

III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco, 1998.

La Tirana, Dos Caras de una Tradición Andina: Un Análisis Semiótico.

Jorge Martínez Ulloa.

Cita:

Jorge Martínez Ulloa. (1998). *La Tirana, Dos Caras de una Tradición Andina: Un Análisis Semiótico*. III Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Temuco.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/iii.congreso.chileno.de.antropologia/95>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/evbr/kC2>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

promedio fluctúan entre 6 y 12. Cada una de estas ciudades agrupa a todas sus Asociaciones en una Federación y cada una de estas Federaciones forma parte de un organismo mayor llamado Federación Tirana. Cada Sociedad está organizada a su interior y existe una directiva y un consejo de disciplina, el Presidente de cada baile es quien lo representa en las instancias ya mencionadas, en todas las cuales también participan miembros de la Iglesia Católica. El consejo de disciplina es bastante estricto y es un fiel vigilante de las normas impuestas para todos los bailarines de La Tirana, se parte de la base que el traje del bailarín es sagrado, está bendito por el cura y por lo tanto cuando un bailarín lleva su traje no puede caer en ninguna actitud impropia con su atuendo, ni beber alcohol, fumar, en el caso de las mujeres estar maquilladas, etc.

Cada vez que un baile está ejecutando una tanda⁽³⁾, los miembros del consejo de disciplina del baile están vigilando que no ocurra ningún percance, además existe un consejo de disciplina de la Federación, que también pueden apersonarse en cualquier instante junto a un baile y si llegaron a encontrar a un bailarín que ha bebido

alcohol, éste se expone a ser expulsado de su baile sin posibilidad de ingresar a ningún otro jamás. Por lo cuál es difícil que ocurran este tipo de situaciones.

Resumiendo

Tal vez con nuestro afán investigativo estamos quedando ciegos a lo que es realmente importante, con la carrera loca de adjudicarse proyectos estamos olvidando lo que comenzamos estudiando. Lo que yo he ganado en este grupo humano, la experiencia de ser bailarina promesante primero que antropóloga ha sido tremendamente valiosa para mi. A pesar del libro que escribí sobre La Tirana y el hecho que siempre he tratado de mostrar la realidad de estos bailarines del desierto, luchando contra prejuicios y mitos que hablan de paganismo, drogadicción y otros, creo que lo que yo he ganado con ellos es inmensamente superior a lo que ellos pudieran ganar con mi presencia en sus filas.

Invito a los estudiantes a seguir soñando, si eligieron la antropología, traten de utilizarla para hacer lo correcto, de lo contrario mejor buscar otra cosa. Suerte y un saludo para toda la colegancia.

La Tirana, Dos Caras de una Tradición Andina: Un Análisis Semiótico

Jorge Martínez Ulloa

1. Introducción.

La fiesta religiosa realizada en el santuario de la Virgen del Carmen de La Tirana, a 80 km. de Iquique, es la más importante de Chile. Allí se congregan unos 200.000 peregrinos que conforman un total de más de 300 grupos de baile y música. La fiesta tiene una duración de 10 días. Esta fiesta es el lugar donde el sincretismo cultural de Chile alcanza su máxima expresión: junto con bailes y trajes de origen precolombino es posible encontrar bandas de bronce que tocan "Matador" y altares luminosos con los últimos prodigios tecnológicos. La

ponencia tiene como objetivo enfocar algunos referentes simbólicos que articulan la dimensión significativa del rito "Tirana". El estudio de estos referentes procede ya sea de una investigación de terreno que de las huellas que los mismos generan en la mente del investigador, pues como señala Geertz la mente de cada individuo es directamente social en cuanto se forma "En lugares sociales donde se intercambian palabras, gestos, sonidos -lugares de tráfico significativo-,"⁽¹⁾ (1987: 87).

El pensamiento humano es simultáneamente sea social que público y su habitat natural son el patio de casa, el mercado, y la plaza principal de la ciudad tanto como la

⁽¹⁾Geertz, Clifford: Interpretazione di culture; ed. Il Mulino; Bologna-Italia;1987; (1973: The Interpretation of Cultures; Basic Books; New York).

mente del observador. La Tirana de la cual se habla en esta ponencia existe como espacio significante/significado en el discurso del observador, como red de connotados, como nebulosa de contornos vagos, como espacio social e intersubjetivo de lo que se cree-piensa sea esta fiesta, de lo que pensamos y conversamos sobre ella, de lo que piensan y comunican sus actores, es decir, también ustedes que oyen este discurso.

