



<http://www.culturayreligion.cl>

La danza ritual y bailes religiosos: Permanencia y sentido en el imaginario religioso de los Bailes del Norte Grande.

Pablo R. García Vásquez

Resumen

El presente trabajo corresponde a un intento reflexivo, de carácter teórico, acerca de los llamados bailes religiosos, al cual también se incluyen una investigación de campo, de carácter etnográfico, realizado durante los días de la festividad de san Lorenzo en la localidad de Tarapacá, lo cual ocurre durante los primeros días del mes de agosto de cada año. Esta investigación, persigue dar algunas luces acerca del pensamiento ritual y práctica asociativa de los llamados bailes religiosos y, entrega información acerca de la actual composición física de dichos bailes como también de sus estructuras administrativas internas.

Palabras Claves: bailes, religiosidad popular, catolicismo

Abstract

The present work corresponds (fits) to a reflexive (reflective) attempt, of theoretical character, brings over of the so called religious dances, to which also there is included an investigation of field, of ethnographic character, realized (fulfilled) during the days of the festivity of san Lorenzo in Tarapacá's locality, which happens during the first days of August of every year. This investigation, it (he, she) chases (prosecutes) to give some lights brings over of the ritual thought and associative practice of the so called religious dances and, delivers information brings over of the current physical composition of the above mentioned dances like also of his (its, her) administrative internal structures.

Introducción

El estudio de la religión dentro del contexto cultural de una determinada sociedad conlleva, entre otras muchas preguntas, a interrogarse respecto de los mecanismos a través de los cuales la religión *llega a hacerse cultura*, como a preguntarse sobre las características de los sistemas y subsistemas religiosos dentro del gran sistema social, sus mutuas influencias e interrelaciones. En este artículo, se postula como sistémica, la relación entre la iglesia católica y los bailes de Tarapacá.

La hipótesis central de trabajo postula que, la permanencia, en el tiempo, de las organizaciones de bailes religiosos, radica principalmente, en dos elementos claves. El primero de ellos, refiere al carácter dialéctico de las relaciones: pensamiento, práctica ritual y organicidad, de los bailes religiosos y la iglesia católica: creemos que tal oposición dialéctica, por un lado, es lo que permite el dinamismo interno y constante nacimiento de nuevos bailes, pero que por otro, puede llegar a transformarse en un verdadero peligro para la permanencia de los bailes en lo que ha sido su característica fundamental: su esencia religiosa. El segundo elemento de análisis, postula específicamente que la práctica y ejercicio inalterable del llamado Ritual de los Bailes, es lo que ha permitido, durante más de un siglo, no sólo ser ejecutores de su propio rito, sino que también expertos del mismo. Es decir, que la vigencia, producción y auto reproducción de los bailes, se sostiene por la práctica de una actividad socialmente ritualizada que permite, a cada baile, no sólo saber su lugar dentro del colectivo de los demás bailes, sino que además, permite al colectivo, evaluar, fiscalizar y también sancionar a un baile en particular. Estos dos elementos ya señalados, se postulan como capacidades y constantes, orgánicamente funcionales, destinadas a dar respuesta a las condiciones cambiantes del medio social - político - histórico - cultural y económico, sobre y por las cuales, los bailes han interactuado internamente y con la iglesia católica y colectivo social en general.

I. Los Bailes e Iglesia Católica

En el mes de julio del próximo año (2008) cuando el tradicional Baile Chino, ingrese al templo del santuario de La Tirana, dando comienzo a un nuevo ciclo de fiesta, no sólo se estará inaugurando una nueva jornada, sino que y muy legítimamente, los chinos de la Plaza Arica, podrán decir, que están dando inicio a las celebraciones del centenario de los bailes de la región tarapaqueña. Efectivamente, de los conjuntos de danza o bailes religiosos, actualmente existente en la región, el más antiguo de ellos, es el Baile Chino, fundado, como ya dijimos, en 1908. Hasta comienzos de la tercera década del siglo pasado, tanto nuestro referido baile Chino, como los demás bailes, estuvieron relacionados con la actividad salitrera al interior de la provincia.

