

LA CANCIÓN "BAILARÍN DEL SILENCIO": PATRIMONIO E IDENTIDAD CULTURAL DE RESISTENCIA DE LOS BAILES RELIGIOSOS DE LA FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE LA TIRANA¹

Katherine Escobar Coletti²

La fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, cada año congrega más visitantes que acuden principalmente a presenciar las danzas y los cantos de los Bailes Religiosos. Sin embargo, en esta fiesta religiosa coexisten diferentes actores, tales como: la Iglesia Católica, El Estado y los Bailes Religiosos, quienes se han relacionado en ocasiones en conflicto, alianza y disputa por la hegemonía del ritual y la liturgia. Estas relaciones, pueden ser investigadas en los cantos religiosos, que atraviesan toda la celebración y en ellos se observa, una relación dialógica de los danzantes, con María y Jesús. Su análisis, hasta los años 70 destacaba la centralidad de María. Sin embargo, a partir del golpe de Estado de 1973, sus letras se han desplazado hacia la figura de Jesús. Es por esto, que se realizará un análisis hermenéutico de la canción "Bailarín del Silencio", creada en el año 1978, la cual mantiene la preponderancia de la centralidad de la Virgen María, y puede ser comprendida como una de las pocas instancias autónomas, contestarías o de resistencia de los Bailes Religiosos a los procesos históricos homogeneizantes que ha vivido la festividad.

Palabras Claves: Religiosidad Popular, Canciones, La Tirana

The Virgin del Carmen of La Tirana festivity congregates each year more visitors who mainly attend to see the dancing and singing of the religious dancing associations. Nevertheless, different agents coexist in this religious feast such as: the Catholic Church, the State and the Religious Associations. Who have been occasionally in conflict, collaboration, and reclamation for the hegemony in the ritual. These relationships can be investigated in the religious songs which cross the whole celebration and, in them, a dialogic relationship of the dancers with Jesus and Mary can be observed. Until 1970's decade, its analysis was centered in Virgin Mary. However, since the state coup in 1973, they began to be more centered in Jesus' figure. This is why an hermeneutic analysis will be done on the song "Bailarín del Silencio" (Silence Dancer), created in 1978, which keeps Virgin Mary as a center and can be understood as one of the few independent, renegade or part of the

¹ Artículo escrito para la obtención del grado de Magíster en Patrimonio Intangible, Sociedad y Desarrollo Territorial. Proyecto "Puesta en valor digital y formación del capital humano, para el patrimonio intangible de Tarapacá", financiado por el Fondo de Innovación para la Competitividad (FIC) del Gobierno Regional de Tarapacá y ejecutado por el Instituto de Estudios Andinos Isluga de la Universidad Arturo Prat (www.tarapacaenelmundo.cl).

² Socióloga, Licenciada en Sociología. Universidad Arturo Prat, Iquique-Chile.

dancing associations to the historic Homegenerating processes that the festivity has gone through.

Key words: popular religiosity/song/La Tirana.

PRESENTACIÓN

Un espacio importante del área de estudios de la identidad cultural en América Latina es ocupado por el tema de la religiosidad popular. Para diversos autores, como Morandé (2003), Paz (1982) y Parker (1993) este interés refiere que ella constituye una faceta que define el ser y la identidad cultural latinoamericana, los cuales comparten la colonización española.

En efecto, en nuestro país y en específico en el norte de Chile, la religiosidad popular manifiesta en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, puede estudiarse desde innumerables perspectivas tales como: históricas, culturales, musicales, religiosas, políticas, etc. No obstante a esto, debemos comprender que esta festividad mariana no se encuentra exenta de tensiones y contradicciones, algunas de las cuales quedan de manifiesto en los estudios de Van Kessel (1970) Guerrero (2000) y Escobar (2011). En dichas investigaciones, se aborda el fenómeno religioso desde las perspectivas de las alianzas y conflictos entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos, y como estos últimos durante su trayectoria de vida, han modificado sus prácticas rituales.

En consecuencia, la fiesta de La Tirana, puede caracterizarse en tres períodos en los cuales, las relaciones entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos, se han encontrado tanto en alianza como en conflicto. El primer período, data desde fines del siglo XIX hasta 1950, el segundo se extiende hasta 1970 y un último período desde el año 1973 a la actualidad, de monopolización y hegemonía de la mayoría de las dimensiones de la fiesta, por parte de la Iglesia Católica sobre los Bailes Religiosos.

Las investigaciones antes mencionadas, manifiestan las transformaciones que han vivido las prácticas rituales de los Bailes Religiosos y mediante ellas, es posible proyectar una trayectoria de tensiones y alianzas entre los Bailes Religiosos y la Iglesia Católica. En el caso específico de los cantos religiosos, se dio un giro de la preponderancia de María a Jesús en sus letras, lo cual ha sido evidenciado en los estudios de Van Kessel (1970) y Escobar (2011). No obstante a esto, aún se conserva la canción "Bailarín del Silencio" creada por Hugo Guerrero Honores, en

el año 1978, la cual a través de un análisis hermenéutico de su letra, podría ser comprendida como una forma de resistencia simbólica ante el régimen; como vehículo de memoria y construcción de identidad colectiva de los Bailes Religiosos, a los procesos históricos homogeneizantes que ha experimentado la festividad, por parte del Estado y la Iglesia Católica. En su contenido, se presenta una relación dialogante, interactiva, interpersonal y emotiva con la figura de la Virgen del Carmen como mediador, en un íntimo diálogo que desafía los procesos históricos de Chile, recordando que la Virgen del Carmen, no solo es Madre de Dios, sino que además es Madre de cada uno de los hombres y mujeres y en consecuencia, sus hijos deben profesar su amor incondicional.

PATRIMONIO CULTURAL Y RELIGIOSIDAD POPULAR

Referirnos al concepto de patrimonio involucra comprender que somos sujetos históricos, sociales y culturales, en la medida que estamos insertos dentro de diferentes discursos inscritos en un territorio determinado. Es por esto, que hablar de patrimonio implica consignar elementos tangibles/intangibles y a su vez, superar las dicotomías de lo material e inmaterial, para comprenderlo multidimensionalmente, como un producto y un proceso simultáneamente, el cual suministra a las sociedades un capital de recursos que se heredan del pasado, se crean, recrean, se seleccionan en el presente y que se transmitirán a las generaciones futuras.

La UNESCO³ en 1972⁴, definió el patrimonio cultural principalmente desde una perspectiva material que abarcaba monumentos, construcciones y lugares. Posteriormente, el mismo organismo en el año 2003⁵, amplía tal conceptualización, estableciendo el concepto de "patrimonio cultural inmaterial" definiéndolo como: "los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y

³ Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

⁴ Año en el que se realiza la 17ª reunión de la UNESCO, celebrada en París y en ella se establece la definición de patrimonio cultural.

⁵ Año en el que se realiza la 32ª reunión de la UNESCO, celebrada en París y se denomina "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial", entre otras cosas, se establece la definición de patrimonio cultural inmaterial.

su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana" (Unesco, 2003:02).

Siguiendo estas ideas, el caso de la Religiosidad Popular vivenciada en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, se instala dentro del concepto de patrimonio cultural de forma transversal. Es decir, esta festividad religiosa es un patrimonio cultural, que diluye las fronteras de lo material/inmaterial, debido a que ella moviliza e implica diferentes aristas de la vida social, razón por la cual, esta práctica religiosa puede ser comprendida como un hecho social total, que involucra un conjunto de conocimientos y de prácticas socioculturales que supera las oposiciones binarias, para relevar la importancia a temáticas tales como la tradición oral de los cantos religiosos, los cuales son transmitidos de generación en generación y dan cuenta de la trayectoria de vida, lucha e historia de los Bailes Religiosos.