1.1 Lo Musical. Desde un punto de vista musical o sonoro en La Tirana es posible observar todas las posibles variaciones de géneros y especies andinas⁽²⁾, instrumentos y danzas, desde las arcaicas bandas de sikuris o lakitas -algunos con instrumentos de caña otros con instrumentos de plástico- hasta las formas modernas de "chicha" o "tropical andino" o aún a la repropuesta de melodías de los shows televisivos más actuales. Los fraseos, ritmos, y en general elementos lingüísticos musicales son un acertijo para los estudiosos: formas antitoniales, melodías graduadas en terrazas y polirritmias típicas del acervo africano -o negro de la costa de los Andes Meridionales- se mezclan con metros binarios y células rítmicas, escalas pentatónicas y cadencias de origen netamente andino. Armonizaciones y estructuras, formas sintácticas pueden ser, en cambio, de clara raigambre europea, en tanto que es posible encontrar formas interpretativas, microvariaciones, melismas y estilos de invención chilena, y para ello baste citar como ejemplo las "yeguas" de trompetas y trombones. Si existe un lugar de fusión entre las fuentes originarias de nuestra música, este es La Tirana.

Para la etnomusicología, a veces definida como el estudio de las culturas musicales de tradición oral, las bandas de bronce de La Tirana, con sus prácticas partituras y arreglos, su música escrita y descifrada al momento de la ejecución, representan una flagrante excepción. Lo mismo puede decirse del estatuto mismo de los músicos, de su comportamiento dentro del ambiente ritual. Se puede afirmar que, desde el punto de vista etnomusicológico, la fiesta de La Tirana se presenta como el cruce de códigos modernos y arcaicos.

1.2 El lugar del santuario. Es el momento de lo extraordinario: fuera del tiempo y del espacio, más allá de toda rutina cotidiana, La Tirana es fundamentalmente ruptura y periodicidad. Marca el ritmo anual del nortino como un eterno retorno y renovación. Como toda real

fiesta religiosa las palabras que mejor podrían definirla son, contradictoriamente, rigor y abundancia. La dinámica de los eventos y la gente divide el lugar físico de la fiesta en dos áreas claramente definidas: la plaza frente a la iglesia como el "lugar blanco, diurno, ordenado, lugar de la devoción austera"; los espacios posteriores como "la oscuridad, el no-orden, lugar de la plétora: abundancia de humores".

Fiesta de obreros y comerciantes, su imagen externa de "fiesta andina" de origen rural es claramente desmentida por la experiencia concreta. El mercado inmenso que allí se tiene celebra el lugar urbano por excelencia: la compra y venta de mercancías. La ostentación tecnológica y la constante búsqueda de la sorpresa definen, dentro del rito, una dimensión fabril. La organización de las cofradías de promeseros, de los comerciantes, de los encargados de la logística: alimentos, alojamientos, servicios varios, de los grupos de religiosos, de las familias, del transporte, en fin, de los simples espectadores, marcan ritmos y flujos de estricta programación industrial, envidiables en cualquiera manifestación de cualquier parte del mundo. Dicha organización es típica de la vida del pampino, del trabajador minero y su familia, acostumbrados a sobrevivir en un ambiente de gran dificultad y severidad ecológica.

La Tirana es, fundamentalmente, la fiesta del pampino, de su cultura y modo de vida, de sus valores y símbolos, no tanto del campesino aymara o quechua de los altos valles cordilleranos, cuya influencia cultural es, sin embargo, muy presente, ya que se configura como el lugar ritual de una cultura industrial, fabril y tecnológica. Si "andino" es sinónimo de habitat rural, pre-industrial, de culturas originarias y pre-capitalistas, La Tirana no es "andina" sino que "pampina": fiesta industrial, urbana, tecnológica, moderna como hay pocas. Es el rito del pampino, su lugar simbólico de reproducción cultural e identitaria, es el lugar religioso de uno de los más antiguos enclaves capitalistas de la América Latina, y sede de una de las más tempranas y potentes concentraciones proletarias del continente. Puede ser considerada como fiesta andina, cierto, pero con un concepto muy amplio de "lo andino", y con una connotación tan particular que quizás violenta el uso habitual del término.