La vinculación de los bailes y la iglesia católica, se remonta a comienzos del siglo XX. Esta temprana relación, no estuvo exenta de desconfianza, por parte de la iglesia, como también sujeta a una temprana búsqueda de ambos sectores por diferenciarse y sin embargo hacerse reconocibles el uno para el otro. Dicha diferenciación y mutuo reconocimiento será el hilo conductor en esta relación de casi un siglo, en el cual el sistema religioso católico.

Desde su origen y por lo general, la situación de los bailes, desde la perspectiva eclesiástica, resulta criticable y muchas veces sujeta a una evaluación negativa. La actividad y la particularidad de los bailes, a comienzos del siglo XX, es un hecho, como fenómeno social, empíricamente constatable especialmente durante el mes de julio de cada año. Es un fenómeno que, aunque criticable, exige ser explicado. Dicho intento explicativo, la iglesia lo realizará desde la lógica de la ignorancia y la indigencia social de los bailarines y demás concurrentes a fiesta. Es decir, asumiendo que las prácticas religiosas y ritualistas de los bailes, no corresponden a la vida y práctica misma de la iglesia, son actividades bien intencionadas, paréntesis festivo en un medio agreste y deshumanizante, producto de una tradición religiosa de carácter natural. Al respecto, en 1913, a través de la Revista La Luz, uno de los dos órganos oficiales de divulgación del pensamiento eclesiástico se resumía el pensamiento acerca de la Tirana, con los siguientes conceptos: *Llega el día de la fiesta de La Tirana y con ella el tumulto, el incesante ruido de tambores e instrumentos de músicos y la alegre animación de los romeros. Es un paréntesis en la triste y monótona vida de la Pampa; es una tradición, ya formada en muchos fieles y de muchas familias, difícil, por no decir imposible, de suprimir; es un desahogo que en el corazón naturalmente cristiano y amante de la Virgen Madre de Dios, busca a su fe, oprimida por la indiferencia o respeto humano, en el teatro humano de la vida. Es una manifestación de fe y de amor que cada cual la practica, con la buena intención y del mejor modo que se le ocurre; el canto, la música, las flores, las velas, los cohetes o voladores, las ofrendas de trajes, las mandas de misas*¹. Para la conceptualización de los habitantes del puerto, aquella práctica religiosa de la Pampa está lejos de corresponder o tener un valor sobrenatural en sí mismo. Corresponde más bien a la naturaleza religiosa primaria del ser humano; aquella que se expresa sin tener clara conciencia de lo precario de sus actos y la inutilidad efectiva de sus prácticas. Qué importancia efectiva, en la búsqueda de bienestar y vida, podrá tener aquella práctica ritual, ya arraigada e imposible de suprimir en los fieles de La Tirana. La pregunta que el sujeto civilizado del puerto, se hace es: corresponderán dichas prácticas rituales a lo realmente católico?; ¿serán aceptados por lo divino?. Al parecer no, como tampoco se podría decir que, los actos efectuados en dicho lugar, correspondería a un verdadero ritual religioso y, menos aún, que la danza tuviera un carácter sagrado. Cinco años más tarde, el mismo medio de divulgación, se lamentaba de lo que, a su juicio, aparecía como grotesco y superficial en la Tirana: *Desgraciadamente, los fieles, dan demasiada importancia en esta devoción a lo externo y superficial, a las velas, floreros, bailes y cantos y pocos son los que se preocupan de ofrecer a la Virgen el obsequio de un corazón purificado por la penitencia y de una fervorosa comunión, que no imponen sacrificios de dinero y que le son incomparablemente más aceptos.*²

Una percepción contraria vendría mucho después; probablemente cuando la danza comenzó a hacer ejecutada en las calles del puerto y, cuando los propios y naturales habitantes de Iquique, ingresaron la fila de bailarines y se hicieron ellos mismos danzantes experimentando y viviendo el ritual de la danza.

En julio de 1917 tuvo lugar un acontecimiento de tremenda importancia en la relación de los bailes y la iglesia. Básicamente es acontecimiento se resume como una reunión entre los

¹ Revista La Luz, 13 de julio de 1913

² Revista La Luz, 15 de julio de 1917

Nº	Baile	DE	Oficina que apellida
1	Chinos y Danzantes		Cala Cala
2	Chunchos		Cala Cala
3	Morenos		Negreiros
4	Morenos		Cala Cala
5	Cullaves		Aguada
6	Cullaves		Buen Retiro
7	Lacas		Negreiros
8	Callahuayes		Pan de Azúcar
9	Chunchos		Cala Cala
10	Cullaves		Galicia

Caporales de 10 bailes de la Tirana y el entonces Vicario Apostólico de Tarapacá, monseñor José María Caro. El hecho de que podamos contar con antecedentes de esta reunión, nos permite introducirnos en la temática propuesta desde las ópticas del conflicto dialéctico y de la práctica de los bailes.

