bulletin of Latin American Research*, 17 (2), pp. 165-183.
- Mendoza, Zoila. (2000). *Shaping Society through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mercado, Claudio y Luis Galdames. (1997). *De todo el universo entero*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino; LOM.
- Mercado, Claudio, Patricia Rodríguez y Mauricio Uribe. (1996). *Tiempo de verde, tiempo de lluvia. Carnaval en Aiquina*. Santiago de Chile: LOM; Chimuchina Records.
- Mercado, Claudio, Patricia Rodríguez y Pablo Miranda. (1997). *Pa' que coman las almas. La muerte en el Alto Loa*. Santiago de Chile: LOM; Chimuchina Records.
- Mercado, Claudio. (1994). Música para el nacimiento del agua. En: Victoria Castro y Varinia Varela, eds. *Ceremonias de tierra y agua. Ritos milenarios andinos*. Santiago de Chile: FONDART; Fundación Andes, pp.
- Mercado, Claudio. (1995-1996). Música y estados de la conciencia en fiestas rituales de Chile Central. Inmenso puente al universo. *Revista Chilena de Antropología*, 13, pp. 163-196.
- Mercado, Claudio. (2002). Ritualidades en conflicto: Los bailes chinos y la Iglesia Católica en Chile Central. *Revista Musical Chilena*, Vol. 56, No. 171, pp. 39-76.
- Mercado, Javier. (2007). Los inicios de la chilenización en Atacama: Una aproximación a las discursividades sobre el "indio atacameño" durante la posguerra del Pacífico (1885-1910). [En línea]. *Revista Digital Parinas*, 3 (1), 19 págs. <www.parin.cl/volumen3107/jmercado.pdf>. [Consulta: 30/05/11].

- Mercado, Javier. (2011a). Construyendo diferencias. Aproximaciones históricas y etnográficas a las prácticas rituales de los Bailes Religiosos de Calama, Chile. En: *Actas del XII Congreso Internacional de Antropología de la FAAEE*. León: Universidad de León, pp. 3285-3293.
- Mercado, Javier. (2011b). *Identidades promesantes: Procesos de construcción identitaria entre los Bailes Religiosos de Calama, Chile*. Barcelona: Tesina de Máster en Investigación Etnográfica, Teoría Antropológica y Relaciones Interculturales, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Mercado, Javier. (2011c). Pintando danzas, creando nación: Las danzas folklóricas y el dilema postcolonial en Bolivia. *Tordesillas. Revista de Investigación Multidisciplinar*, 3, pp. 89-103.
- Mercado, Javier. (2011d). Sentidos identitarios de clase y nación entre los promesantes de los Bailes Religiosos de Calama, Chile. [En línea]. *Perifèria. Revista d'Investigació i Formació en Antropologia*, 15. <<http://antropologia.uab.es/Periferia/Articles/1-Mercado.pdf>>. [Consulta: 19/01/12].
- Mercado, Javier. (2012a). Incorporaciones de la fe. Danza y performatividad entre las/os promesantes de los Bailes Religiosos de Calama, Chile. En: *I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario, 1 a 3 de agosto de 2012, 14 págs.
- Mercado, Javier. (2012b [2009]). *Religiosidad y folklorismo en dos festividades patronales de los Andes: Potosí (Bolivia) y Ayquina (Chile)*. Santiago de Chile: Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.
- Mercado, Javier. (2013). “Anar a missa no és suficient”: La exigència ritual del cos en las danses “promesantes” del Nord de Xile. En: *VI Congrès Català / Internacional de Sociologia: Societats i cultures, més enllà de les fronteres*. Perpinyà: Associació Catalana de Sociologia; Universitat de Perpinyà Via Domícia, 23 págs.
- Mercado, Javier. (2014). Ciclos mineros y alteridad andina: Derroteros de la modernidad en el “Norte Grande” de Chile. (Manuscrito en posesión del autor).
- Merleau-Ponty, Maurice. (1994 [1945]). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press
- Métraux, Alfred. (2008 [1962]). Fêtes religieuses et développement communautaire dans la région andine. En: *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*. Édition posthume établie per Simone Dreyfus. Paris: Gallimard.
- Mignolo, Walter. (1996). Herencias coloniales y teorías postcoloniales. En: Beatriz González, comp. *Cultura y Tercer Mundo: I. Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 99-136.
- Molinié, Antoinette. (1997). Buscando una historicidad andina: una propuesta antropológica y una memoria hecha rito. En: Rafael Varón y Jorge Flores, eds. *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski*. Lima: IEP; Banco Central de Reserva del Perú, pp. 691-708.
- Mondaca, Carlos y Juan Pablo Ogalde. (2012). *Historia y memoria de la comunidad atacameña de La Banda. Calama, norte de Chile, siglos XIX y XX*. Calama: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Región de Antofagasta.
- Montecino, Sonia. (2010). *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Mora, Gerardo, ed. (2012). *Lakitas en Arica. Zampoñas, sopladores y ritmos en el norte de Chile*. Arica: AZAPA Producciones.

- Mora, Gerardo. (2009). *Eric Boman. Aislamiento. Etnografía y fotografía en la antropología del Norte Grande de Chile*. Santiago de Chile: Memoria para optar al título profesional de Antropólogo Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Mora, Gerardo. (2011). Etnografía, imagen y sonido en el Norte Grande de Chile. *Nómadas*, 35, pp. 167-181.
- Morales, Héctor. (2009). *Etnopolítica en Atacama. Laberintos de la etnicidad atacameña en Chile*. Berlin: Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde Am Fachbereich Geschichts und Kulturwissenschaften Lateinamerika Institut, Altamerikanistik, Freien Universität Berlin.
- Morales, Héctor. (2013). Construcción social de la etnicidad: *Ego y alter* en Atacama. *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas*, 46, pp. 145-164.
- Morandé, Pedro. (1987). *Cultura y modernización en América Latina. Ensayo sociológico acerca de la crisis del desarrollismo y de su superación*. Madrid: Encuentro.
- Moreno, Isidoro. (1999 [1974]). *Las hermandades andaluzas. Una aproximación desde la antropología*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Sevilla.
- Mostny, Grete (1949). Ciudades atacameñas. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, tomo XXIV, pp. 125-204.
- Mostny, Grete. (1948). *La fiesta de Ayquina*. [Mecanografiado]. 9 págs.
- Mostny, Grete. (1967). Ideas mágico-religiosas de los “atacamas”. *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural*, tomo XXX, pp. 129-145.
- Murra, John. (1972). El “control vertical” de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. En: John Murra, ed. *Visita a la Provincia de León de Huanuco en 1562*. Huanuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán, pp. 427-476.
- Nash, June. (1979). *We Eat the Mines and the Mines Eat Us: Dependency and Exploitation in Bolivian Tin Mines*. New York: Columbia University Press.
- Nash, June. (1992). *I Spent My Life in the Mines: The Story of Juan Rojas, Bolivian Tin Miner*. New York: Columbia University Press.
- Nees, Sally. (1997). Originality in the Postcolony: Choreographing the Neoethnic Body of Philippine Ballet. *Cultural Anthropology*, 12 (1), pp. 64-108.
- Novack, Cynthia. (1990). *Sharing the Dance. Contact Improvisation and American Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Núñez, Lautaro y Tom Dillehay. (1979). *Movilidad giratoria, armonía social y desarrollo en los Andes Meridionales*. Antofagasta: Universidad del Norte.
- Núñez, Lautaro. (1979). Comentario sobre el Área Centro Sur Andina. Ponencia presentada en: *Primer Coloquio Internacional de Arqueología Andina*. Antofagasta: Universidad del Norte.
- Núñez, Lautaro. (2004). *La Tirana del Tamarugal*. Antofagasta: Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.
- Núñez, Lautaro. (2007 [1991]). Los bailes religiosos de ancestro colonial. En: *Vida y cultura en el oasis de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile: Universitaria, pp. 165-173.
- Núñez, Patricio. (2006). Un glosario cunza realizado por tres jóvenes o un encuentro afortunado. En: Emilio Vaïsse, Félix Hoyos y Aníbal Echeverría. (2006 [1895]). *Glosario de la Lengua Atacameña*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta, pp. 5-26.
- Orobitg, Gemma. (1999). El cuerpo como lenguaje. La posesión como lenguaje del género entre los Pumé de los Llanos de Apure (Venezuela). *Ankulegi-Revista de Antropología Social*, número especial, septiembre, pp. 71-82.