RELIGIOSIDAD POPULAR

El interés por indagar la cultura y la religión del pueblo proviene del hecho de que, para muchos, ella constituye una de las facetas más importantes que definen el propio ser e identidad cultural de América Latina. Algunos autores, como Morandé (2003), Paz (1982) y Parker (1993) han postulado la existencia de una identidad cultural latinoamericana que nace desde la historia particular que dirige el devenir de nuestras sociedades. La cultura de nuestro continente es mestiza, producto del encuentro entre indígenas y españoles y se caracteriza por ser cúlptica y ritual. El "diálogo" entre las dos culturas que protagonizaron la historia latinoamericana se habría producido en esos planos.

Asimismo, Parker (1993) bosqueja que la religión popular, es un ámbito de condensación simbólico-semiológica que manifiesta una mentalidad que atraviesa y constituye las culturas populares. "Ella puede ser mejor comprendida como contracultura de la mentalidad de la modernidad que difunde la cultura dominante del capitalismo transnacional" (Parker, 1993:194). Y el mismo autor precisa: "La cultura popular y sus rasgos religiosos es, pues, una contracultura de la modernidad. No es propiamente post-moderna ni pre-moderna...coexiste y aprovecha lo moderno, pero se resiste y lo critica. La cultura y religión popular es, para decirlo con un neologismo: hemiderna (hemi-moderna). Este carácter hemiderno de la cultura y religión popular condiciona su ambiente: anti y pro modernista. Es

antimoderna, en cuanto la modernidad y su racionalidad instrumental tienen de alienable y deshumanizante...en cuanto tienen de tendencia hacia la disminución de la vida...pero la cultura popular y su religión no es antimoderna, en cuanto acoge todo aquello que la modernidad ha brindado como avance efectivo en las condiciones de vida y en la posibilidad de satisfacción de las auténticas necesidades del hombre" (Parker, 1993:199).

A su vez, Van Kessel (1987) señala que la religiosidad popular es un sincretismo cultural entre las creencias andinas y la cultura mestiza. Es decir, el catolicismo popular, que con su doble raíz cultural, andino-ibérica, es por definición sincrética, lo que es muy distinto de "semi-pagano". "El sincretismo puede definirse como la formación, a partir de dos sistemas religiosos que se ponen en contacto, de un nuevo sistema que es producto de la interacción dialéctica de los elementos de los dos sistemas originales (sus creencias, ritos, formas de organización y normas éticas), que hace que dichos elementos persistan en el nuevo sistema, desaparezcan por completo, se sinteticen con los similares del otro sistema o se reinterpreten por un cambio de significados" (Van Kessel, 1987:184).

En efecto, Escobar (2011) explica que: "En Chile, la religiosidad popular en sus diferentes manifestaciones, sus expresiones pasan a ser interpretadas como resultado de un entretejido cultural, constituido históricamente, que está en la base del accionar cotidiano y cuya función característica es la de dar sentido en forma particular y espontánea a las necesidades, las angustias, esperanzas y los anhelos que los sujetos no encuentran totalmente en la religión oficial o en las expresiones religiosas de las elites y clases dominantes. Por lo tanto, entenderemos que dicha religiosidad, es aquella que se confronta con la Religión Católica oficial" (Escobar, 2011:9). Por su parte, Guerrero (1993), explicita que "cuando hablamos de la religiosidad popular nos estamos refiriendo a aquellas prácticas religiosas no-oficiales, es decir, a aquellas que han logrado su desarrollo en una apreciable y conflictiva relación con las religiones institucionalizadas como la Iglesia Católica oficial" (Guerrero, 1993: 04). Posteriormente, el mismo autor, plantea que el fenómeno de la llamada religiosidad popular desafía constantemente al proceso de secularización, anulando lo anunciado desde la década de los 60 en América Latina. Su explosión y masividad según Guerrero (2016) "nos habla de prácticas sociales totales, en el sentido que se imbrican aspectos económicos, sociales, políticos y, obviamente, religiosos" (Guerrero, 2016: 01). En continuidad a estas ideas, Ruiz (1994) por su parte, considera que en la religiosidad popular "las comunidades han diferenciado y especializado un sistema ceremonial alternativo del culto oficial. Sin embargo, estos procesos no son valorados por los clérigos

católicos sino como prácticas complementarias de la liturgia verdadera” (Ruiz, 1994: 71).

Por otra parte, Meslin (1972), aduce que la religiosidad popular poseería esbozos de populismo religioso, producto de que en ella, se da “una búsqueda de relaciones con lo divino que sean: más sencillas, más directas, más rentables, que en la religiosidad oficial. Es decir, menos abstractas, menos dogmáticas y conceptuales; más inmediatas, con menos intermediarios, y que satisfagan deseos de utilidad (que la acercaría a la superstición, la magia, o el fanatismo). Esta religiosidad, que se contrapone a la institucional, tiene por sujeto al pueblo, se recibe por tradición o herencia (y no por experiencia de conversión), se caracteriza por lo mágico, sacralizante y devocional, lo simbólico, lo imaginativo, lo emotivo, lo corporal, lo festivo, lo teatral, lo farsesco, lo comunal, con fuertes tendencias individualistas (a pesar de sus manifestaciones colectivas) y de connotaciones pragmáticas” (Meslin, 1972: 2-16).

Ahora bien, más recientes son las ideas de Martín (2007), quien señala “propongo entender los gestos comprendidos bajo el concepto de religiosidad popular en términos de prácticas de sacralización: los diversos modos de hacer sagrado, de inscribir personas, lugares momentos, en esa textura diferencial del mundo-habitado” (Martín, 2007: 77). Siguiendo estas ideas, Guerrero (2016) presenta la religiosidad popular como inscripción territorial, aduciendo que se trata de un espacio y de un tiempo ritual, con paradojas y contradicción de la misma.

MARCO HISTÓRICO DE LA TIRANA

La fiesta religiosa de la Virgen del Carmen de La Tirana, es una de las celebraciones de carácter mariano más grande de Chile que se desarrolla cada año el 16 de Julio. La Tirana, puede ser vista como un complejo de espacio y tiempo, que reactualiza una vez al año, cada 16 de Julio, la memoria de la cultura andina. La Tirana, es una localidad en la comuna de Pozo Almonte, distante a 72 kilómetros de Iquique, en la I Región de Tarapacá, Chile. Según el último Censo de Población del Instituto Nacional de Estadística INE realizado en el año 2002⁶, el poblado de La Tirana cuenta con una población total de 1.069 habitantes, pero esta situación cambia cada 16 de Julio, en donde llegan más de medio millón de fieles. En esta fecha se celebra la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana entre los días 12 y 18 de Julio

⁶ Para mayor información, se sugiere visitar la página web www.ine.cl.

y el pueblo sufre una completa metamorfosis en donde danzantes y peregrinos, dedican música, baile y ofrendas a la Virgen del Carmen.

El origen del pueblo de La Tirana, se remonta al año 1535, cuando según la leyenda, Diego de Almagro en su recorrido hacia el descubrimiento de Chile desde Cuzco llevaba en su comitiva a un príncipe incáico cautivo llamado Huillac Huma y que era el último sacerdote del culto a Inti. Junto a él, iba su hija llamada Ñusta Huillac. Cuando el ejército se encontraba cerca del actual pueblo de Pica, muchos de los prisioneros incas huyeron hacia la pampa del tamarugal, entre ellos, Ñusta Huillac y su padre. Refugiados en los bosques de tamarugos, Ñusta Huillac organizó una rebelión para reestablecer el poder de su nación, llegando a ser temida tanto por sus enemigos que la nombraron como la “Tirana del Tamarugal”.