En primer lugar, los 10 bailes indicados en el cuadro anterior, sostuvieron una reunión, con el entonces obispo Caro, porque existía uno o más problemas prácticos que necesitaban solución. No se trata, por tanto, de una reunión de carácter social o gratuito. Se trata de reunión destinada a resolver dificultades internas que, de hecho surgían, durante los días de fiesta del mes de julio, y que en este caso los obliga a apelar ante la autoridad eclesiástica. De ser así, esto nos sugeriría una temprana vinculación entre los bailes y la iglesia católica, vinculación provocada por un conflicto: quién entra primero al templo de la Tirana y, quién en segundo lugar y así sucesivamente. Por qué era importante resolver este conflicto y, por qué la necesidad de recurrir a una autoridad externa a los bailes. Dejaremos la posible respuesta para más adelante y sigamos con este análisis.

En segundo lugar, el detalle de las Oficinas, a la cual pertenecían los bailes, y no deja lugar a dudas de la vinculación baile – oficina salitrera. Es decir, no pertenecen a alguna localidad o población agrícola: son DE una Oficina Salitrera. Ejemplo: Chinos y Danzantes DE Cala Cala. Aquí tenemos un segundo dato importante: los bailes nacieron en forma independiente de la iglesia; no forman parte de una de la lógica organizativa de la iglesia, como tampoco reproducen, en su origen a las sociedades religiosas conocidas por entonces. Concluimos lo anterior, por dos razones que a continuación se detallan. En primer lugar, porque las sociedades religiosas (también llamadas religiones) de entonces, siempre apellidaban o se apadrinaban por algún santo patrono o divinidad del panteón cristiano. Es decir, en su origen, los bailes no sólo eran organizaciones laicas, sino que tampoco y necesariamente debían responder a la autoridad religiosa.³ En segundo lugar, porque las típicas organizaciones religiosas de la época poseen una Directiva cuya presidencia, aunque laical, siempre responde ante un eclesiástico en su calidad de asesor.⁴ En este caso,

³ Podemos decir que, los bailes comienzan a responder ante la autoridad de la iglesia, cuando se enfrentan a la problemática del ingreso a templo. Es, en este momento cuando la iglesia está en condiciones de imponer sus propias reglas.

⁴ Un caso muy similar y temporal a los bailes, lo tenemos en las Sociedades de Socorros Mutuos, en donde la figura del Asesor Religioso era básica y necesaria para el carácter católico de la institución.

los bailes se hacen representar por un Caporal, es más, como quedará de manifiesto a continuación, el baile es propiedad de alguien en particular: el Caporal.

Es importante el detalle del cuadro siguiente, por cuanto, la forma como los bailes de 1917 se presentaron ante el obispo Caro, que seguramente no tenía nada de particular para los bailes, ni para los sujetos que pertenecían a ellos, ni para el resto del colectivo de las oficinas salitreras, sin embargo, sí ofrecía contradicciones para la iglesia. Sobre este punto, la iglesia repara y, evidentemente, no lo deja pasar por alto como tampoco deja de corregirlo. Lo que hará la autoridad eclesiástica será otorgar a cada baile, presente en la reunión, el nombre de un santo patrón obviándose, el nombre de la oficina salitrera de origen. Es decir, ahora el baile refiere a una deidad religiosa. Ejemplo, si antes decíamos: Chinos y Danzantes de Cala Cala; ahora decimos: Chinos y Danzantes del Carmen.