- Parker, Cristian. (1987). Anticlericalismo y religión popular en Chile (1900-1920). *Revista Mexicana de Sociología*, 49 (3), julio-septiembre, pp. 185-204.
- Pavéz, Jorge y Lilith Kraushaar. (2010). Nombre, muerte y santificación de una prostituta. Escritura y culto de Botitas Negras. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 5 (3), septiembre-diciembre, pp. 447-492.
- Pavéz, Jorge. (2013). Afecciones afrocolombianas. Transnacionalización y racialización del mercado del sexo en las ciudades mineras del norte de Chile (versión preliminar). [Manuscrito en posesión del autor].
- Paz, Octavio. (2004 [1950]). *El laberinto de la soledad/ Postdata/ Vuelta a El laberinto de la soledad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez de Arce, José. (1998). Sonido Rajado: The Sacred Sound of Chilean Pifilca Flutes. *The Galpin Society Journal*, 51, pp. 17-50.
- Pérez de Arce, José. (2000). Sonido Rajado II. *The Galpin Society Journal*, 53, pp. 233-253.
- Pineda, Mauricio. (2008a). *Pueblos atacameños. Estilo y entusiasmo 1969-1988*. [CD de audio]. Santiago de Chile: Etnomedia Producciones; Archivo Etnográfico Audiovisual, Universidad de Chile.
- Pineda, Mauricio. (2008b). *Germán Tejerina. Música de los pueblos atacameños*. [CD de audio]. Santiago de Chile: Etnomedia Producciones; Archivo Etnográfico Audiovisual, Universidad de Chile.
- Pinto, Jorge. (2003). *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*. Santiago de Chile: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Pinto, Julio y Verónica Valdivia. (2001). *¿Revolución proletaria o querida chusma? Socialismo y Alessandrismo en pugna por la politización pampina (1911-1932)*. Santiago de Chile: LOM.
- Pinto, Julio, Verónica Valdivia y Pablo Artaza. (2003). Patria y clase en los albores de la identidad pampina (1860-1890). *Historia*, 36, pp. 275-332.
- Pinto, Julio. (1990a). La caldera del desierto: los trabajadores del guano y los inicios de la cuestión social. *Proposiciones*, 19, pp. 69-99.
- Pinto, Julio. (1990b). La transición laboral en el norte salitrero: La provincia de Tarapacá y los orígenes del proletariado en Chile, 1870-1890. *Historia*, 25, pp. 207-228.
- Pinto, Julio. (1993). Cortar raíces, criar fama: El peonaje chileno en la fase inicial del ciclo salitrero, 1850-1879. *Historia*, 27, pp. 425-447.
- Pinto, Julio. (1995). Peones chilenos en tierras del salitre, 1850-1879: Historia de una emigración temprana. *Contribuciones Científicas y Tecnológicas. Área Ciencias Sociales y Humanidades*, 109, agosto, pp. 47-71.
- Pinto, Julio. (1997). Reclutamiento laboral y nacionalidad: El problema de la provisión de mano de obra en los inicios de la industria salitrera (1850-1879). En: Norambuena, C., ed. *¿Faltan o sobran brazos? Migraciones internas y fronterizas (1850-1879)*. Santiago de Chile: IDEA, Editorial Universidad de Santiago, pp. 17-41.
- Pinto, Julio. (1998). *Trabajos y rebeldías en la pampa salitrera. El ciclo del salitre y la reconfiguración de las identidades populares (1850-1900)*. Santiago de Chile: Editorial de la Universidad de Santiago de Chile.
- Pinto, Julio. (2002). De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad. *Contribuciones Científicas y Tecnológicas. Área Ciencias sociales*, 130, pp. 95-112.
- Pinto, Julio. (2007). *Desgarros y utopías en la pampa salitrera. La consolidación de la identidad obrera en tiempos de la cuestión social (1890-1923)*. Santiago de Chile: LOM.
- Platón. (1987). *El banquete o del amor; Fedón o del alma*. Barcelona: Planeta.

- Platt, Tristan y Pablo Quisbert. (2008). Conociendo el silencio y fundiendo horizontes: el encubrimiento del encubrimiento de Potosí. *Historia y Cultura*, 33, pp. 11-38.
- Platt, Tristan, Thérèse Bouysse-Cassagne y Olivia Harris. (2006). *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la Provincia de Charcas (Siglos XV-XVII)*. *Historia antropológica de una confederación aymara*. La Paz: Instituto Francés de Estudios Andinos; Plural Editores; University of St. Andrews; University of London; Inter American Foundation; Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
- Platt, Tristan. (1978). Symétries en miroir. Le concept de yanantin chez les Macha de Bolivie. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 33e année, 5-6, pp. 1081-1107.
- Platt, Tristan. (1983). Conciencia andina y conciencia proletaria. Qhuyaruna y ayllu en el norte de Potosí. *HISLA. Revista Latinoamericana de Historia Económica y Social*, 2, pp. 47-73.
- Platt, Tristan. (1987). The Andean Soldiers of Christ. Confraternity Organization, the Mass of the Sun and Regenerative Warfare in Rural Potosí (18th-20th Centuries). *Journal de la Société des Américanistes*, 73, pp. 139-192.
- Platt, Tristan. (1990). La experiencia andina de liberalismo boliviano entre 1825 y 1900: raíces de la Rebelión de Chayanta (Potosí) durante el siglo XIX. En: Steve Stern, comp. *Resistencia, rebelión y conciencia campesina en Los Andes. Siglos XVIII al XX*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Platt, Tristan. (1996). *Los guerreros de Cristo. Cofradías, misa solar y guerra regenerativa en una doctrina Macha (siglos XVIII-XX)*. La Paz: ASUR; Plural.
- Politis, Miguel. (1966). Manifestaciones folklóricas de San Pedro de Atacama. *Revista de la Universidad del Norte*, 1, pp. 53-67.
- Poole, Deborah A. (1990). Accommodation and Resistance in Andean Ritual Dance. *TDR/The Drama Review*, 34 (2), Summer, pp. 98-126.
- Poole, Deborah A. (1991). Rituals of Movement, Rites of Transformation: Pilgrimage and Dance in the Highlands of Cuzco. En: Ross Crumrine and Alan Morinis, eds. *Pilgrimage in Latin America*. New York and London: Greenwood Press, pp. 307-338.
- Prakash, Gyan. (1997 [1994]). Los estudios de la subalternidad como crítica post-colonial. En: Silvia Rivera y Rossana Barragán, eds. *Debates Post Coloniales. Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. La Paz: SEPHIS, pp. 293-313.
- Quisbert, Pablo. (2008). Servir a Dios o vivir en el siglo: La vivencia de la religiosidad en la ciudad de La Plata y la Villa Imperial de Potosí. En: Ximena Medinaceli et al., comp. *La construcción de lo urbano en Potosí y La Plata. Siglos XVI y XVII*. Sucre: Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia; Ministerio de Cultura de España, pp. 271-414.
- Radcliffe-Brown, Alfred. R. (1974 [1952]). *Estructura y función en la sociedad primitiva*. Barcelona: Península.
- Rama, Ángel. (2007 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego.
- Ramírez, Hernán. (1956). *Historia del movimiento obrero en Chile. Antecedentes siglo XIX*. Santiago de Chile: Austral.
- Rasnake, Roger. (1986). Carnival in Yura: Ritual Reflections on Ayllu and State Relations. *American Ethnologist*, 13 (4), pp. 622-680.
- Recabarren, Floreal. (1954). *Historia del proletariado de Tarapacá y Antofagasta, (1884-1913)*. Santiago de Chile: Memoria para optar al título de Profesor de Historia, Geografía y Educación Cívica, Instituto Pedagógico, Universidad de Chile.