Por estas y otras características, La Tirana es el espacio

⁽²⁾Una interesante clasificación de géneros y especies musicales de la Fiesta se puede encontrar en Uribe Echeverría, Juan: *La Tirana de Tarapaca*; Apartado de la revista Mapocho; Ed. Universitaria; 1963 o, en versión más moderna, en Henríquez, Patricia: *¿ Por qué bailando ? Estudio de los bailes religiosos del Norte de Chile*; Proyecto Fondart 1995; Iquique; 1996.

ideal para una reflexión sobre las relaciones entre rito y espectáculo en la América Latina actual. Un análisis semiótico de esta fiesta permite proponer claves de lectura para las formas que asumen la comunicación y la significación musical en una sociedad latinoamericana, en un cruce de códigos que anulan las distinciones ortodoxas entre música alta y baja, pura identitaria o foránea, popular o ritual, alienación o identificación.

2. Lo simbólico

y lo arcaico en La Tirana.

En La Tirana confluyen muchas vías simbólicas: la cosmovisión aymara y quechua, la religión católica, los cultos animistas y supersticiones de origen africano y, obviamente, el acervo pre-cristiano que españoles y europeos de origen mediterráneo portan consigo; no sería tampoco equivocado considerar las creencias y ritualidades de tipo ortodoxo y paneslavo que inmigrantes griegos y croatas, abundantes en esta región, han aportado, así como las figuras y gestos de chinos y orientales, también presentes en ese gran crisol que es el Norte chileno. Rito considerado católico, la fiesta de la Tirana funda sus raíces simbólicas y espirituales en creencias arcaicas y lejanas, en el tiempo y el espacio, que es posible verificar en gestos, máscaras, personajes y comportamientos. La espiritualidad de la Tirana no está hecha sólo de connotaciones cristianas o precolombianas, y será necesario remontar en el imaginario social de la fiesta para encontrar claves sobre la dualidad *virgen madre-dios niño*, la figura excéntrica del *diablo*, el *combate ritual del fuego*, el *trenzado de la vara*, los *bastones* de zambos caporales y otros.

2.1. El éxodo, el viaje, el peregrino, desde el Mediterráneo al norte: Desde Stgo. de Compostela, a Roma, por fin a Jerusalén, el peregrinar y la búsqueda de la reliquia constituyó el centro de la vida espiritual del Mediterráneo. Viaje de comercio, de aventura, de guerra y pillaje, el Mediterráneo parece estar surcado por numerosas vías, visibles e invisibles. Su propia existencia no es más que una red infinita de significantes transeúntes, la idea misma de "Mediterráneo" no es más que una posibilidad de viaje, marino o terrestre.

Lugar de la identidad en flujo, la/las culturas del Mediterráneo no existen más que en la infinita red de combinaciones entre compradores y vendedores, ladrones y víctimas, esclavos y hombres libres. Si Roma

adquiere los mil dioses de los pueblos sojuzgados, sus mismas invencibles legiones se disuelven como nieve al sol por la imposibilidad de comunicarse entre ellas: una identidad extendida hasta englobar todo y el contrario de todo. Los cristianos, orientales pobres, se apoyan en el poder decadente de los últimos emperadores de la *metrópolis* para imponer, por sobre la *Pax Romana*, la *Gloria Mundis* cristiana: el órgano, el *hidraulos* romano, instrumento que resonó en los sacrificios de cristianos en el circo, resuena desde entonces en la *Domus Dei* de la cristiandad. El órgano y la campana, respectivamente, son los significantes simbólicos de la sonoridad interna y el dominio externo, la interioridad y la territorialidad: la dualidad sonora del cristiano se hará trina en el "canto". Se "canta" la misa, la voz humana se hace sacrificio para constituir la comunidad de cantores. El uso del órgano al interior de la iglesia re-envía a una suerte de antropofagia ritual: el vencedor -*cristiano*- devora el sonido del vencido -*pagano*-, el sonido del Circo romano, el instrumento del jolgorio: el *hidraulos*. Curioso instrumento, el *hidraulos*, pues une en sí el elemento dionisiaco -*el aulos*- lengüeta simple batiente, con el agua, también símbolo y atributo de Dionisio.