Un día llegó un joven expedicionario portugués llamado Vasco de Almeida que había perdido su ruta hacia la mítica “mina del sol”. El flechazo entre la reina y el hispano fue inmediato. Cuando su relación fue descubierta, fueron condenados a muerte ambos. Almeida, como una forma de que su amor sea eterno, convence a Ñusta Huillac para que se bautice al catolicismo y así tras la muerte, renacerían en el más allá y vivirían unidos para siempre. Ambos son descubiertos en la ceremonia y son asesinados por los nativos.

En 1540 pasaba por el pueblo de La Tirana el fraile Antonio Rondón, encontrando una cruz cristiana en los claros del bosque del tamarugal, y como forma de homenajear el amor de estos jóvenes, se construye en el lugar una iglesia dedicada a la Virgen del Carmen de La Tirana. La cruz simbolizaba la muerte de los enamorados bajo la religión cristiana.

Ahora bien, la fiesta tiene su origen en una festividad andina relacionada con la Pachamama vinculada a la Virgen de Copacabana, ya que el obrero salitrero boliviano y peruano tuvo raíces campesinas. Su origen como fiesta es minero, creada por los obreros bolivianos que trabajaban en las minas de cobre y plata en Huantajaya, Santa Rosa y Collahuasi que llegaron a Tarapacá como obreros del salitre; pero en el siglo XIX la fiesta fue redefinida con el auge salitrero. A inicios del siglo XIX la fiesta se celebraba en diversas fechas como el 6 de Agosto para los bolivianos, 28 de Julio para los peruanos y 16 de Julio para los chilenos.

A partir de 1910, como parte de la chilenización de Tarapacá⁷, se incluye esta nueva festividad en el calendario chileno un único día, el 16 de Julio evocando a la Virgen del Carmen Patrona del Ejército de Chile.

RELACIONES ENTRE LA IGLESIA CATÓLICA Y LOS BAILES RELIGIOSOS

Para Tennekes y Koster (1986) la simbiosis que observamos en América Latina entre el régimen eclesiástico y la religiosidad popular se remonta a una alianza estratégica colonial entre la iglesia y la clase popular: entre un régimen religioso ortodoxo, de origen aristocrático – burgués, foráneo y centrado hacia fuera y por otra parte, una masa popular religiosa de campesinos, obreros mineros de origen indio mestizo y de inspiración sincrética. En los distintos contextos nacionales, históricos, políticos y coyunturales observados en el continente, puede originar esta antigua alianza estratégica una variedad de maniobras tácticas de ambas partes: autoridad eclesiástica y dirigentes populares, sean estos del medio político, social o religioso. Los mismos autores, caracterizan en tres periodos la historia entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos en el norte de Chile.

Primer período: El monopolio poco eficiente del régimen religioso de la Iglesia Católica: la situación antes de 1950

Tennekes y Koster (1986), plantean que en el caso del norte chileno, la religiosidad popular lleva en más de un aspecto las características de sincretismo. “El pueblo, es decir, la masa de la población, la llamada clase popular, mantiene en su religión toda clase de elementos de cultos pre- cristianos y ha transformado, además, práctica de culto hispano católica a su propia manera, reinterpretándolas” (Tennekes y Koster, 1986: 57). En forma más o menos exitosa, celebra su propia religión al margen de la vida eclesiástica oficial, encontrándose, con la tolerancia y con las festividades ortodoxas de la autoridad eclesiástica, explicando 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

⁷ Para más información sobre el proceso de Chilenización de Tarapacá, se sugiere revisar la bibliografía del Dr. Sergio González Miranda: “El Dios Cautivo. Las Ligas Patrióticas en la chilenización compulsiva de Tarapacá (1910-1922). Lom Ediciones. Santiago, Chile. 2004.

influencia sobre el pensar y actuar religioso de las masas populares” (Tennekes y Koster, 1986: 56).

El catolicismo oficial de la iglesia y el catolicismo popular de la clase mayoritaria, se contraponen, de la siguiente manera: “a un lado está la jerarquía clerical y los laicos fieles de practica dominical (de cuyo medio se reclutan los sacerdotes y que proveen a la iglesia de recursos materiales necesarios) cuyo pensar y actuar religioso se caracterizan por la doctrina católica ortodoxa y la liturgia hispano – romana. Al otro lado, se encuentra la masa popular católica, que, vista desde la perspectiva de la iglesia hace figura de una clientela de inhábiles, pasiva, desinteresada teológica y litúrgicamente, pero necesita de protección. Pero encubierto por aquel papel de público asistente, el pueblo esconde su propio mundo vivencial religioso” (Tennekes y Koster, 1986: 57).

En consecuencia, en este periodo, el desarrollo del fenómeno peregrino se ejerció fuera de las fronteras de la iglesia, producto de que en esta región la iglesia era más débil que en otras partes del país, no solo porque las masas obreras se habían alejado de ella, sino también por la actitud liberal anticlerical de la elite social y económica, que conducía la empresa salitrera y el aparato de la administración pública. No obstante a esto, la iglesia no se conformó con su posición desfavorable, sino que encaminó una estrategia protectora referente a las masas populares. Una de estas estrategias, a mediados de este siglo fue la realizada por el Cardenal Caro⁸, Obispo de Iquique, que buscó esto, por medio de la predicación de la doctrina social de la iglesia, presentándose a la vez en la figura de la “noble tercera potencia” (Tennekes y Koster 1986), ubicada entre los detentadores del poder político y económico por un lado, y por otro, los partidos de oposición izquierdista y los sindicatos, dado que “la recuperación de su posición desfavorable en la región, la reconquista de su tradicional clientela popular era asunto de ser o de no ser para un régimen religioso que pretende encarnar el liderazgo espiritual de la nación y constituir como tal, una instancia de similar importancia al Estado” (Tennekes y Koster, 1986: 57).

Por lo tanto, en síntesis, de este periodo se desprende que la situación de las relaciones entre la iglesia, el poder político y la clase obrera durante los primeros ochenta años del régimen chileno del Norte Grande fueron autónomas por cada grupo, esto dado que el poder del Estado nacional que se identifica con los intereses de los empresarios, se ve confrontado con organizaciones laborales radicales que crecen en poder e influencia y que se niegan a reconocer la

⁸ Sacerdote chileno (1866- +1958). En 1911, fue nombrado Obispo de [Iquique](#).

legitimidad del orden establecido. Y, por otra parte la iglesia, "tiene poca influencia en el pensar y actuar religioso del pueblo. La clase obrera traza, en lo religioso, su propio curso. Los intentos de la iglesia para conquistar el liderazgo espiritual del pueblo por su estrategia protectora y beneficiadora de los pobres, no eliminan la distancia entre ella y la clase obrera, pero, agudizan indudablemente la tensión tradicional entre la Iglesia y detentadores del poder seglar, cuando cada uno a su manera pretende intensificar el control de las masas populares" (Tennekes y Koster, 1986: 58).

Segundo período: Formación y crecimiento de la organización de peregrinos como régimen religioso (1950-1970).

A partir de 1950 se transforman las organizaciones de peregrinaje poco a poco y de una manera cada vez más profunda, a la vez que el número de sus miembros crece rápidamente. En primer lugar, la pauta de sus actividades se amplía considerablemente. Lentamente, este período de preparación se va extendiendo por una parte considerable del año: tres meses, seis y hasta nueve meses, mientras que las actividades comprenden más que solo los ensayos del baile y del culto. Cada vez más actividades se desarrollaban en casa: los campamentos mineros y los barrios obreros donde viven los bailarines. Mucho más tiempo que antes, se dedica a actividades sociales. También, internamente se transforma la estructura organizativa. "Las actividades estrictamente religiosas y de culto siguen bajo la responsabilidad del caporal. La dirección de los otros asuntos, en particular los asuntos organizativos, pasan a manos de una directiva democráticamente elegida y periódicamente renovada. Surge una reglamentación estricta y una disciplina acentuada. Las compañías transformadas ya en sociedades, se asocian entre ellas. Primero se forman asociaciones o centrales de bailes religiosos entre aquellas sociedades que se ubican en la misma localidad. En este periodo surge el proyecto de agrupar a todas las sociedades y asociaciones con referencia al santuario de La Tirana, en una sola federación de bailes religiosos"⁹ (Tennekes y Koster, 1986:68).