- Reed, Susan A. (2012). La política y la poética de la danza. (1998). En: Silvia Citro y Patricia Aschieri, coords. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, pp. 75-100.
- Reyes, Enrique. (1971). El desarrollo del ciclo salitrero y su influencia en el desenvolvimiento de la conciencia proletaria en Chile (postguerra de Pacífico-crisis capitalista de 1929). *Boletín de la Universidad de Chile*, 114, pp. 15-28.
- Ricoeur, Paul. (2003 [1969]). Existencia y hermenéutica. En: *El conflicto de las interpretaciones. Ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 9-27.
- Rivera, Silvia y Rossana Barragán, eds. (1997). *Debates Post Coloniales. Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. La Paz: SEPHIS.
- Rivera, Silvia. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez, Juan Carlos y Pablo Miranda. (2010). Identidad, transformación y retórica patrimonial en una ciudad minera. *Desacatos*, 33, pp. 151-166.
- Rodríguez, Juan Carlos, Pablo Miranda y Pedro Mege. (2002). Etnografía de la Siberia caliente. Una nota metodológica sobre un estudio en María Elena, el último pueblo salitrero. *Estudios Atacameños*, 22, pp. 105-126.
- Rodríguez, Juan Carlos, Pablo Miranda y Pedro Mege. (2005) Réquiem para María Elena: Notas sobre el imaginario de los últimos pampinos. *Estudios Atacameños*, 30, pp. 149-167.
- Rodríguez, Salvador y José María Vázquez. (1980). *Exvotos de Andalucía. Milagros y promesas en la religiosidad popular*. Sevilla: Argantonio, Andaluzas.
- Rojas, Pablo. (2014). *¿Males necesarios? Prostitución y moral en la gran minería del cobre. Masculinidades, identidad y mercado del sexo en una ciudad minera de Chile, desde el siglo XX al XXI*. Saarbrücken: Editorial Académica Española.
- Rojo, Grínor, Alicia Salomone y Claudia Zapata. (2003). *Postcolonialidad y nación*. Santiago de Chile: LOM.
- Roma, Josefina. (s/f). La danza sagrada. [Mecanografiado]. Barcelona. 9 págs.
- Romero, Raúl R. (1988). Development and Balance of Peruvian Ethnomusicology. *Yearbook for Traditional Music*, 20, pp. 146-157.
- Romero, Raúl R. (1990). Musical Change and Cultural Resistance in the Central Andes of Peru. *Latin American Music Review*, 11 (1), Spring-Summer, pp. 1-35.
- Romero, Raúl. (2007). *Andinos y tropicales. La cumbia peruana en la ciudad global*. Lima: Instituto de Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Royce, Anya. P. (2002 [1977]). *The Anthropology of Dance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ruiz, Agustín. (1995). Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica. *Revista Musical Chilena*, Vol. 49, No. 184, julio-diciembre, pp. 65-84.
- Sabella, Andrés. (1959 [1944]). *Norte Grande. Novela del salitre*. Santiago de Chile: Orbe.
- Salazar-Soler, Carmen y Pascale Absi. (1998). Ser minero en Huancavelica y Potosí: Una aproximación antropológica. *Journal de la Société des Américanistes*, 84 (1), pp. 121-145.
- Salazar-Soler, Carmen. (1987). El Tayta Muki y la Ukupachu. Prácticas y creencias religiosas de los mineros de Julcani, Huancavelica, Perú. *Journal de la Société des Américanistes*, 73, pp. 193-217.
- Salazar-Soler, Carmen. (2002). *Anthropologie des mineurs des Andes. Dans les entrailles de la terre*. Paris: L'Harmattan.

- Salinas, Paulina y Jaime Barrientos. (2011). Los discursos de las garzonas en las salas de cerveza del norte de Chile. Género y discriminación. [En línea]. *Polis. Revista Latinoamericana*, 29. <<http://polis.revues.org/pdf/2092>>.
- Sallnow, Michael J. (1981). *Communitas Reconsidered: The Sociology of Andean Pilgrimage*. *Man*, New Series, 16 (2), June, pp. 163-182
- Sallnow, Michael J. (1987). *Pilgrims of the Andes: Regional Cults in Cusco*. Washington D.C.: Smithsonian Institution Press.
- San Agustín. (1958). *La ciudad de Dios*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- San Francisco, Alexander, et al. (2009). *Flor de Chile. Vida y salitre en el cantón Taltal*. Santiago de Chile: Cuadernos de Historia Marxista, 3.
- San Francisco, Alexander, Jairo Sepúlveda y Benjamín Ballester. (2010). Arqueología y memoria. Perspectiva histórica de la oficina salitrera Flor de Chile, cantón de Taltal. *Taltalia*, 3, pp. 87-95.
- Serracino, George. (1986). *Fiesta de la Virgen de la Candelaria*. [Mecanografiado]. Calama: Corporación Cultural y Turismo de Calama.
- Sklar, Deidre. (2001). *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Smith, Christian. (1994a). *La teología de la liberación: radicalismo religioso y compromiso social*. Barcelona: Paidós.
- Smith, Christian. (1994b). The Spirit and Democracy: Base Communities, Protestantism, and Democratization in Latin America. *Sociology of Religion*, 55 (2), Summer, pp. 119-143.
- Smith, Christian. (2003). Research Note: Religious Participation and Parental Moral Expectations and Supervision of American Youth. *Review of Religious Research*, 44 (4), Jun., pp. 414-424.
- Spivak, Gayatri C. (2009 [1993]). *¿Pueden hablar los subalternos?*. Traducción y edición crítica de Manuel Asensi Pérez. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Stobart, Henry e Ian Cross. (2000). The Andean Anacrusis? Rhythmic Structure and Perception in Easter Songs of Northern Potosí, Bolivia. *British Journal of Ethnomusicology*, 9 (2), pp. 63-92.
- Stobart, Henry. (1994). Flourishing Horns and Enchanted Tubers: Music and Potatoes in Highland Bolivia. *British Journal of Ethnomusicology*, 3, pp. 35-48
- Stobart, Henry. (1996). The Llama's Flute: Musical Misunderstandings in the Andes. *Early Music*, 24 (3), August, pp. 470-482.
- Taussig, Michael. (2010 [1980]). *The Devil and Commodity Fetishism in South America*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Taylor, Diana. (2001). Hacia una definición de *performance*. [En línea]. <<http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>>. (Consulta: 20/02/2014).
- Tennekes, Hans y Juan van Kessel. (1986). Estructura y anti-estructura en el peregrinaje a La Tirana y otros santuarios del Norte Grande de Chile. *Cuaderno de Investigación Social CREAR: Religiosidad popular en el Norte de Chile*, 18, pp. 8-38.
- Tennekes, Hans y Piet Koster. (1986). Iglesia y peregrinos en el Norte de Chile: reajuste en el balance de poderes. *Cuaderno de Investigación Social CREAR: Religiosidad popular en el Norte de Chile*, 18, pp. 39-58.
- Tennekes, Hans. (1985). *El movimiento pentecostal en la sociedad chilena*. Ámsterdam; Iquique: Universidad Libre de Ámsterdam; Centro de Investigación de la Realidad del Norte.
- Thompson, Edward P. (1963). *The Making of the English Working Class*. London: Penguin Books.

- Turner, Mark. (1997). *From Two Republics to One Divided: Contradiction of Postcolonial Nationmaking in Andean Peru*. Durham and London: Duke University Press.
- Turino, Thomas. (1984). The Urban-Mestizo Charango Tradition in Southern Peru: A Statement of Shifting Identity. *Ethnomusicology*, 28 (2), May, pp. 253-270.
- Turino, Thomas. (1988). The Music of Andean Migrants in Lima, Peru: Demographics, Social Power, and Style. *Latin American Music Review*, (9) 2, Autumn-Winter, pp. 127-150.
- Turino, Thomas. (2001). The State and Andean Musical Production in Peru. En: Greg Urban and Joel Sherzer, eds. *Nation-States and Indians in Latin America*. Austin: University of Texas Press, pp. 259-285.
- Turino, Thomas. (2003). Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations. *Latin American Music Review*, 24 (2), Autumn-Winter, pp. 169-209.
- Turner, Victor y Edith Turner. (1978). *Image and Pilgrimage in Christian Culture*. New York: Columbia University Press.
- Turner, Victor. (1974). *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Turner, Victor. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ.
- Turner, Victor. (1988 [1969]). *El proceso ritual: estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- Turner, Victor. (2008 [1967]). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI.
- Uribe, Juan. (1963). La Tirana de Tarapacá. *Mapocho*, 2, julio, pp. 83-122.
- Uribe, Juan. (1973). *Fiesta de La Tirana de Tarapacá*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Urrutia, Jorge. (1968). *Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama*. Santiago de Chile: Instituto de Investigaciones Musicales, Universidad de Chile.
- Valenzuela, América. (2006). *Atacameños de Calama. Diversidad, transitoriedad y fragmentación en las organizaciones atacameñas urbanas y su relación con el Estado chileno*. Guadalajara: Tesis para obtener el grado de Maestra en Antropología Social, CIESAS-Occidente.
- Van Kessel, Juan y Bernardo Guerrero. (1987). "Sanidad y salvación" en el altiplano chileno: del Yatiri al Pastor. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 21, 44 págs.
- Van Kessel, Juan. (1970). *Los bailes religiosos de Tarapacá y Antofagasta*. Santiago de Chile: FLACSO-ELAS.
- Van Kessel, Juan. (1973). Los cantuarios de La Tirana, Aiquina y Las Peñas. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, 11-12, Especial, pp. 199-215.
- Van Kessel, Juan. (1974). Los conjuntos de bailes religiosos del Norte Grande, análisis del censo practicado en 1973. *Norte Grande*, 1 (2), pp. 211-226.
- Van Kessel, Juan. (1975a). *Bailarines en el desierto. Tres sociedades de bailes: I. Sociedad de Baile Chunchu Promesantes de Abdón Rosales, Chuqui-Calama*. [Mecanografiado]. Antofagasta.
- Van Kessel, Juan. (1975b). La imagen votiva en la cosmovisión del hombre andino contemporánea: Un intento de interpretación antropológica. *Cuaderno de Investigación Social Universidad del Norte*, 1, pp. 4-14.
- Van Kessel, Juan. (1975c). Supervivencias prehispánicas en un verso religioso popular del Norte de Chile. *Norte Grande*, 1 (3-4), pp. 427-436.
- Van Kessel, Juan. (1977). *El desierto canta a María. Bailes chinos de los santuarios del Norte Grande*. Santiago: Ediciones Mundo.