2.2. En los ritos dionisiacos, el cuerpo del dios-niño es despedazado, ritualmente, para consagrar la tierra y el crecimiento. En el círculo y procesión dionisiaca, los *Daemones*, seres enmascarados, enarbolan bastones con sarmientos y mirtos entrelazados, cubiertos con pieles de animales, mimando el salto de la cabra -*jugulare*- y tocan crótalos y aulos. El sonido de las gaitas acompañará desde entonces, los ritos de fertilidad agrícola (Dionisio enseña a los hombres la agricultura...)⁽³⁾, lengüetas simples y cachos de animales como resonadores: Dionisio es un toro, como toro es sacrificado en arcaica y mítica corrida. En la urbe romana el *hidraulos* es recuerdo, evocación de lo sometido - el agro, lo rural, lo oriental, los pastores-. La urbe puede permitirse la evocación, creer como ejercicio espiritual, el pastor no, para el pastor el sacrificio, la sangre y la carne, la tripa y los cachos son elementos existenciales: índices y no íconos. El *hidraulos* es el alma de la urbe que resuena, en derisión de lo arcaico, y lo hace en el Circo, espacio circular como la ronda órfica, donde son devorados por las fieras los orientales, los rurales, los pastores, los cristianos. Dionisio es divinidad oriental, originaria del Asia Menor, y llega a Roma como uno de los tantos cultos orientales. El sacrificio cristiano sigue

⁽³⁾Cfr. Ramorino, Felice: *Mitología clásica ilustrada*; Ed. Hoepli; 1981, Milán-Italia.

entonces ligado al despedazamiento y a una cierta forma de antropofagia ritual, simbolizada. En el templo cristiano, el órgano resuena en el sacrificio ritual, el despedazamiento de la ostia, el cuerpo de Cristo que, cual moderno Dionisio, es despedazado para permitir la vida.

Dionisio es hijo de la Gran Madre Oriental, Cibele o Rea: Dionisio y Rea conforman la dualidad Dios-Niño y Grande Madre Fértil. La triada Dios-Niño/Grande Madre/coro di Daemones es el núcleo de las espiritualidades pastorales del Asia Menor. El culto de Dionisio antecede el cristianismo, prepara su llegada a Roma: el sonido del órgano une estos viejos ritos con la misa cristiana⁽⁴⁾.

Así como el órgano, descendiente del *hidraulus circenses*, delimita sonoramente un área ritual interna, las campanas del templo cristiano definen el área externa, la difusión: el área de una parroquia estaba dada por el área de audición de sus campanas: más alta es la torre, el campanario, mayor será el área de influencia. La *Torre*, el instrumento bélico por excelencia, el tanque del medioevo, es la sede obvia de las campanas. Adosada a la *nave*, el barco que porta a los cristianos, la Torre es la extensión temporal de lo espiritual, la campana, su señal. En la Semana Santa andaluza los fieles lanzan "saetas" -*sagittas* o flechas-, breves poemas, cuartetos al paso de la Cruz. Desde la Torre, los arqueros diezman a los agresores con sus flechas. La campana, sus toques, son advertencias del poder temporal del Dios cristiano, la "saeta" y la copla del alférez, sus instrumentos.

2.3. El canto, es el sople de la vida: es la forma más elevada de sacrificio sonoro: ligada al sople, al aliento -*alitare*- el canto aparece como la forma de crear vida donando parte de la propia, esto es, entregando parte del aliento vital. En la España medioeval el canto es la piedra, "encantar" significa "petrificar" a alguien, quitarle la vida. Si la vida es ruido, si la característica más importante de la vida es el movimiento, el ruido es su producto obvio; ruido y movimiento como sinónimos de vida, silencio y quietud como espacios de la muerte -mejor de la no-vida-. El "encantamiento" es el silencio: la cuaresma. La dualidad claro-oscuro, sonido y silencio, vida y muerte, orden y caos, son cardinales en el espacio simbólico cristiano, pero se originan en la dualidad madre-niño de los ritos del Asia Menor llevados a Roma. El Dios hebraico es uno y extenso, masculino y temible, la pareja Grande Madre-Dios Niño son el aporte mediante el cual el espacio romano transforma la tradición hebraica y fija,

establemente, la idea de misericordia en las prácticas cristianas.