⁹ Es relevante precisar que el 7 de septiembre de 1964 nace la Asociación Victoria y Alianza en Iquique. Posteriormente, en 1965 surge la Federación de Bailes Religiosos. Este hecho es uno de los más importantes, en cuanto a la comunión de las organizaciones de Bailes Religiosos y la Iglesia. El conformarse la Federación de Bailes Religiosos, implica un reconocimiento y trabajo en conjunto con la Iglesia Católica y se sitúa esta celebración religiosa, que hasta entonces era considerada por muchos como una manifestación popular pagana, proveniente de los credos autóctonos de la zona. El Concilio Vaticano II provocó la apertura de la Iglesia, esta nueva mirada sumada a la presencia del entonces obispo José del Carmen Valle y la acción del Padre Ramiro Ávalos, dio paso a que se iniciara un camino de encuentro entre clero y los Bailes Religiosos. Es muy importante la gestión que realizaron los dirigentes de las

En este periodo, se trazan conversaciones y reuniones sobre asuntos como: el orden litúrgico de la fiesta, mantención del orden público, facilidades de transporte, agua potable, servicios de salud en el santuario... etc. La fiesta ahora cuenta con la participación de las autoridades eclesiásticas, civiles y militares. Después de 1950, los obispos, con todo su aparato pontifical aparecen sistemáticamente todos los años en la fiesta. Así, el clero da un brillo eclesiástico a aquella fiesta que en el fondo, le inspira reserva. "Las asociaciones locales de bailes religiosos son cobijadas en las diferentes parroquias y reconocidas como organizaciones parroquiales legítimas, en pie de igualdad con la acción católica. La autoridad eclesiástica apoya las gestiones de sus dirigentes, por lo mismo la iglesia ofrece un mejor servicio del clero a los peregrinos y su liturgia, como por ejemplo la bendición de sus elementos materiales de culto. Más accesible será también el servicio eclesiástico en asuntos de bautismo, funerales y el servicio administrativo en las parroquias" (Tennekes y Koster, 1986: 69). Pero este apoyo de la iglesia tuvo su precio. En consecuencia se le indican asesores espirituales a la federación y a las asociaciones locales. "Otra consecuencia es que los estatutos y reglamentos deben contar con la aprobación eclesiástica y que los cantos deben ser revisados y armonizados con la doctrina ortodoxa, exigencias que conducen a correcciones y modificaciones impuestas por la iglesia" (Tennekes y Koster, 1986: 70).

Por lo tanto, en síntesis podemos decir que emerge de este período una alianza entre un régimen religioso de sacerdotes y un régimen religioso de laicos. "El primero parece dominante, pero el segundo es apenas subordinado. Se trata de un régimen de laicos bien organizado y militante, que se apoya en una religiosidad muy propia y de raíces muy profundas. Este régimen laical, es cierto, aprecia el reconocimiento y protección, pero exige una amplia autonomía en el culto, mucho más de lo que la iglesia suele conceder a los márgenes de su dominio" (Tennekes y Koster, 1986: 70). Cada uno de los aliados busca aprovechar al máximo la alianza para sus propios fines. Se respetan mutuamente, sabiendo que no se está interesado en la visión religiosa y la liturgia del otro aliado. Se admiten mutuamente en el santuario, pero tratando a la vez de quitarle espacio al otro. Todo esto en un contexto donde el clima político cambia aceleradamente. Por esto mismo para evitar críticas y protestas, las autoridades civiles y administrativas cambian su anterior actitud enemiga y discriminatoria. "Por su parte los bailarines mismos justifican este cambio de actitud, porque demuestran indiscutiblemente su disciplina en la fiesta y

distintas asociaciones, entre ellos Don Humberto Morgado, primer Presidente de la Federación de Bailes. Finalmente, en el año 1970, surgieron la Asociación de Bailes de Iquique "Cuerpo de Baile", "Sur del Carmen" y "José María Caro".

comprueban públicamente su patriotismo, integrando a su culto la bandera chilena y el himno patrio” (Tennekes y Koster, 1986: 78).

Tercer período a partir de 1973: alianza e incorporación de los bailes religiosos a la Iglesia Católica.

El once de Septiembre de 1973¹⁰ significó, el inicio de una dictadura militar de Augusto Pinochet Ugarte y el derrocamiento del Presidente Salvador Allende Gossens¹¹ y su proyecto de socialismo. Las profundas implicancias de este acontecimiento pueden ser mencionadas aquí, en síntesis: desaparecen partidos políticos y sindicatos independientes que defienden los intereses de los obreros. Poco tiempo más tarde, la iglesia constituye la única fuerza organizada de oposición al nuevo régimen militar, demostrando a la vez su capacidad de introducir una nueva variación al antiguo tema de la rivalidad simbiótica entre los detentadores del poder eclesiástico y seglar. Se presenta como protectora de las víctimas del régimen militar y defensora de los derechos humanos, por medio de la “Vicaría de la Solidaridad”. En 1978, sucede un hito que marca el proceso de la incorporación de los Bailes Religiosos a la iglesia, es la “Carta a las Sociedades de Bailes Religiosos” del Arzobispado de Antofagasta y los obispos de Iquique, Arica y Calama el 14 de abril de 1978. En ese documento, los obispos declaran un respaldo a los Bailes Religiosos frente a la comunidad.

Durante estos años “la organización de los bailes religiosos sufre graves pérdidas. Se prohíben sus reuniones, una quincena de dirigentes y bailarines son ejecutados por el régimen militar, otros son llevados presos, detenidos, torturados y exilados. “En general los bailarines, peregrinos y sus dirigentes son fuertemente amedrentados y aterrorizados” (Tennekes y Koster, 1986: 79). Tres meses después del golpe recomienzan las reuniones, pero ahora en locales de la iglesia, en calidad de celebraciones religiosas, en presencia de un asesor espiritual, con un permiso especial de la autoridad militar para cada reunión y con un auditor militar en la sala. “Después de 18 meses se mitiga en algo esta reglamentación. La consecuencia de esto, es que haya menos oportunidades, durante el año para las actividades sociales de los bailarines. Más que en años anteriores el acento está en actividades religiosas. Por el hecho que la protección de la iglesia ahora constituye la condición para poder funcionar como organización de bailes y para ser reconocido por el

¹⁰ Golpe de Estado, sucedido el 11 de Septiembre de 1973 en Chile, que dio origen a la Dictadura Militar de Augusto Pinochet Ugarte (1915 - + 2006) y que se extendió hasta el año 1989.

¹¹ Presidente de la República de Chile entre los años 1970-1973.

poder militar como organización religiosa, se ha reforzado considerablemente la posición estratégica de la iglesia. Por lo mismo, ella puede ahora intensificar más el control sobre sus protegidos, de forma más simple y sin que se le exijan nuevas concesiones de su parte. Por lo tanto, la organización de los peregrinos, si bien sigue funcionando, enfunda un creciente riesgo de ser incorporada y asimilada por la iglesia, debido a que siempre se ha tratado de un movimiento con orígenes obreros, en este período solamente bajo las alas protectoras de la iglesia pueden seguir funcionando. "Así surge la situación que la iglesia siempre ha tratado de crear: pero que durante la constelación política anterior no fue fácil de realizar: la de asimilar lentamente un régimen laical de considerable influencia y vitalidad" (Tennekes y Koster, 1986: 79).