- Van Kessel, Juan. (1982a). Ayllú y ritual terapéutico. Los santuarios andinos como dispensatorio de salud. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 6, 38 págs.
- Van Kessel, Juan. (1982b). *Danzas y estructuras sociales de los Andes*. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina.
- Van Kessel, Juan. (1982c). Tecnología médica andina. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 5, 27 págs.
- Van Kessel, Juan. (1984). Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina. *Chungará*, 12, pp. 125-134.
- Van Kessel, Juan. (1985). Medicina andina. *Cuaderno de Investigación Social CREAM*, 13, 65 págs.
- Van Kessel, Juan. (1987). *Lucero del desierto. Mística popular y movimiento social*. Iquique: Centro de Investigación de la Realidad del Norte; Universidad Libre de Amsterdam.
- Van Kessel, Juan. (1989). *La iglesia católica entre los aymaras*. Santiago de Chile: Rehue.
- Van Kessel, Juan. (1992a). *Aica y la peña sagrada*. Iquique: El Jote Errante; Puno: CIDS.A.
- Van Kessel, Juan. (1992b). *Cuando arde el tiempo sagrado*. La Paz: Hisbol.
- Van Kessel, Juan. (1992c). *Pescadores y peregrinos de Tocopilla*. Iquique: Jote Errante.
- Van Kessel, Juan. (1996a). La cosmovisión aymara. En: Jorge Hidalgo, et al, eds. *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*. Santiago de Chile: Andrés Bello, pp. 169-187.
- Van Kessel, Juan. (1996b). Los aymaras contemporáneos de Chile. En: Jorge Hidalgo, et al, eds. *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*. Santiago de Chile: Andrés Bello, pp. 47-67.
- Van Kessel, Juan. (2003). *Holocausto al progreso. Los aymaras de Tarapacá*. Iquique: IECTA.
- Varela, Francisco, Evan Thompson y Eleanor Rosch. (1997). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona: Gedisa.
- Vargas, Jorge. (1998). *La diablada de Oruro. Sus máscaras y caretas*. La Paz: Plural.
- Varón, Rafael. (1982). Cofradías de indios y poder local en el Perú colonial: Huaraz, siglo XVIII. *Allpanchis*, 20, pp. 127-146.
- Vilches, Flora, Charles Rees y Claudia Silva. (2008). Arqueología de asentamientos salitreros en la Región de Antofagasta (1880-1930): Síntesis y perspectivas. *Chungará, Revista de Antropología Chilena*, 40, pp. 19-30.
- Wachtel, Nathan. (1976 [1971]). *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Madrid: Alianza.
- Wallerstein, Inmanuel. (1979). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Madrid: Siglo XXI.
- Wallerstein, Inmanuel. (1984). *El moderno sistema mundial II. El mercantilismo y la consolidación de la economía-mundo europea, 1600-1750*. Madrid: Siglo XXI.
- Weber, Max. (1970 [1948]). *From Max Weber: Essays in Sociology*. Translated, Edited and with an Introduction by H. H. Gerth and C. Wright Mills. London: Routledge & Kegan Paul.
- Weber, Max. (1998 [1905]). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.
- Wolf, Juan. (2012). Tradición y wayno para soplar: Las lakitas en los bailes religiosos de Arica. En: Gerardo Mora, ed. *Lakitas en Arica. Zampoñas, sopladores y ritmos en el norte de Chile*. Arica: AZAPA Producciones, pp. 107-115.
- Yang, Fenggang y Helen R. Ebaugh. (2001). Transformations in New Immigrant Religions and Their Global Implications. *American Sociological Review*, 66 (2), Apr., pp. 269-288.

- Zapata, Francisco. (1979 [1975]). *Los mineros de Chuquicamata: ¿productores o proletarios?*. México D.F.: El Colegio de México.
- Zapata, Francisco. (1990). Towards a Latin American Sociology of Labor. *Journal of Latin American Studies*, 22 (2), may, pp. 375-40
- Zapata, Francisco. (1992) *Atacama: Desierto de la discordia. Minería y política internacional en Bolivia, Chile y Perú*. México D.F.: El Colegio de México.

FILMOGRAFÍA

- Ropert, Max y Javier Mercado. (2012a). *Baile Hindú Chuquicamata, turno, Ayquina 2012*. [En línea]. <<https://www.youtube.com/watch?v=95kDAunn7Lw>>. 42 min. [Consulta: 12/09/2014].
- Ropert, Max y Javier Mercado. (2012b). *Baile Religioso Reyes de la Tuntuna, turno, Ayquina 2012*. [En línea]. <<https://www.youtube.com/watch?v=ltuvbNlpt8s>>. 26 min. [Consulta: 12/09/2014].

ANEXOS

ANEXO 1. TABLAS

Tabla 1.1. Muestra de festividades religiosas en el Alto Loa

Celebración	Lugar	Fechas	Organizadores	Nº de BB.RR.	Asistentes (aprox.)
Fiesta de la Virgen de la Candelaria	Caspana	30 y 31 de enero y 1 a 3 de febrero	Comunidad de Caspana	8	3.000 personas
Fiesta de San José	Cupo	18 y 19 de marzo	Comunidad de Cupo	2	200 personas
Corpus Christi	Caspana	10 de junio	Comunidad de Caspana	0	100 personas
Fiesta de San Juan	Calama	24 de junio	Obispado de Calama	0	1.000 personas
Fiesta de la Virgen del Carmen	Conchi Viejo	14 a 18 de julio	Comunidad de Conchi Viejo	13	3.000 personas
Fiesta de San Santiago	Toconce	22 a 27 de julio	Comunidad de Toconce	5	2.000 personas
Fiesta “Grande” Virgen de Guadalupe	Ayquina	3 a 9 de septiembre	Obispado de Calama	47	50.000 personas
Fiesta “Chica” Virgen de Guadalupe	Ayquina	11 a 13 de diciembre	Comunidad de Ayquina-Turi	4	200 personas

Tabla 1.2. Guía descriptiva de festividades religiosas

1.- Identificación
2.- Datos del lugar
3.- Duración oficial
4.- Patronos involucrados
5.- Tipo de organización
6.- Tipo de Bailes Religiosos
7.- Tipo y estimación de asistencia

Tabla 1.3. Catastro general de Bailes Religiosos en la comuna de Calama (2012)

a) BAILES DE LA CENTRAL DE CAPORALES DE CALAMA
Fundada el 26 de agosto de 1939

Nombre completo	Tm ¹⁶⁰	Tipo de danza	Año de fundación	Lugar de fundación
1. Sociedad Religiosa Baile Chino Promesante a la Virgen de Ayquina	Ch	Antigua	08/09/1936	Calama
2. Baile Chunchos Promesante a la Virgen de Ayquina	Ch	Antigua	01/09/1943	Chuquicamata
3. Baile Religioso Gitano Nacional "Benigno Patiño" Promesante de Ntra. Sra. Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	05/11/1944	Chuquicamata
4. Baile Moreno Hijos de Guadalupe	Ch	Antigua	14/12/1944	Calama
5. Baile los Gauchos Promesante a Ntra. Sra. Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	28/02/1948	Chuquicamata
6. Baile Hindú Promesante a la Virgen Ntra. Sra. Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	06/03/1949	Chuquicamata
7. Baile Pieles Rojas Promesantes a la Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	10/07/1953	Calama
8. Baile Promesante Español a la Virgen de Ayquina	Ch	Creación	23/01/1955	Chuquicamata
9. Baile Torero Devotos de la Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	15/04/1955	Calama
10. Baile Cosacos de Chuquicamata Promesante de Ntra. Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	12/09/1958	Chuquicamata
11. Baile Promesante Guajiro a Ntra. Sra. Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	05/06/1961	Chuquicamata
12. Auténtica Original Diablada Calameña	Ch	Boliviana	22/10/1961	Calama
13. Baile Kuyacas	Ch	Boliviana	07/05/1964	Calama
14. Baile Promesantes Cosacas Devotos Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	28/08/1965	Chuquicamata
15. Baile Religioso Diablada Hermandad Promesantes a Ntra. Virgen Guadalupe de Ayquina	Gr	Boliviana	08/09/1966	Calama
16. Baile Campero Promesante a Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	08/01/1968	Calama
17. Sociedad Baile Chuncho Promesante a la Virgen del Carmen de La Tirana	Ch	Antigua	01/07/1968	Chuquicamata
18. Baile Marino Promesante	Ch	Creación	25/09/1972	Calama
19. Baile Religioso Mexicano Promesantes a Ntra. Sra. de Ayquina	Ch	Creación	30/09/1973	Calama
20. Baile Religioso Amerindio Promesante a Mostra. Sra. Guadalupe de Ayquina	Ch	Antigua	20/04/1976	Calama
21. Baile Promesante Los Salteños	Ch	Antigua	09/09/1976	Calama
22. Baile Religioso Jalaguayo Devotos de la Virgen de Ayquina	Ch	Antigua	25/01/1978	Calama
23. Baile Religioso Huasada Calameña	Ch	Creación	12/10/1980	Calama
24. Diablada Hermanos del Norte Promesantes a la Virgen Guadalupe de Ayquina	Gr	Boliviana	22/04/1981	Calama
25. Baile Religioso Estrella Dorada	Ch	Creación	05/09/1981	Calama
26. Baile Religioso Peregrinos de Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	12/09/1983	Calama
27. Baile Religioso Pirata de Cristo Rey Devotos de Nstra. Santísima Virgen de Guadalupe de Ayquina	Ch	Creación	30/09/1983	Calama
28. Baile Promesante Samurai	Ch	Creación	09/12/1984	Calama
29. Baile Osada Devoto a Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina	Gr	Creación	31/08/1987	Calama
30. Baile Religioso Vaqueros del Norte	Ch	Creación	21/01/1990	Calama
31. Fraternidad Awatiri Baile Promesante a la Virgen Guadalupe de Ayquina	Ch	Boliviana	24/11/1991	Calama
32. Baile Religioso Reyes de la Tuntuna Hijos de Guadalupe	Md	Boliviana	21/09/1995	Calama
33. Fraternidad Religiosa Tobas	Ch	Boliviana	15/08/1996	Calama
34. Agrupación Religiosa Tinkus Hijos de Guadalupe	Gr	Boliviana	23/01/2000	Calama
35. Fraternidad Centralistas Virgen de Guadalupe	Ch	Boliviana	21/08/2000	Calama
36. Baile Religioso Unión Morenada Centralista	Md	Boliviana	09/09/2000	Calama
37. Gran Unión Familiar Tobas Hijos de Guadalupe de Ayquina	Ch	Boliviana	22/04/2001	Calama
38. Baile Promesante Diablada San José Hijos de Guadalupe	Ch	Boliviana	21/10/2001	Calama
39. Baile Chino Devotos de Guadalupe	Ch	Antiguo	07/11/2001	Calama
40. Sambos Guaguasniqi Virgen de Guadalupe	Ch	Boliviana	06/08/2004	Calama
41. Fraternidad Kullawada K'alinchos	Ch	Boliviana	14/08/2005	Calama
42. Flor del Desierto	Ch	Creación	1986	Calama/Copia
43. Caporales Inni Jalpa	Ch	Boliviana	2012	Calama