En el claustro gregoriano el canto es *la nave de los vivos*: los largos tiempos de resonancia de las arcadas románicas confunden en un total sonoro indistinto la sílaba del salmo: el Verbo se hace vida, como flujo sonoro que envuelve y "petrifica" la masa de los creyentes cantores: la piedra en que es construido el claustro continua y acentúa con ecos la petrificación de los cantores: muerte y resurrección de Pedro "la piedra". El sacrificio simbólico del canto, el gasto de aliento vital -*alitare*- se convierte en el *altar* del sacrificio, la piedra sacrificial, el canto sacrificial, es la piedra sepulcral que Cristo remueve y *des-encanta* en la Resurrección. Los largos tiempos de reverberación de los claustros gregorianos, románicos, hacen consonantes las disonancias que una concepción vertical del tejido sonoro podría suponer. Las columnas del templo románico inscriben en sus capiteles las figuras simbólicas del Santo-Salmo al cual el templo es dedicado: toros, leones, cisnes que se transforman en serpientes, grifos que devoran hombres, osos, ovejas y lobos son los hitos del encantamiento: *la piedra canta*, según la feliz expresión de M. Schneider. El canto de las figuras de los capiteles repite los tonos de la melodía del Salmo, como una cerca delimita el espacio sacro, el espacio de la reliquia, el espacio del encantamiento. El canto silencioso de los capiteles, el desfile circular de los animales simbólicos, el canto de los *cantos*, delimita el espacio de lo extraordinario, del rito y del sacrificio, del silencio y el sonido, de la muerte y la resurrección. La comunidad se hace uno en la repetición vital, sonora, del Verbo. Arquitectura y liturgia, cronología y topología se hacen uno en el símbolo de la comunión: el sacrificio, despedazar para unir, muerte para la vida, círculo de animales simbólicos.

2.4. La Tirana es, principalmente, el lugar del rito de la Madre y el Dios-Niño. No se celebra allí, no obstante los esfuerzos metódicos de la jerarquía eclesiástica, sólo el sacrificio de Cristo. Muchos bailes acostumbran a aderezar el Niño Jesús como promesero, a bailarle al Niño. Es costumbre también que las familias "prometan" sus hijos pequeños a la Virgen, y estos niños bailan y ocupan lugares importantes de la Fiesta, uno de los pocos lugares de Chile donde los niños no estorban.

Los diablos, -o demonios- ocupan también un lugar central, ¿ Como es posible que los diablos bailen a la

⁽⁴⁾Cfr. Jung, Carl Gustav y Kerényi K.: Prolegomena allo studio scientifico della mitologia; 1948; Turin-Italia.

Virgen, que excepción es ésta? Desde las coloniales fiestas y cofradías de Corpus Cristi⁽⁵⁾, las compañías de diablos danzan a la Virgen, danzan en homenaje al cuerpo del "despedazado", a aquél que es "devorado" ritualmente, al hijo de la Gran Madre. Sus características más contemporáneas parecen provenir de influencias chinas, pero los diablos de Corpus Cristi ya figuraban en las procesiones coloniales. En el baile pre-cristiano, en el rito órfico se bebe también sangre, el vino que Dionisio enseñara a cultivar a los hombres, en los albores de la agricultura.

En La Tirana no hay organos, si flautas chinas, y son ellas las que acompañan a la imagen en los momentos cruciales. Afuera las procesiones de bailarines con máscaras prosiguen, también hay figurines con semblanzas de animales: condores, osos y mariposas (estas últimas quizás como derivaciones de ángeles). Las procesiones de animales eran típicas de los ritos dionisiacos y, en general, de los ritos de fertilidad del mediterráneo arcaico⁽⁶⁾.

Sobre el origen del baile de cintas o trenzado de la vara⁽⁷⁾ existen, como para casi todas las manifestaciones de La Tirana, variadas hipótesis: en algunas de ellas se afirman sus raíces europeas, en otras como las del padre Clavijero, un origen americano. Es así que, luego de acompañar a los conquistadores de México, este cronista escribió que un baile de cintas con trenzado en torno a un palo era practicado por la etnia Maya Chochom en el siglo XVI, esta danza era llamada Danza de los Listones; bajorrelieves y pinturas del medioevo europeo representan danzas de cintas en torno al palo. En Asia esta danzas se puede verificar entre los *Santhal* de la India (en Bengala Occidental), en Indonesia, en la isla de Sulawesi (Celebes), es representada por danzarines de la etnia *Toraja*; en el norte de Africa, especialmente en Argelia y Marruecos, es bailada una danza con trenzado de cintas en torno a un árbol frutal durante fiestas nupciales y de la cosecha llamada *Haidus*.