En consecuencia, podemos decir que a partir de 1973, el margen de maniobra de los Bailes Religiosos se hizo muy estrecho bajo el gobierno militar, aún más en su posición de grupos sociales asilados en la iglesia. "Luego de esa protección, la Iglesia Católica restó a la vez parte considerable de la independencia interna del régimen religioso de los bailarines, intensificando la acción evangelizadora, creció la influencia de los sacerdotes asesores en las organizaciones de los bailarines. A su vez, la pastoral del santuario, los sacerdotes y obispos intentan continuamente promover una devoción más Cristo-céntrica, más eclesial y más sacramental. En estas nuevas condiciones, el poder quedó dominado por dos potencias monopolizantes, gobierno e iglesia, que se reparten hasta hoy en día el control de la fiesta y la clientela popular, invocando cada una su propia misión: el primero por la defensa de la familia y la cultura chilena y la segunda por la defensa de la ortodoxia y la verdad bíblica" (Tennekes y Koster, 1986: 80).

ESTUDIOS MUSICALES

El estudio de la música en América latina, hace un par de décadas ha tomado relevancia en los estudios de Clark (2012) y González (2013). El estudio de las canciones y la sonoridad que habita en las festividades religiosas revelan una profunda incorporación de prácticas locales, influencias, cruces, hibridismo de distinta naturaleza y alcance. Bhabba (1994) ya había manifestado que: "las culturas pueden ser entendidas interactuando y transformándose unas a otras de una manera más compleja que lo sugieren las oposiciones binarias de centro/periferia, civilizado/salvaje, ilustrado ignorante, o primer mundo/tercer mundo" (Bhabba, 1994: 86). Según González (2013) "Esto lo hace asentado en una base histórico antropológica al considerar la relación de la música latinoamericana del siglo XX

con dos conceptos básicos que alimentan la idea misma de América Latina: identidad y alteridad” (González, 2013: 54). Por otra parte, en lo referido a la sonoridad que coexiste en la fiesta de La Tirana destaca las investigaciones realizadas por Uribe (1973) y Lavín (1950).

El análisis hermenéutico del contenido de los cantos religiosos de La Tirana, es un suministro importante y valioso, dado que en ellos se plasman los sentimientos, anhelos, deseos y procesos sociales que viven y transitan los Bailes Religiosos. En su estudio, se profundiza constantemente en la idea de pasado y destino común, en el cual los bailarines viven un encuentro de dos tiempos donde participan de la liturgia católica moderna, sin perderse del todo de su origen “pagano u andino”. En la fiesta de La Tirana, la liturgia a partir de los años 70, ha sido detentada por la Iglesia Católica, la cual ha ido evangelizando con su modelo hegemónico masculino a los Bailes Religiosos, situación que se ha plasmado en la direccionalidad de las letras de estos, en consecuencia afectando y modificando ciertas prácticas rituales. Cabe destacar, que este proceso de incorporación y adoctrinamiento de los Bailes Religiosos, ha sido sutil, desde los marcos de referencia y esquemas colectivos construidos por el poder de la Iglesia Católica, mediante discursos y prácticas que intervienen, sin ser percibidos, en la construcción de sentidos de realidad o imaginarios sociales de los Bailes Religiosos.

Cancionero Tiraneño

La música y los cantos específicamente, permiten el diálogo entre los participantes del ritual y muchas veces, en ellos se plasman las necesidades espirituales y sociales de la sociedad religiosa. A su vez, esta dimensión dialógica, actúa como un catalizador de representaciones de la memoria, del compromiso social, político e identidad cultural de los pueblos. Los cantos para los danzantes condensan el ámbito devocional y permite el reforzamiento de prácticas sociales como la solidaridad, cohesión, reproduce y fortalece su identidad cultural.

Como se plantea en los párrafos precedentes, los cantos religiosos históricamente ciñeron su centralidad en la figura de María, y producto de su incorporación al dominio y monopolización del culto por parte de la iglesia católica y sus intensas campañas evangelizadoras de los últimos 40 años, estos han ido cediendo y reemplazando su contenido hacia la figura de Jesús. Es por esto, que debemos comprender que tanto en la religiosidad popular, como en el caso de los cantos religiosos, se negocian permanentemente los procesos de redefinición y

reinterpretación su sentido y contenido, se confrontan las relaciones de dominación y resistencia, entre los actores en disputa que coexisten en la festividad religiosa.

Un ejemplo de estas modificaciones en su contenido, y que permiten observar la caracterización de las relaciones entre la Iglesia Católica y los Bailes Religiosos señaladas anteriormente, se observa en el análisis comparativo de los segmentos de cantos de dos Sociedades Religiosas fundadas en el año 1968 y 1984 respectivamente. Su comparación, enfatiza distintas figuras centrales, por un lado María, y por el otro Cristo:

“Virgen de La Tirana,
 oh bella flor de mi sierra
 que una vez al año
 floreces en esta tierra”
 (Segmento de la canción “entrada” de la Sociedad Religiosa
 los Siervos de María)

Mientras, que la siguiente letra de la canción, sitúa su centralidad en Cristo:

“Así como en mí vida busco a mí Señor,
 hoy quiero dar las gracias a la Madre del Salvador
 y cuida de mi vida y de mi hogar
 Nazareno de la Paz bendice a nuestros Sambos que ya no
 están,
 a quienes no pudieron aquí llegar,
 tú eres el Mesías de la verdad,
 los Sambos te adoramos Dios celestial, celestial”
 (Segmento de la canción “Nazareno de la Paz”, de la Sociedad
 Religiosa Sambos Nuestra Señora del Carmen)

Contexto histórico y los cantos religiosos

Como se planteó anteriormente, la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, celebración típicamente mariana y andina, es similar a muchas de las fiestas que se dan en América Latina y se ha constituido históricamente de forma paralela a la institucionalidad oficial que representa la Iglesia Católica en nuestro país. Los Bailes Religiosos, han sido muchas veces tildados de idólatras y paganos por adorar, primero a una imagen y segundo, una mujer, siendo el único representante hegemónico universal de la existencia de Dios en la tierra, la figura de Cristo.

En este sentido, la canción “Bailarín del silencio”, escrita por Hugo Guerrero Honores¹², en el año 1978, se estableció como un nuevo espacio de socialización, en época de plena dictadura militar en Chile, en la cual los Bailes Religiosos fueron incorporados al dominio de la Iglesia Católica, siendo esta canción, un espacio de negociación, dada la protección que prestó la Iglesia a los bailarines. En ese mismo año, también sucede otro hito que refuerza el proceso de la incorporación de los Bailes Religiosos a la iglesia, es la “Carta a las Sociedades de Bailes Religiosos” del Arzobispado de Antofagasta y los obispos de Iquique, Arica y Calama el 14 de abril de 1978, en el cual la Iglesia Católica declara públicamente su respaldo y acogida a los Bailes Religiosos frente a la comunidad.

La canción Bailarín del Silencio, en su letra, plasma el espíritu emancipatorio, de resistencia simbólica ante el régimen militar; como vehículo de memoria y construcción de identidad colectiva. Actualmente, los bailarines la interpretan el día 16 de Julio, en la víspera de la fiesta de La Tirana, y su contenido podría ser entendido como una instancia de desafío a los procesos históricos totalizantes que ha vivido la festividad. A su vez, su letra manifiesta una relación dialogante, interactiva, interpersonal y emotiva con la figura de la Virgen del Carmen como mediador, en un íntimo dialogo, trascendente e incondicional, recordando que la Virgen del Carmen, no solo es Madre de Dios, sino que también es Madre de cada uno de los hombres y mujeres y vela por ellos.

Como dijimos anteriormente, la fiesta de La Tirana durante estos últimos cuarenta años, ha ido, paulatina y sutilmente desplazando los elementos de lo local y adquiriendo por influencia de la iglesia Católica, un aire “universal” y cristo-céntrico. Como se señala Guerrero (2016), La Tirana “en un curso de cristiandad la llegada a Dios, pasa por Belén, y no por la pampa del Tamarugal” (Guerrero, 2016: 07).