b) ASOCIACIÓN DE BAILES RELIGIOSOS DEL SANTUARIO DE AYQUINA
Fundada el 01 de junio de 2011, Calama-Chile

44. Baile Religioso Gran Diablada Calameña	Gr	Boliviana	22/10/1961	Calama
45. Fraternidad Reyes Morenos Hijos de Guadalupe	Gr	Boliviana	06/02/1982	Calama
46. Baile Religioso Zambo Sayas Hijos de Guadalupe	Gr	Boliviana	16/10/1986	Calama

c) BAILES RELIGIOSOS CALAMA, OTRA FIESTAS

¹⁶⁰ Tamaño: Ch (chico), Md (mediano) y Gr (grande).

CALAMA Asociación María del Desierto de El Loa devotos de La Tirana

47.	Zambos Caporales del Santuario de Coska	s/í	Boliviana	s/í	Calama
48.	Baile Gitano	s/í	Antigua	s/í	Calama
49.	Morenos Promesantes	s/í	Antigua	s/í	Calama
50.	Chunchos	s/í	Antigua	s/í	Calama
51.	Antawara del Carmen	s/í	s/í	s/í	Calama
52.	Zambos de La Tirana	s/í	Boliviana	s/í	Calama
53.	Diablada Hermanos del Norte	s/í	Boliviana	s/í	Calama

CALAMA Bailes Religiosos de los Nacimientos

54.	Diablada Familia Herrera	Ch	Boliviana	s/í	Calama
55.	Baile Los Pastorcillos Nacimiento Familia Miranda	Ch	Antigua	s/í	Calama
56.	Baile Los Pastorcillos Nacimiento La Banda	Ch	Antigua	s/í	Calama

d) BAILES RELIGIOSOS PUEBLOS DEL ALTO LOA

AYQUINA

57.	Diablada Hijos de Guadalupe de Ayquina	Ch	Boliviana	11/01/1987 12/12/2000	Ayquina/ Calama
58.	Baile Religioso Morenada Guadalupe de Ayquina	Ch	Boliviana	06/02/1999	Calama
59.	Morenada Central de Calama (Comunidad Quirquincho)	Md	Boliviana	21/09/2008	Calama

CASPANA “Agrupación de Bailes de Caspana”

60.	Kullaguada	Ch	Boliviana	s/í	s/í
61.	Diablada	Ch	Boliviana	s/í	s/í
62.	Morenada	Ch	Boliviana	s/í	s/í
63.	Sambo Caporal	Ch	Boliviana	s/í	s/í
64.	Unión Negritos	Ch	Boliviana	s/í	s/í
65.	Tobas	Ch	Boliviana	s/í	s/í
66.	Tinkus	Ch	Creación	s/í	s/í
67.	Osada	Ch	Boliviana	s/í	s/í

CONCHI “Agrupación de Bailes de Conchi Viejo”

68.	Sociedad Baile Chunchos Promesante a la Virgen del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	17/02/1950	Calama
69.	Baile Gitano Promesantes a la Virgen de Carmen de Conchi Viejo	Ch	Antigua	06/11/1966	Calama
70.	Sociedad Baile Chunchas Promesantes a la Virgen del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Antigua	18/07/1978	Calama
71.	Baile Religioso Reyes Caporales Promesantes de la Virgen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	30/07/1985	Calama
72.	Sociedad Baile Religioso Indio Sioux Devoto a Nuestra Señora del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Antigua	15/12/1985	Calama
73.	Promesantes Negros Reyes de la Tuntuna	Ch	Boliviana	29/11/1986	Conchi Viejo
74.	Sociedad Baile Sambo del Rosario Promesante a la Virgen del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	03/04/1989	Conchi Viejo
75.	Baile Caporal Kullagua del Carmen Promesantes de la Virgen del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	15/08/1990	Conchi Viejo
76.	Sociedad Religiosa Tinkus Promesantes a la Virgen del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	12/08/1999	Calama/ Conchi Viejo
77.	Fraternidad Tobas del Carmen de Conchi Viejo	Ch	Boliviana	17/10/2004	Conchi Viejo
78.	Fraternidad Morenada Señor del Gran Poder Promesante a la Virgen del Carmen	Ch	Boliviana	06/08/2007	Conchi Viejo
79.	Sociedad Baile Pieles Rojas	Ch	Antigua	16/07/?	Calama
80.	Baile Religioso Moreno Hijos de Belén	Ch	Antigua	s/í	Calama

CUPO

81.	Baile Religioso Tinku Nuevo Amanecer San Andrés de Cupo	Ch	Boliviana	15/03/2003	Cupo
82.	Sociedad Baile Religioso Morenada Centralista del Folklore de Cupo	Ch	Boliviana	25/11/2003	Cupo

TOCONCE “Agrupación de Bailes Religiosos Toconce”

83.	Baile Llanero Hijos de San Santiago	Ch	Creación	25/07/1979	s/i
84.	Baile Caporales del Norte	Ch	Boliviana	02/10/1983	s/i
85.	Baile Sambo Sayas de Toconce	Ch	Boliviana	27/04/1997	s/i
86.	Baile Nuevo Amanecer Tobas de Toconce	Ch	Boliviana	25/07/2000	s/i
87.	Baile Tinkus Intillajta	Ch	Boliviana	2003	s/i

Tabla 1.4. Características de la muestra de 10 Bailes Religiosos

VARIABLE	DISTRIBUCIÓN	INCIDENCIA EN LA MUESTRA	
		CONJUNTOS	FRECUENCIA
1. Lugar de origen			
a. Calama	53,65 %	B-C-D-E-F-G-H-J	(8)
b. Chuquicamata	7,31 %	A-I	(2)
c. Alto Loa (“pueblos”)	39,04 %		
2. Lugar de devoción			
a. Ayquina	59,75 %	A-B-C-D-E-F-G-H-I-J	(10)
b. Conchi	15,85 %		
c. Caspana	9,75 %		
d. Toconce	6,09 %		
e. Otros	8,59 %		
3. Tipo de danza			
a. Antigua (30’-60’)	25,6 %	F-H-I	(3)
b. Creación (40’-80’)	23 %	A-B-D-G	(4)
c. Influencia (60’-2000’)	52,4 %	C-E-J	(3)
4. Dimensiones			
a. Bailes “grandes” (+ 150)	7	J	(1)
b. Bailes “medianos” (+ 100)	3	E	(2)
c. Bailes “chicos” (- 100)	72	A-B-C-D-F-G-H-I-K-L-N	(11)