Numerosos son también otros ejemplos europeos o latinoamericanos. Se puede concordar con Frazer (1973: 175-233)⁽⁸⁾ cuando afirma que este baile de cintas tendría un origen prehistórico, al interior de una liturgia más vasta de ritos agrestes, típicos del Neolítico, fase en la cual se genera el pasaje desde una economía fundamentalmente nómada-recolectora a una agricultura incipiente, donde la dependencia del elemento vegetal llevó a la deificación de los árboles. También Sachs cita ejemplos de danzas parecidas que relacionan divinidades y ritos del ciclo agrario temprano, árboles y danzas de trenzado de cintas (1980: 85-86)⁽⁹⁾.

3. La Reliquia y la imagen.

3.1. Las reliquias y talismanes en el medioevo europeo. Las iglesias y basílicas cristianas del año 1000 y siguientes vivieron en una verdadera fiebre de robos de reliquias. Si la Sainte Chapelle de París es erigida para contener los restos de la "Cruz", los huesos de los mártires y primeros santos cristianos, la "cintola" de la Virgen, las tibias de San Francisco, las pobres osamentas de San Nicolás cambiaron de mano rápidamente. Grupos de mercenarios y señores, impulsados por frailes más o menos iluminados, realizaron audaces golpes de mano en conventos y lugares sacros, para apoderarse de astillas de la Cruz, huesos santos y cualquier objeto que pudiera "santificar" un lugar de plegaria⁽¹⁰⁾. Estos intentos, que pronto alcanzarían el profesionalismo de las Cruzadas, tenían como partida un "sueño revelador", un signo divino, que un monje o noble declaraba de improviso, concentrando en torno a sí y su revelación grupos de armados dispuestos a seguir la "inspiración divina". La aventura y el despojo de otros cristianos sucedían a la predicación: si el robo de la reliquia tenía éxito era una prueba más de la "voluntad divina" de la cual los hombres no eran más que instrumentos; si, en cambio, el fracaso seguía a la acción, era debido a la impiedad de los ejecutores, la poca religiosidad de los

⁽⁵⁾Las compañías de danzantes o promesnates de Corpus Christi constituyen una constante en las culturas iberoamericanas desde los tiempos de la Conquista, numerosas son las referencias a ellos. Baste citar los actuales Diablos Danzantes de Yare, en el estado Miranda de Venezuela, los Danzantes de Veracruz en México. La fiesta en cuanto tal fue instituida por bula papal por Urbano IV en el siglo XIII (1246 aprox.) y refrendada por Santo Tomás de Aquino para el Papa Clemente V en 1311. Esta fiesta se celebra el primer Jueves posterior a la fiesta de la Santísima Trinidad (a fines de Mayo y principios de Junio) y recuerda la Eucaristía. (Cfr. Luis Arturo Domínguez *Diablos Danzantes a San Fco. De Yare*; Los Teques; Biblioteca de autores y temas mirandinos; 1984; col. Guacaipuro, p.38; y *Diablos Danzantes en Miranda*; Ed. Fundación Bigott; 1996; Venezuela)

⁽⁶⁾Cfr. Kirk, Geoffrey: *La Natura dei miti greci*; Ed. Laterza; Roma; 1980.

⁽⁷⁾La caporal del baile de Cullacas, quienes realizan esta danza, nos ha comunicado que ella comenzó a practicar dicha danza a instancias de Dn. Alfredo Rodríguez, ex caporal del mismo baile.

⁽⁸⁾Frazer, James G.: *El ramo d'oro*; Ed. Boringhieri; 1973; Turín-Italia; (1922: The Golden Bough).

⁽⁹⁾Sachs, Kurt: *Storia della Danza*; Ed. Il Saggiatore; Milán-Italia; 1980; (1933: *Eine Weltgeschichte des Tanzes*; Dieter Reimer; Berlin)

⁽¹⁰⁾Cfr. Sumption, Jonathan: *Monaci, santuari, pellegrini, la religione nel medioevo*; Ed. Riuniti; Roma; 1981; Pag.29-70.

aventureros y no ciertamente a la debilidad de la revelación. Es así que numerosas reliquias cambiaron de mano, otras tantas se duplicaron, falsos y controversias viven hasta hoy en toda la cristiandad. Si la legitimación de un lugar de plegaría ocurría con su calidad de "tabernáculo de objetos santos", de "relicario", la atracción que el objeto sacro tiene para los fieles es inmensa: el sólo contacto con lugares de sacrificio y santidad comporta, para los creyentes, beneficios materiales, tangibles hoy y en la vida eterna. Los frascos con aguas santas, humores santos: sangre de Cristo - no obstante la ortodoxia niegue esta posibilidad, pero, se sabe, la fe mueve montañas-, las astillas óseas y de la Santa Cruz enriquecieron a mercantes inescrupulosos y empobrecieron a nobles de mala conciencia. La potencia de la reliquia radica en su contacto con la santidad, es por así decir, una extensión de lo prodigioso hacia lo material. Es una circunstancia fortuita la que hace a la reliquia digna de adoración, no hay nada en su naturaleza que predetermine su vocación signica.