Escobar (2011) en su análisis señala que los cantos religiosos, siempre habían contenido un sin número de elementos autóctonos tanto de la geografía del norte de Chile como por ejemplo, de la historia de amor que da origen a la fiesta de La Tirana. Sin embargo, hoy en día los elementos autóctonos pareciesen estar en detrimento, para dar espacio a temáticas bíblicas. La autora, posteriormente explica: “Para quienes conocen de la religiosidad popular latinoamericana saben que siempre una de las dificultades más grandes que ha encontrado la iglesia en su obra evangelizadora ha sido, la aceptación y comprensión de un Cristo

¹² Según informaciones del sitio Web “Nostalgias Pampinas”: Hugo Guerrero Honores habría sido un bailarín mariano, nacido en el pueblo de Andacollo (IV Región de Chile) en el año 1937, posteriormente habría emigrado al Norte Grande y fallecido en el año 1999, en la ciudad de Arica-Chile.

histórico, que como todo sujeto histórico perteneció a un pueblo y a una cultura particular lejana a la nuestra y muchas veces desconocida. La situación ha cambiado y hoy en los cantos, producto de la efectiva evangelización es posible observar cómo se refuerza, justifica y redime la imagen de ese Padre ausente lejano, mediante las figuras de Jesús y de Dios, el Creador. Los bailes, ahora son conscientes de la historia de la religión y lo plasman en las letras de los cantos" (Escobar, 2011:92).

Un ejemplo de ello, lo podemos observar en el canto "amigo de los republicanos", del Baile Religioso Tatajachura:

"Es hijo de los demonios, los fariseos decían se mezcla con los leprosos y con mujeres perdidas, el sábado no respeta. ¿Dónde vamos a parar? Si ha decidido sanar a toda clase de gente es un hombre subversivo. Ante tanta confusión yo me quedo con lo antiguo".

BAILARIN DEL SILENCIO

A continuación se expone un análisis hermenéutico de la canción "Bailarín del Silencio", en razón de conocer los marcos de referencia, subjetividades y sentidos que posee esta canción popular y religiosa creada en el año 1978, la cual podría revelar en algunos aspectos, elementos de disonancia a la incorporación paulatina que han sostenido los Bailes Religiosos de la Fiesta de La Tirana, por parte de la Iglesia Católica.

Letra de la Canción Bailarín del Silencio (Hugo Guerrero Honores, 1978).

"Preguntan si soy pagano, idólatra o pecador
Por vestirme de gitano o moreno saltador.
Me dicen que a Dios se llega, se llega sin mediador
Me dicen que soy un loco, porque bailo con amor.

CORO

Si danzo cantando versos
Es porque nace del corazón.
Soy bailarín del silencio, de aquel silencio

Que habla con Dios.

Soy pecador, soy indigno y necesito de mediador.

Pagano no quiero serlo, de todas partes yo soy

Y si venero a una imagen, eso no es adoración.

Aquél que niega a su Madre, no tiene ningún valor,

Por eso yo bailo y canto a la Madre del Señor.

CORO (BIS)

Análisis

1. Título de la canción: "Bailarín del silencio":

Si prestamos atención al título de la canción, podemos asociarlo al contexto histórico en la que se crea esta, vale decir, el año 1978, época en la cual Chile atravesaba la dictadura militar de Augusto Pinochet Ugarte. Como se describió anteriormente, con los estudios de Koster y Tennekes (1986), muchos de los danzantes fueron asesinados, torturados, exiliados o sufrieron las consecuencias físicas, sociales y culturales que significó dicho periodo para nuestro país, en la cual se limitó la libertad de expresión de la mayor parte de la sociedad chilena. Es decir, el título "Bailarín del Silencio", podría hacer alusión a la persistencia por bailar, de manera contestaria frente a la opresión, es decir, venerar a la Virgen del Carmen, a pesar de las circunstancias sociopolíticas, o más bien decir: "soy bailarín, a pesar de la dictadura militar, en silencio y en el soy libre, en el nadie puede silenciarme".

Por otra parte, el título podría ser alusión a la pérdida de la autonomía, de la voz, que tuvieron los Bailes Religiosos al ser protegidos por la Iglesia Católica, quedando estos silenciados e incorporados a ella, cediendo en autonomía de culto, letras de los cantos, entre otras prácticas rituales.

2. El verso: "Preguntan si soy pagano, idólatra o pecador. Por vestirme de gitano o moreno saltador..."

El análisis hermenéutico de este verso, dice relación principalmente con tres elementos. El primero, contempla el cuestionamiento que la Iglesia Católica históricamente realizó a los Bailes Religiosos, al tildarlos de paganos e idolatras. Si nos remontamos al origen semántico del término "pagano", este proviene del latín *paganus*, que significa «habitante del campo», «rústico», y también se utiliza

para denominar cultos “sincréticos”, mientras que el término idolatría remonta su significado a “la adoración indebida a los ídolos, una imagen o a alguien que no sea Dios”. En consecuencia, ambos términos hacen referencia a los cuestionamientos de la Iglesia Católica, la cual en sus inicios marcó distancia de la celebración, dado que siempre este tipo de manifestaciones fueron observadas como arcaicas o rústicas, existiendo al filo del pensamiento de la Iglesia Católica Ortodoxa, y por otra parte las controversias y desconfianzas que significaban la veneración a una imagen, que por sobre todo es mujer, frente al canon dominante masculino que predomina en el catolicismo.

Un segundo elemento, podría interpretarse como una reacción de los Bailes Religiosos hacia los cultos pentecostales. Ambas comunidades religiosas, históricamente han sostenido relaciones complejas, no exentas de tensiones y ejerciendo por ambos sectores la violencia simbólica, tildando a los danzantes como idólatras o paganos, de prácticas no cristianas y no ilustradas, mientras que el pentecostal ha sido atacado en términos de “hermanos o canutos”¹³.

El tercer aspecto de este verso, dice relación con el cuestionamiento a las vestimentas e indumentarias de los Bailes Religiosos, la cual muchas veces no ha sido entendida, dada que su inspiración proviene de fuentes diversas tales como la influencia andina, la naturaleza, la esclavitud y hasta el cine, en el caso de los indios sioux. Por otra parte, este verso, posee la singularidad de enumerar diferentes tipos de bailes, es decir, gitanos y morenos, siendo que la mayoría de los cantos religiosos hacen alusión a la búsqueda de una identidad diferenciadora, en oposición a otro baile religioso, enfatizando cada uno con sus propias características. En consecuencia, al respecto podemos considerar que esta letra, a diferencia de muchas otras, posee una identidad común, totalizadora o en bloque, con una cohesión interna, en la cual los diversos bailes son capaces de reconciliar sus diferencias, expresándose quienes son, asumiéndose como hijos de la Virgen del Carmen y el reconocimiento de un denominador común: el amor por ella. En consecuencia, para lograr esto, es necesario asumir que “identidad colectiva común”, lo cual no significa homogeneidad, sino aceptación de la diversidad. Esta identidad de los Bailes Religiosos, es por lo tanto un conjunto de rasgos propios que los caracteriza frente a los demás; pero al interior de dicho grupo social existen diferencias.

¹³ Para más información sobre las relaciones entre las comunidades religiosas católicas y pentecostales, se sugiere revisar el artículo del Dr. Bernardo Guerrero Jiménez: “Religiones populares e identidad en el Norte Grande de Chile, disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70800904>> ISSN 0717-2257.