CASOS SELECCIONADOS EN MUESTRA:

Caso A: Baile **Hindú** Promesante a la Virgen Nstra. Sra. Guadalupe de Ayquina (Chuqui): CASO DE ESTUDIO

Caso B: Baile Religioso **Estrella** Dorada (Calama)

Caso C: Auténtica Original **Diablada** Calameña (Calama)

Caso D: Baile Promesante Los **Salteños** (Calama)

Caso E: Baile Religioso Reyes de la **Tuntuna** Hijos de Guadalupe (Calama): CASO DE ESTUDIO

Caso F: Baile **Chunchos** Promesante a la Virgen de Ayquina (Chuqui)

Caso G: Baile Religioso **Mexicano** Promesantes a Nstra. Sra. de Ayquina (Calama)

Caso H: Baile **Moreno** Hijos de Guadalupe (Calama)

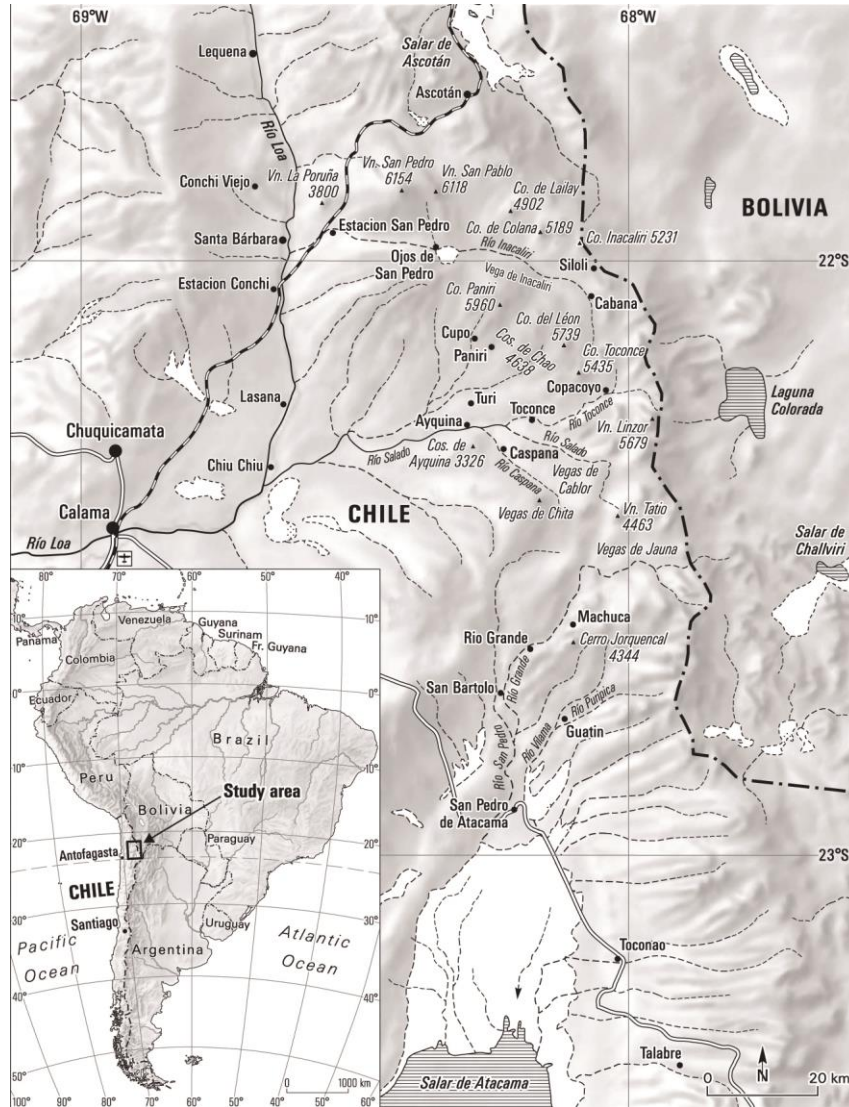
Caso I: Baile Religioso **Gitano** Nacional Promesante Nstra. Sra. Guadalupe de Ayquina (Chuqui)

Caso J: Baile Religioso Unión **Morenada** Centralista (Calama)

Tabla 1.5. Guía descriptiva de danzas promesantes

1. Contexto
2. Ejecutantes
3. Vestimenta
4. Acompañamiento musical
5. Coreografía/morfokinema
6. Gestualidad/kinema

ANEXO 2. MAPA Y FOTOGRAFÍAS¹⁶¹



Mapa 1. Provincia de El Loa, Región de Antofagasta, Chile. (Castro 2009:84).

¹⁶¹ Todas las fotos contemporánea son propias, excepto cuando se indique lo contrario.



Foto 1. Vista al oasis de Calama.



Foto 2. Padre de Domingo en mineral de Chuquicamata, primero agachado a la derecha (ca. 1940).



Foto 3. Domingo -primer plano- peregrinando hacia Ayquina durante su juventud (ca. 1970).



Foto 4. Baile Religioso Pieles Rojas de Chuquicamata en Ayquina; padre de Domingo agachado, tercero de derecha a izquierda (ca. 1950).



Foto 5. Domingo junto a su padre y su hermana en la plaza de Ayquina (ca. 1960).



Foto 6. Padre de Domingo -a la izquierda- y su tío, cuando ambos eran caporales del Baile Hindú de Chuquicamata (Ayquina, ca. 1950).



Foto 7. Domingo, su familia y el recuerdo de su padre, sep. 2008.



Foto 8. Domingo junto a su nieto, mira emocionado el paso del Baile Chuncho de Chuquicamata, sep. 2010.



Foto 9. Madre de Domingo -de pie, tercera de derecha a izquierda- en su Baile de raíz andina (ca. 1950).



Foto 10. Domingo pintado una tolva de camión minero en Calama, ene. 2012.



Foto 11. Tumba-santuario de la “Botitas Negras” en el cementerio general de Calama, ene. 2012.



Foto 12. Devota ingresando de rodillas a la plaza de Ayquina, sep. 2012.



Foto 13. Frontis de la Central de Caporales de Calama, feb. 2008.



Foto 14. Fieles visitando la imagen de la Virgen Guadalupe de Ayquina, sep. 2008.



Foto 15. Pago al Calvario de ingreso al pueblo de Caspana, feb. 2012.



Foto 16. Procesión de la Virgen de la Candelaria de Caspana hacia los campos de cultivo, feb. 2012.



Foto 17. Ceremonia de “Las ceras” en la sede comunal de Caspana, feb. 2012.



Foto 18. Salida de la iglesia del “Bailes de los Cuartos” en Caspana, feb. 2012.



Foto 19. “Baile de los Cuartos” en la plaza de Caspana, feb. 2012.



Foto 20. Pago y coqueo en el calvario central de la plaza de Caspana, feb. 2012.



Foto 21. Entra del Baile Hundú de Chuquicamata a la fiesta del santuario de Ayquina, sep. 2012.



Foto 22. Saludo Baile Hindú al interior de la iglesia de Ayquina, sep. 2012.



Foto 23. Salida de la Virgen de Ayquina en procesión, sep. 2012.



Foto 24. Dibujos en piedra durante la procesión de la fiesta del santuario de Ayquina, sep. 2012.



Foto 25. Baile Hindú de Chuquicamata en procesión durante la fiesta del santuario de Ayquina, sep. 2012.



Foto 26. Procesión de la “fiesta chica” de la Virgen de Ayquina, hacia el lecho del río Salado, dic. 2008.



Foto 27. Bailarina promesante del Baile Hindú de Chuquicamata en la plaza de Ayquina, sep. 2012.



Foto 28. Bailarín promesante del Baile Hindú de Chuquicamata en la plaza de Ayquina, sep. 2012.



Foto 29. Músicos del Baile Hindú de Chuquicamata en Ayquina, sep. 2012.
(Foto de Max Ropert).



Foto 30. Bailarín del Baile Reyes de la Tuntuna en la plaza de Ayquina, sep. 2012.
(Foto de Max Ropert).



Foto 31. Bailarina del Baile Reyes de la Tuntuna en Ayquina, sep. 2012.
(Foto de Max Ropert).



Foto 32. Bailarinas promesantes del Baile Reyes
de la Tuntuna en Ayquina, sep. 2012.