3.2. La veneración de la imagen en La Tirana. El rito de la Tirana es la adhesión a una imagen determinada de la Virgen del Carmen, no a una representación cualquiera de ella, a una abstracción. La veneración se liga a esta imagen particular -¿ huaca?-, a esa concreta entidad que demora en el santuario de La Tirana. El contacto físico del promesante y el peregrino con la imagen es una de las más poderosas razones de la fiesta religiosa. No se encuentra allí la fe descarnada de las jerarquías y profesionalidades espirituales. Para *La Chinita* como para la gran mayoría de las vírgenes del mundo católico, esta es una *espiritualidad indicial*: el signo es concomitante con lo significado, comparte su misma naturaleza. No se le baila a una virgen cualquiera sino que a esa imagen específica, en este sentido esta espiritualidad indicial supera todos los anatemas conciliares y se instala como superación de la reliquia humanística, para connotar un espacio de magia simpática, de arcaísmo mediterráneo: la imagen sagrada -y no es un caso que se trate fundamentalmente de vírgenes- representa la expresión de una voluntad prodigiosa: su propia existencia es el milagro en sí, su propia existencia es una prueba de la potencia mágica. La reliquia medioeval, en cambio, sincretizaba en un objeto la extensión de lo divino: el cuerpo y objetos del Santo compartían la bondad milagrosa de un hecho realmente acaecido. En la adoración de las imágenes de las vírgenes se trata de la materialización directa -y no por contacto- de una potencia mágica y sobrenatural: la imagen no participa por extensión del milagro, ella es

en sí misma el milagro. Esta herejía doctrinaria sigue animando la veneración popular de las vírgenes católicas, y suscitando la desconfianza de las jerarquías.

4. Los mercaderes del templo.

4.1 Toda fiesta religiosa es lugar de abundancia, de plétora: abundancia de humores, de sangre, de líquidos vitales, plétórico. La potencia del Verbo es la abundancia; el *Daemones* -el diablo- es sólo apariencia, figuración, semblanza. Indispensables para el sacrificio, su presencia como ilusión, disfraz, traje, hace resaltar mejor la abundancia, la plétora de la voluntad divina: el crecimiento, la fertilidad.

Derramar líquido, la sangre y el vino, la ley seca, la sangre escondida, el monopolio de la libación. Dionisios es agua, humor que fertiliza; es uva y vino; Bacco para los romanos es el Dios del vino y la abundancia, de la plétora. El vino es la sangre de Bacco; en la liturgia cristiana la sangre del sacrificio. A Nápoles, el milagro de la sangre liquificada de San Gennaro reafirma a los fieles en la esperanza de abundancia, si la sangre conservada en el frasco se hace líquida, Nápoles y su pueblo pueden esperar en un buen año, en caso contrario, la escasez será dueña de la situación.

Los promeseros de La Tirana no pueden beber mientras bailan, ni en tanto que usen su traje. Los peregrinos de La Tirana no pueden beber vino -ley seca-. En la noche de la Tirana, en la oscuridad, la plétora de los humores, sangre-vino, es abundancia. En el día asoleado de la plaza, los bailarines sudan y no beben: luz y oscuridad, apariencia y abundancia son los cardinales de la Fiesta religiosa. ¿ Cual es la apariencia ? ¿ Cual es la abundancia ? El mercado en La Tirana es plétórico, hormigueante. Ocupa toda el área a espaldas del Templo Nuevo, allí donde están los campamentos, donde comienza "el monte".