3. El verso: “Me dicen que a Dios se llega, se llega sin mediador. Me dicen que soy un loco, porque bailo con amor”:

Este verso, en su análisis enfatiza principalmente el carácter pagano, del que fueron juzgados en el pasado producto de ser fieles que veneran a la Virgen del Carmen y no a Cristo, vale decir este verso, revela la memoria histórica de los danzantes, enfatizando que la Religión Católica les ha enseñado paulatinamente que la relación con Dios es directa. Para ello, se considera que “El orden sobrenatural del catolicismo popular está estructurado en forma jerárquica, en ese orden, Dios está sobre todos y sobre todo. Es un Dios todopoderoso, pero lejano y virtualmente desconocido. La Virgen y los Santos son sus subalternos, pero ellos pueden de una u otra manera influenciar el curso de los acontecimientos. Como tales, actúan como mediadores entre Dios y los hombres” (Tennekes y Koster, 1986: 33).

De este modo, la Virgen María, es en consecuencia un poderoso mediador. No solo es Madre de Dios, sino que además es Madre de todos los hombres y vela por ellos. Cuando a través la Virgen, el creyente se reconoce amado y valorado, la fe se convierte en estímulo para vivir dignamente y defender sus propios derechos. Parker (1993) respecto a esto afirma: “La religión popular afirma la mujer y lo femenino, a través de la centralidad de la figura de la Virgen María, en la que se concentra la visión popular de la Madre, tan importante en la constitución de la red de relaciones familiares y sociales de la cultura popular. Esta afirmación de la mujer y especialmente en su rol materno, como gestora y protectora de la vida, se opone a la cultura dominante, marcada desde siglos por las pautas patriarcales, como gestoras del poder y de la dominación” (Parker, 1993: 195).

Por otra parte, la segunda parte de esta frase, alude a la importancia de la figura de la Virgen del Carmen, como madre de los peregrinos y bailarines, a quien se debe venerar fielmente, dado que representa el amor, cariño incondicional, cuidados y orientaciones que el ser humano necesita en cualquier etapa del ciclo vital en la que se encuentren.

En este sentido, Montecino (1996) respecto a la relevancia de la figura de María en América Latina y Chile, señala que “El mito mariano resuelve nuestro problema de origen – ser hijos de una Madre india y de un Padre español – y nos entrega una identidad inequívoca de una Madre común (la Virgen), por ello es posible reactualizar permanentemente ese vínculo a través del rito (las peregrinaciones, los cultos a María, los festejos en su honor)” (Montecino, 1996: 30). La figura de María,

otorgaría simbólicamente una solución al problema fundacional violento que marca la trayectoria de los diferentes países latinoamericanos, en los cuales el cuerpo de la mujer fue la primera “vasija” que contuvo al ‘otro’, sosteniendo su núcleo familiar: la Madre india que permanece sola con su hijo huacho¹⁴, sin la presencia, mantención, cercanía o apoyo del Padre español, quien sólo estuvo presente en el acto sexual. “Esta constitución familiar se caracterizó por la omnipresencia de la Madre quien fue el único referente de los hijos bastardos. En ella se concentraron las vivencias reproductoras de la vida, el soporte de la subsistencia y de las relaciones afectivas. Mientras que la figura lejana del Padre se hizo fantástica, de un poder distante y sin especificidad, residiendo en el espacio de lo político, económico o militar, fuera de lo contingente, de lo cotidiano. Un Padre ausente, irreal cuya imagen en el imaginario mestizo será sustituida por la figura masculina violenta” (Montecino, 1996: 92).

4. El verso: “Si danzo cantando versos, es porque nace del corazón”:

Este verso, dice relación con la intimidad y sentimientos que encarnan los cantos religiosos para los danzantes. Tal como se explicó en párrafos precedentes, ellas materializan una relación dialógica, sentimental, en la cual se comunican con la Virgen, su madre de forma directa y ella los cobija y alienta para seguir su camino.

5. El verso: “Soy bailarín del silencio, de aquel silencio, Que habla con Dios”:

Este verso, además de poder materializar el espíritu de un contexto histórico, es una forma de resistencia simbólica al régimen militar de Augusto Pinochet. Tal como se planteó en los párrafos antecedentes, a su vez hace alusión a la intimidad, esa conexión trascendente que poseen los danzantes con la figura de María y de Cristo, en la cual encuentran cobijo y certezas ante una realidad turbulenta.

Por otra parte, también hace referencia al éxito de las campañas evangelizadoras de la Iglesia Católica en los últimos 40 años, entendiendo que si bien es una fiesta mariana, la figura de la Virgen del Carmen es un mediador, para llegar a Dios, única figura preponderante en el Catolicismo.

¹⁴ Se refiere a los hijos ilegítimos.

6. El verso: "Soy pecador, soy indigno y necesito de mediador":

La letra del Bailarín del Silencio, además de conservarse hasta la actualidad, esta frase hace presente el sentir de los Bailes Religiosos, en lo referido a que si bien han sido evangelizados y asimilados al dominio de la Iglesia Católica, aún conservan atisbos de los inicios de la festividad, vale decir, asumen de forma consciente que saben que María, la Madre de Dios es un medio para llegar a él, no renunciaran a la veneración de su figura que les ha dado cobijo por tantos años. Esto, en consecuencia podría ser entendido como una especie de desafío y ejercicio de la memoria histórica de las cofradías hacia la Iglesia Católica, vale decir: "Hemos sido evangelizados, sabemos que a Dios se llega sin intermediarios, pero no renunciaremos a la figura de María, nuestra madre".

Por otra parte, este verso enfatiza y asume las debilidades del ser humano, quien es imperfecto y comete errores a diario, pero también hace referencia a la posibilidad de redención, de tomar conciencia de los errores para proseguir por un camino correcto. En efecto, frente a este punto, es relevante considerar que el Bailarín del Silencio considera los mismos elementos de los cantos religiosos tanto antiguos como nuevos, es decir la trayectoria que si bien no hace referencia exacta a la salud, si esboza el tema de la redención y Escobar (2011) en su análisis de los cantos religiosos posteriores al año 1973, elabora la siguiente propuesta de análisis:

"Difícil trayecto → Pecado, enfermedad y mortificación → Perdón y bendición → Vida, salud" (Escobar, 2011; 74)

7. El verso: "Pagano no quiero serlo, de todas partes yo soy, Y si venero a una imagen, eso no es adoración":

Este verso, es el reflejo de las campañas de evangelización que ha realizado la Iglesia Católica en el norte de Chile durante los últimos cuarenta años. El régimen eclesiástico ha intentado y logrado satisfactoriamente controlar el pensamiento y actuar de los bailarines, mediante un sin número de campañas para que entiendan las distinciones de adorar y venerar. Escobar (2011) señala frente a esto que: "...la Iglesia Católica se recalca la importancia de distinguir claramente entre adoración de Dios y la veneración de los Santos. Según el, los santos no se deberían venerar en sí, si no elementos ocupados como canales de gracia para llegar a Dios. Esta

distinción entre adorar y venerar se ha internalizado claramente en casi todos los cantos..." (Escobar, 2011: 86).

8. El verso: "Aquél que niega a su Madre, no tiene ningún valor, Por eso yo bailo y canto a la Madre del Señor":

Finalmente, este verso, al igual que los analizados anteriormente, enfatiza el amor y la relación directa e incondicional que poseen los danzantes con la Virgen del Carmen y que a su vez, caracteriza las estructuras familiares de las sociedades latinoamericanas. Montecino (1996) ya esboza la idea de que la figura de María otorgaba una solución al problema de origen fundacional que vivieron la mayoría de las culturas latinoamericanas, las cuales fueron fundadas a base del dolor y violaciones a las mujeres, dando origen a los huachos y el mestizaje. Es por esta razón, que los cantos históricamente habían sido dedicados a María. Sin embargo, esto ha de cambiar producto de la hegemonía de la Iglesia Católica en las distintas prácticas rituales de los Bailes Religiosos del Norte Grande, situación ya investigada por Guerrero (2006) (2010) y Escobar (2011). No debemos olvidar que la práctica social y cultural se permite que el hombre se ubique por sobre la mujer, desarrollando con ello procesos de dominación, en la que las mujeres se subsumen al hombre. Es por esto, que para Parker (1996) la mujer es vista como un ser pasivo, inferior y comprensivo que coincide indudablemente con los roles asociados a la Madre en nuestra sociedad. En cambio, la relación con el Padre, es relativa debido a su ausencia en la crianza, sin embargo se le respeta profundamente.