ANEXO 3. FIGURAS COREOGRÁFICAS

Simbología

⚀ = Mujer

♂ = Hombre

♁ = Caporal

⚀ = Puntera

♂ = Puntero

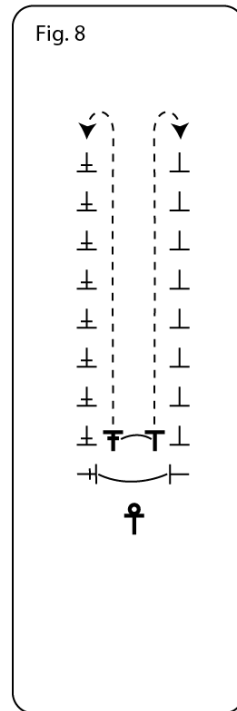
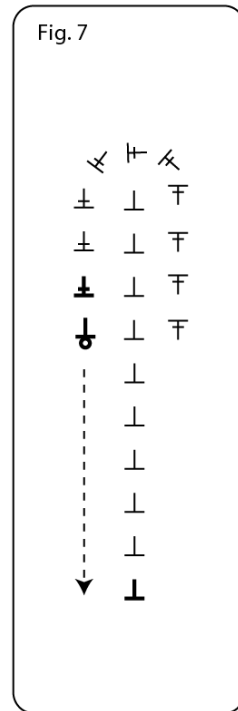
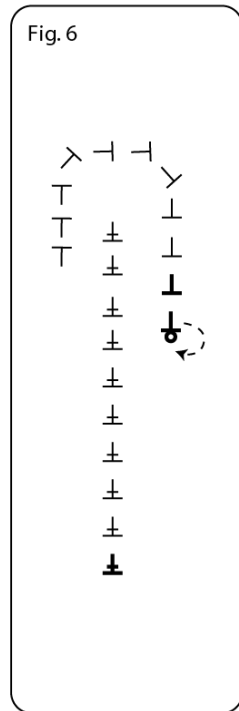
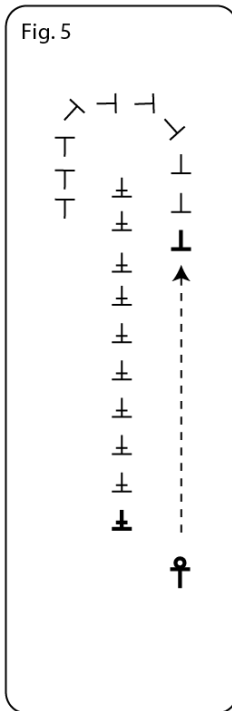
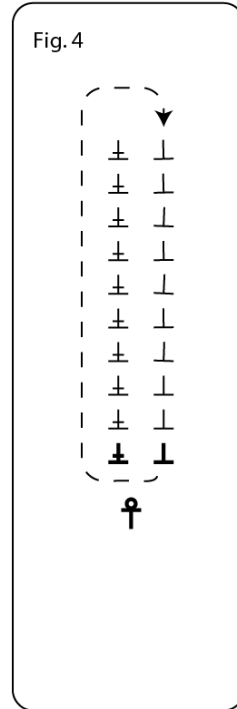
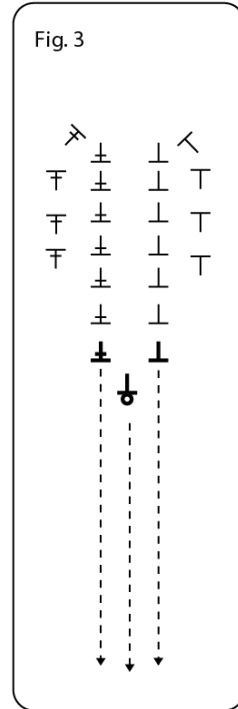
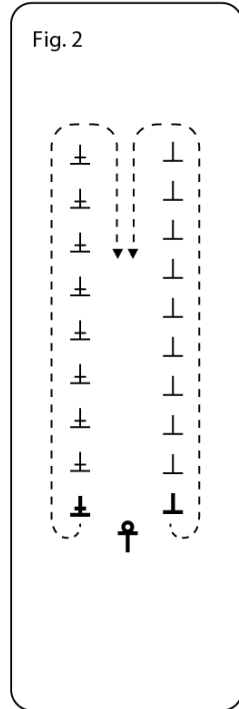
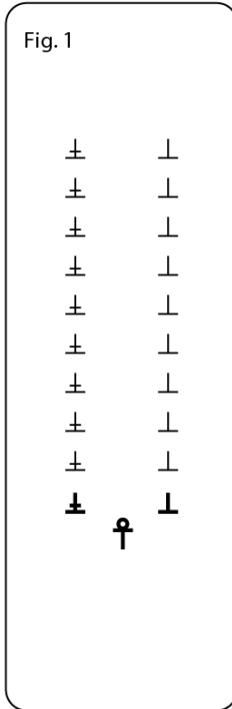
→ = Sentido de traslado

⤿ = Cinta

⚀ = Agachada

♂ = Agachado

3.1. Turno Baile Hindú de Chuquicamata



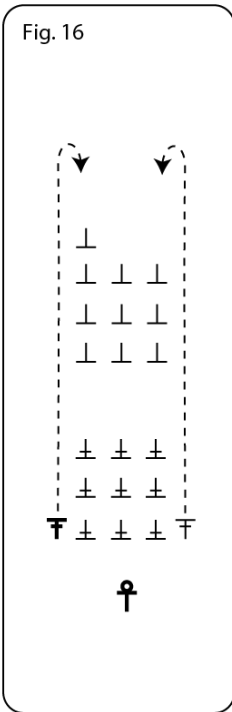
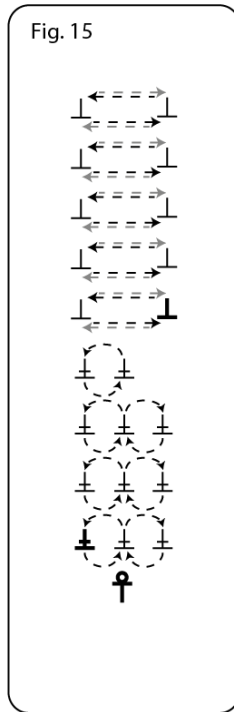
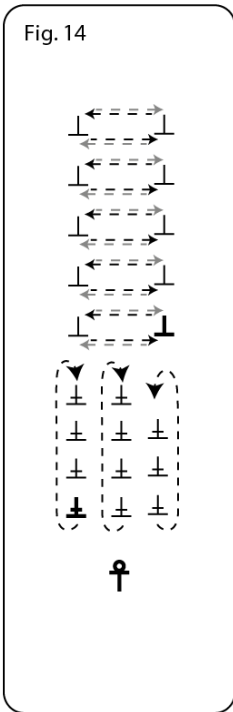
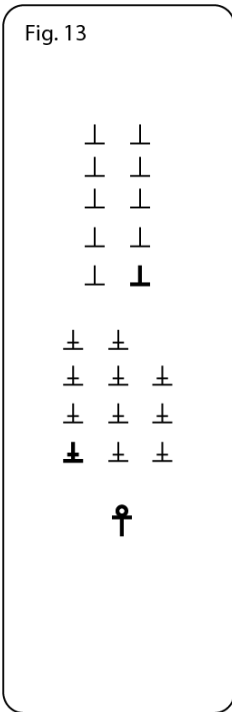
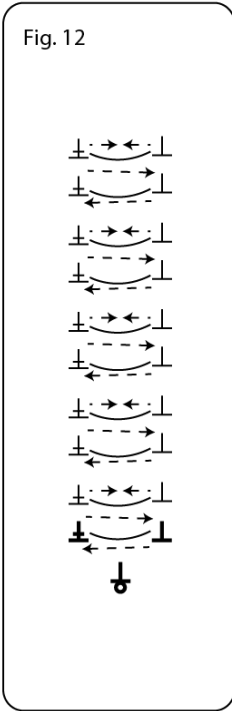
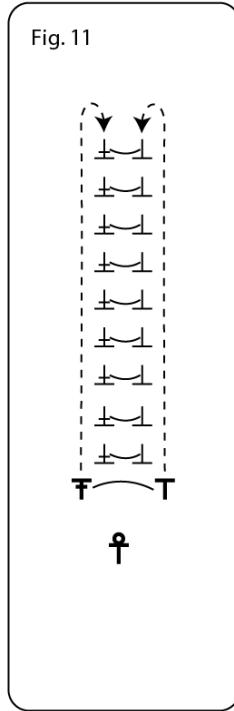
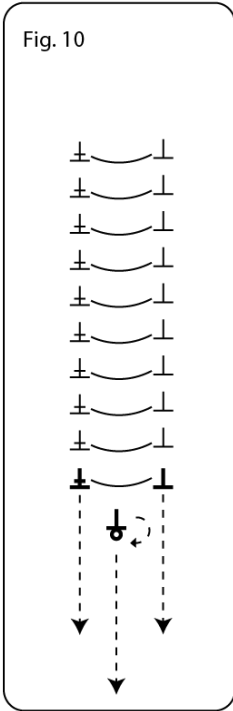
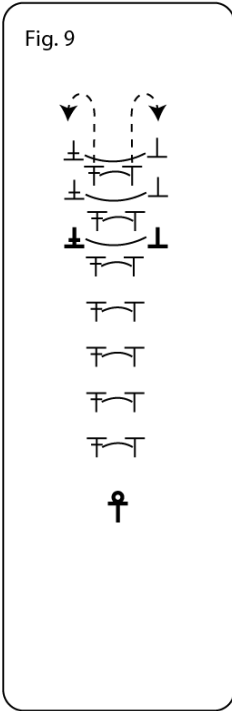