Cristo expulsa a los mercaderes -ley seca-, el Vaticano está en Roma, plétórico. El fasto de la liturgia es plétora, sudor y sangre. Los peregrinos acuden a La Tirana de todo el Norte Grande, del Perú, de Bolivia y Argentina: dejan empleos, ocupaciones, actividades. Esperan, creen, la abundancia de la fiesta religiosa los espera: el mercado de La Tirana, ¿ Hay algo más plétórico que un mercado en medio del desierto?. La noche de La Tirana, fría, insomne, altares luminosos, neón y fuegos artificiales, rayos laser, todas las posibilidades de hacer luz aparente. El peregrino llora en el Templo, se despide "Hasta el otro año..." pero, ¿ Verá él el próximo año ? En tanto compra algo, sahumeros, uñas de gato, aceite de lobo marino, barbies de Taiwan, computadores de última

mediavirtualidad, la miseria de la existencia humana, vivir la abundancia de la fiesta, del sacrificio, del humor vital. Vivir la abstinencia de día y la plétora en la noche. Como el Ramadán, como Carnaval y Cuaresma, ayuno y abundancia, luz, apariencia, oscuridad, plenitud.

4.2. No hay nada más religioso y espiritual que el mercado de La Tirana, con su apariencia de compra, de satisfacción, de consumo para recordarnos la vanidad del intento; y el día, luminoso, color y sudor, "todo depende con el dolor con que se mire..." .En la plaza, durante el día, en medio de la luz, los bailarines se desmayan, la falta de azúcares en la sangre, el exceso de sudor, el esfuerzo, el dolor provocan estados de hipoglucemia y las neuronas del cerebro equivocan sus aminoácidos preferidos, comienzan a hablar extraños lenguajes, a coordinar sus sinapsis con otras neuronas, a establecer redes diferentes: el éxtasis, la experiencia de los místicos. A ello se llega con el sufrimiento, con la abstinencia, el ayuno, el dolor, con la experiencia de la cruz. ¿ La Tirana es abundancia, misericordia o sólo apariencia ?.

Conclusiones.

Indagar y preguntarse sobre las connotaciones simbólicas de una fiesta religiosa lleva a emprender un viaje en el imaginario del observador, a cuestionarse los procesos que dicha fiesta encadena en una hipótesis de fiesta como *Catarsis*, en su antigua raíz etimológica de purga o descarte, selección. La fiesta como proceso mental colectivo desestabiliza la certidumbre de la vida institucional, amarrando el hombre a su atávica raíz gregaria, a los ritos primigenios, más allá de toda religión, de todo culto, allí donde la espiritualidad envuelve al transeúnte y desata la costumbre.

No sé si esta es La Tirana que Uds. han vivido, o vivirán alguna vez, puedo sólo confesar la verdad de lo que aquí les afirmo.

La Tirana tiene esa extraña potencia del crisol, la febril dimensión de la creencia. El santuario es un espacio de gracia, de maravilla prerreligiosa, de magia arcaica. El santuario en fin, y la Tirana lo es en grado sumo, es el espacio encantado donde los angeles no osan pisar.

El Rol de la Cantora en la Sociabilidad Chilena

Tiziana Palmiero

En el ámbito de una investigación sobre el arpa chilena, se han generado una serie de reflexiones sobre el rol de la cantora en la sociabilidad chilena y se han formulado algunas hipótesis sobre la razón de su peculiaridad con respecto al mundo hispanoamericano. En las fiestas y en general, en todo tipo de actividades sociales son la cantora y su música los verdaderos ejes de la vida y de las relaciones comunitarias campesinas. En la vida urbana este rol se ha mantenido bajo formas nuevas y sutiles en la cotidianeidad de las poblaciones periféricas. En ambos espacios, el rural y el urbano, la actividad de la cantora no se limita sin embargo a lo musical, mujer sabia, la cantora "ayuda" con yerbas, en partos y empachos, da consejos, en efecto, ella puede ocupar un rol activo como punto de referencia del mundo femenino. En el panorama de la cultura tradicional chilena la cantora, mujer que canta acompañándose con un instrumento, tiene un rol de especial importancia tanto

en lo musical como en lo social y simbólico. La cantora acompaña con su canto la vida y el imaginario del chileno desde la colonia hasta nuestros días. Sus instrumentos característicos son arpa y guitarra, instrumentos que ella toca con especial habilidad.

Con respecto a la tradición musical latinoamericana, la cantora representa un caso excepcional. Es muy raro encontrar mujeres que cantan y tocan instrumentos de cuerdas en el resto del continente y donde las hay no tienen el rol central que se le atribuye en Chile.

La figura de la cantora estará presente principalmente en el campo hasta la primera mitad del siglo, para posteriormente mantener una vigencia como fenómeno marginal y periférico. En estas últimas décadas, es en el imaginario chileno un símbolo de tradición e identidad, reivindicada a menudo por las manifestaciones folclóricas de carácter urbano. En este panorama se puede entender el éxito y el amor que suscitan hoy