CONSIDERACIONES FINALES

La religión popular de la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, se expresa en distintas dimensiones. No obstante a esto, se materializa con especial intensidad en los cantos religiosos. En el caso del Bailarín del Silencio, su análisis hermenéutico, revela la historia de la opresión y de las esperanzas del pueblo reprimido y silenciado en tiempos difíciles. Ella nace, en un contexto histórico complejo para Chile, en el cual muchos de los derechos fundamentales de los seres humanos fueron vulnerados y hace alusión a la persistencia por bailar, de manera contestaría frente a la opresión, es decir, venerar a la Virgen del Carmen, a pesar de las circunstancias sociopolíticas. En consecuencia, el bailar y el cantar, logran ser un espacio de autonomía para los danzantes, de denuncia simbólica en donde no pudieron ser silenciados.

Esta canción en síntesis, puede ser comprendida como un espacio articulador de resistencia simbólica ante el régimen; un vehículo de memoria histórica y constructora de identidad colectiva.

La fe que profesan los bailarines, se convirtió en estímulo para vivir y defender sus derechos, siendo ella un lugar de praxis de responsabilidad, de organización, de reivindicación y conciencia, pese a ser cobijados por la iglesia e incorporados a ella, pero nunca del todo. Si bien, los Bailes Religiosos han cedido en sus espacios, transformado sus prácticas rituales y siempre están sujetos a la evaluación de la Iglesia Católica, la canción Bailarín del silencio, es una instancia de denuncia simbólica y desafía las campañas evangelizadoras de la Iglesia Católica, por lo que debemos considerar que tanto América Latina, y en específico Chile, la Iglesia Católica, ha sido y sigue siendo un territorio de misión, es decir, un territorio que debe conquistar a diario, dadas las particularidades demográficas de la población y las características de la religiosidad popular latinoamericana.

A su vez, comprender que la figura de la Virgen del Carmen, en esta canción, puede ser considerada como símbolo, recurso permanente frente a las dificultades y problemas de la vida cotidiana de los danzantes y puede ofrecer un carácter más abarcador y expresa su eficacia simbólica en la creación de lazos, sentimientos compartidos y oportunidades para el encuentro; siendo ella, un espacio de convergencia de valores religiosos que siempre se han de renovar, tales como: la solidaridad, el sacrificio, la tolerancia y la paciencia, y por otra parte, coinciden con los roles tradicionales atribuidos a la figura materna de la sociedad chilena.

Finalmente, no debemos desconocer que en su ejecución año a año, puede otorgar sentido, esperanzas y certezas en temáticas actuales de la sociedad chilena. La religiosidad popular, se reformula constantemente a través de un proceso de invención, reinterpretación constante por parte de sus creyentes. Es por esto, que debemos entender que los cantos religiosos, la liturgia y los símbolos de la fiesta religiosa, pueden encontrar una renovada validez histórica en la medida en que expresen y condensen las luchas y esperanzas del pueblo, las impulsen y proyecten en un nuevo porvenir.

BIBLIOGRAFÍA

Bhabha, Homi

1994 *"El lugar de la cultura"*. Manantial; Buenos Aires, Argentina.

Clark, Walter

2002 “*From Tejano to Tango*”. Routledge; Nueva York, Estados Unidos.

Escobar, Katherine

2011 “Conflictos y alianzas entre la iglesia católica y los Bailes Religiosos: La lucha por la Hegemonía y el protagonismo de la fiesta de La Tirana. El caso de los cantos religiosos”. Tesis para optar al grado de Licenciado en Sociología. Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile.

González, Juan Pablo

2013 “Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes”. Ediciones Editorial Alberto Hurtado; Santiago. Chile.

Guerrero, Bernardo

2016 “Religiosidad popular: la tradición resignificada. Reflexiones desde las prácticas religiosas”. Ponencia presentada en el XVIII Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina. Mendoza, Argentina, 16 al 19 de noviembre de 2015 y escrita en el marco del proyecto Dinámicas identitarias en el Norte Grande de Chile: Nación, región y religiosidad popular. N° 1141306 Fondecyt.

____ 2000 “Cantos e himnos en la religiosidad popular: la búsqueda de la salud”. En: *Revista de Ciencias Sociales* N° 10, pp. 23-36, Universidad Arturo Prat. Iquique, Chile.

____ 1993 “Religiosidad popular y estrategia de subsistencia: el caso del norte grande de Chile”. En: *Revista de Ciencias Sociales*. Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile. pp.3-11.

Lavín, Carlos

1950 “La Tirana. Fiesta ritual del norte de Chile”. Colección de ensayos, Universidad de Chile. Instituto de Investigaciones Musicales. Facultad de Ciencias y Artes Musicales; Santiago, Chile.

Martin, Eloísa

2007 “Aportes al concepto de religiosidad popular: una revisión de la bibliografía argentina”. En: Carozzi, Maria Julia y Ceriani Cernadas, Cesar (Coordinadores), *Ciencias Sociales y Religión en América Latina*, pp 61-68. Editorial Biblios; Buenos Aires, Argentina.

Messlin, Michel

1972 *"Aproximación a una ciencia de las religiones*. Cristiandad; Madrid, España.

Montecino, Sonia

1996 "Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno". Editorial Sudamericana; Santiago, Chile.

Morandé, Pedro

2003 "Cultura y Modernización en América Latina". Ediciones Encuentro; Madrid, España.

Parker, Cristián

1993 "Otra Lógica en América Latina. Religión Popular y Modernización Capitalista". Fondo de Cultura Económica; México DF, México.

Paz, Octavio

1982 "El laberinto de la soledad". Fondo de Cultura Económica; México DF, México.

Ruiz, Agustín

1994 "Hegemonía y marginalidad en la religiosidad popular chilena: los bailes ceremoniales de la región de Valparaíso y su relación con la Iglesia Católica". En: Revista Musical Chilena URL:

<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14042/14352>.

Tennekes, H y Koster, P.

1986 *"Iglesia y peregrinos en el norte de Chile: reajuste en el balance de los poderes"*. En: *Cuaderno de investigación social N° 18*. Centro de Investigación de la Realidad del Norte CREAR; Iquique, Chile. pp. 57-86.

Uribe Echevarría, Juan.

1973 *"Fiesta de La Tirana de Tarapacá"*. Ediciones Universitarias de Valparaíso; Valparaíso, Chile.

Van Kessel, Juan

1987 *"Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina"*. En: Revista Chungará N° 12; Arica, Chile. pp. 125-134.

___ 1987 *"Lucero del Desierto. Mística Popular y Movimiento Social"*. Universidad Libre de Ámsterdam. Centro de Investigación de la Realidad del Norte CREAR; Iquique, Chile.

___ 1970 *"El desierto canta a María. Bailes chinos de los santuarios marianos del norte grande"*. Editorial Mundo; Santiago, Chile.

DOCUMENTOS

Sin nombre de autor

- 1978: *"Carta a las Sociedades de Bailes Religiosos"*. Documento de la Iglesia Católica de Chile.
- 2003: UNESCO: *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

MATERIAL CONSULTADO EN INTERNET

- Desconocido. [Exclusivo en línea]. *Fiesta de La Tirana y el Bailarín del desierto*. Nostalgias Pampinas. Recuperado de: http://nostalgiaspampinas1.bligoo.cl/fiesta-de-la-tirana-y-el-bailarin-del-silencio#.WYDMaoQ1_cd

Recibido: Septiembre de 2017

Aceptado: Noviembre de 2017