Fig. 17

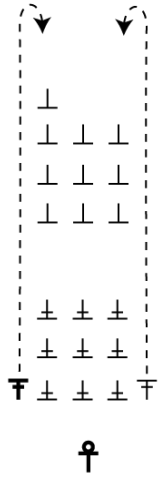


Fig. 18

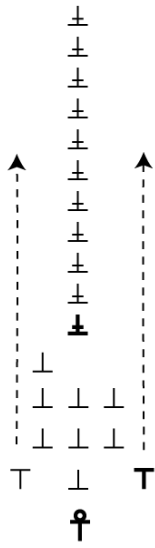
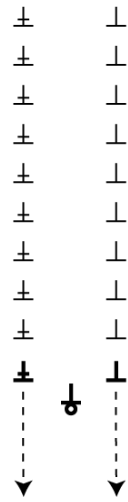
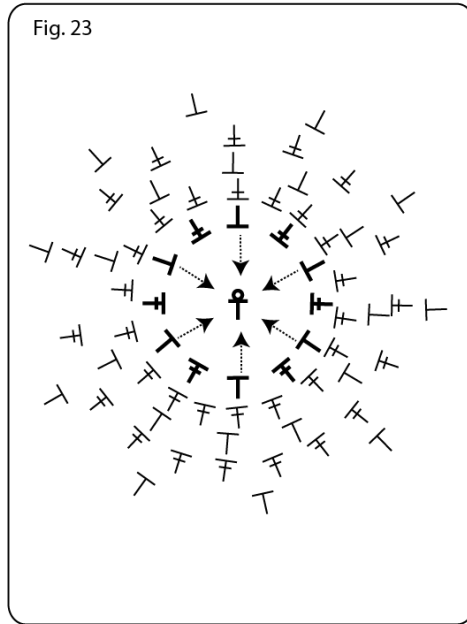
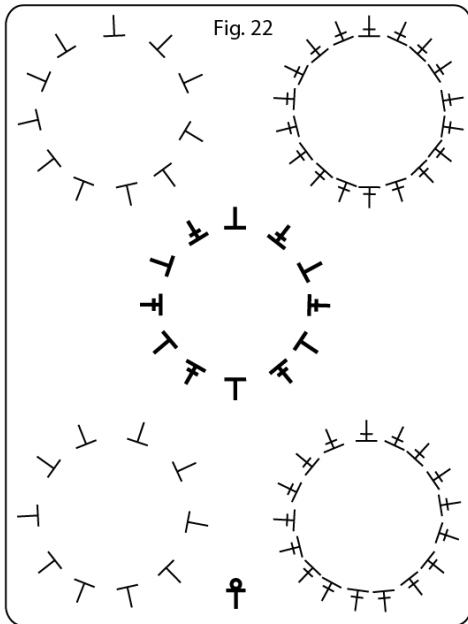
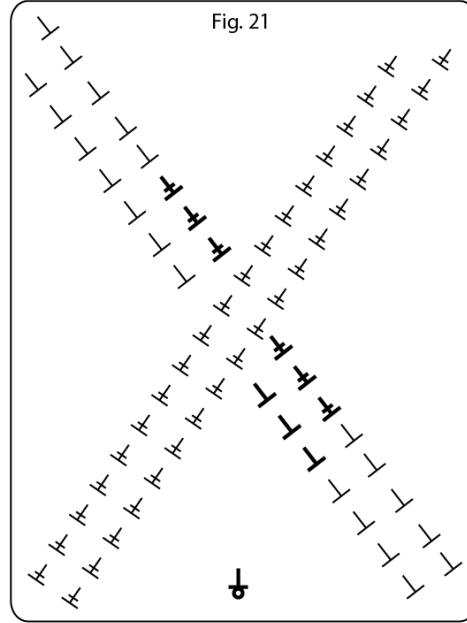
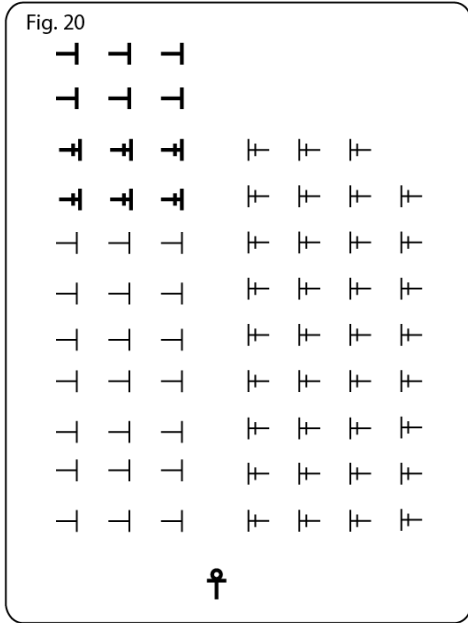


Fig. 19



3.2. Turno Baile Reyes de la Tuntuna



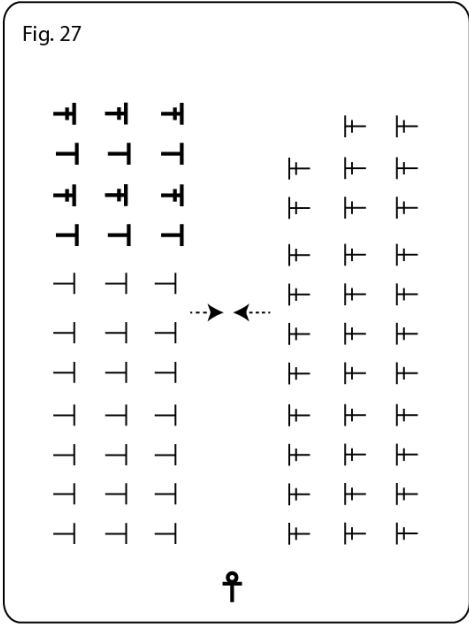
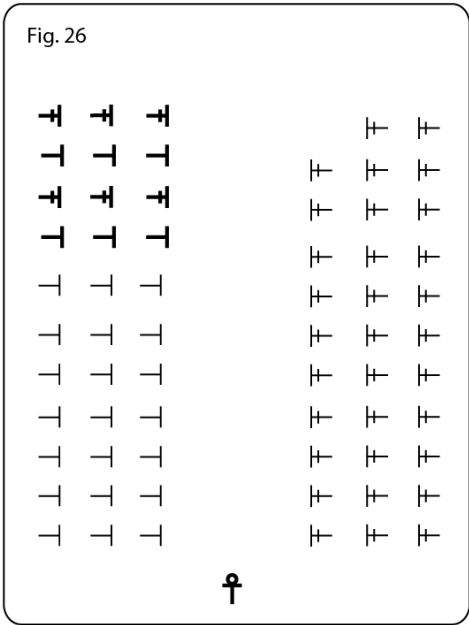
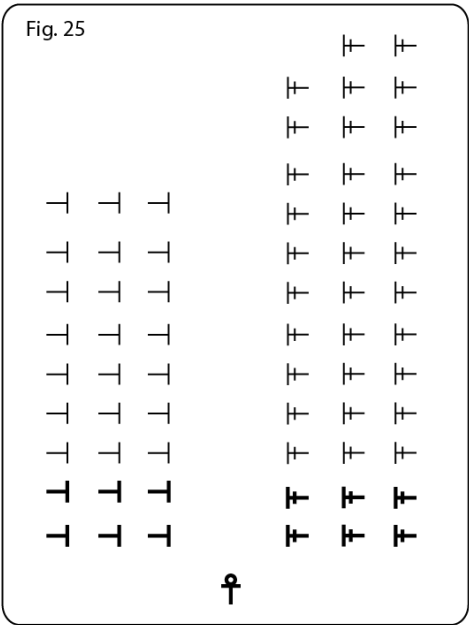
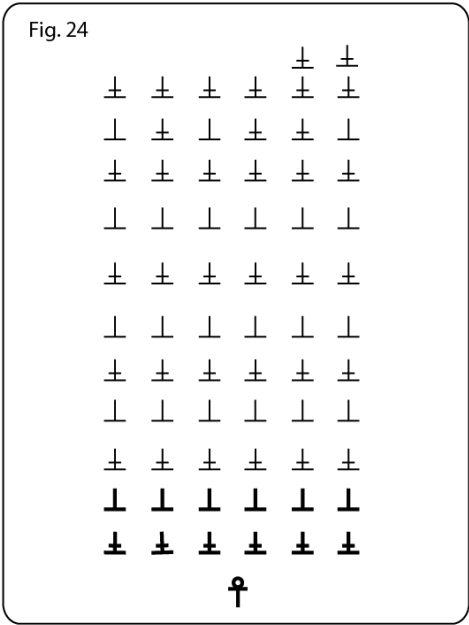


Fig. 28