Nº	Baile	DE	Apellido religioso
1	Chinos y Danzantes		Carmen
2	Chunchos		San Gerardo
3	Morenos		Rosario
4	Morenos		San Juan
5	Cullaves		Señor de Sipiza
6	Cullaves		San Isidro
7	Lacas		San Guillermo
8	Callahuayes		San Antonio
9	Chunchos		San José
10	Cullaves		La Candelaria

Las razones dadas para el cambio de nombre, habrían sido las siguientes: se hizo el cambio de nombre tanto para dar a un patrono a cada baile como para distinguir más fácilmente a los que tenían un nombre de una misma Oficina y evitar a que se llamaran con un nombre correspondiente a alguna persona en particular: caporal organizador o componentes del baile.⁵

Concretamente, en sus puntos sustanciales, la reunión referida, entre sus puntos conclusivos más importantes, determinó lo siguiente: los bailes tienen ahora un número de prelación, número que debe estar siempre visible y debe ser respetado y guardado entre sí. Y desde ahora, cada baile, tiene un nombre religioso que de debe usar en reemplazo del antiguo.

Podemos preguntarnos por las repercusiones que tuvieron los anteriores acuerdos en los bailes. Podemos deducir que dichas repercusiones les fueron positivas. En primer lugar, el ingreso al templo quedó ya zanjado y validado bajo las condiciones de un orden de prelación riguroso. En segundo lugar, a partir del cambio de nombre, de cierta manera se hacen reconocibles dentro de la lógica y estructura de la iglesia: la comunicación sistémica puede darse en cuanto se dan elementos conceptuales comunes, y aunque no reconocido

⁵ Revista La Luz, mes de julio de 1917, página 2.

totalmente, sí por un reconocimiento progresivo por parte del sistema religioso de la iglesia, en este caso, católica.

Hacia fines del año 1933, la Revista La Luz constataba un fenómeno especial que se estaba generando dentro de la ciudad puerto de Iquique. Estamos, como ya dijimos en 1933, un año especialmente simbólico para la comunidad de cristianos en todo el mundo.⁶ La revista antes mencionada lo refiere aludiendo a *un movimiento religioso que se ha despertado en la Plaza Arica*⁷. De seguro, la presencia de grupos de bailes en la Plaza Arica y la apropiación que dichos bailes hicieron de los espacios públicos, debió llamar la atención de la iglesia local. Sobre el particular, estamos frente a una nueva situación de conflicto entre los bailes y la iglesia católica. La interrogante será por la identidad ideológica de las nacientes cofradías de bailes, o la adscripción política de estas. Por entonces, la Plaza Arica, estaba considerada como *el foco del comunismo*⁸ ciudadano, por tanto, bailes e iglesia deben interrogarse con el fin de reconocerse y corresponderse mutuamente. La iglesia realiza este proceso de interrogación y reconocimiento a través de un instrumento llamado Misión. Para tal efecto, se moviliza, por el lapso de una semana, hacia el sector mencionado y, los bailes responden participando del instrumento y visibilizando su adscripción mediante la comunión de sus miembros. Desde la perspectiva eclesial, la matriz ideológica de los bailes, se reconoce como católica y no comunista: *Los chunchos de Iquique contribuyeron a la Semana de la Acción Católica... Esta corporación cuyo fundamento es altamente religioso tiene a cargo la capilla de la Virgen del Carmen ubicada en la Plaza Arica... Fue realmente un éxito religioso muy digno de consideración si se tiene en cuenta que la Plaza Arica es el foco del comunismo.*⁹

Resumiendo lo expuesto hasta el momento, podemos concluir que los bailes fueron desde comienzos de del siglo pasado, un hecho distinto a lo oficial dentro del hecho religioso total¹⁰. Esto distinto, obliga a la iglesia a iniciar un proceso de aproximación y reconocimiento hasta lograr incorporar a los bailes dentro del sistema religioso. Sin embargo, dicho reconocimiento e incorporación, la iglesia la realizará no dentro de lo oficialmente religioso católico, sino dentro de la llamada Religiosidad Popular. Así, y aunque los bailes, del primer apelativo de chunchos pasaron, a mediados de los años treinta, a bailes católicos¹¹ seguirán siendo una forma específica de religiosidad necesitada de purificación y encauzamiento institucional.

II. Aproximación al concepto de Religiosidad Popular

El Directorio sobre a piedad popular y la liturgia de la iglesia católica, entiende a la "religiosidad popular" como la manifestación religiosa, de la cosmovisión de todo un pueblo, concretizada a través de mediaciones culturales (Comisión para el culto divino

⁶ En 1933 se realizaron los 1.900 años de la Redención

⁷ Revista "La Luz" Domingo 3 de diciembre de 1933.

⁸ Obispado de Iquique, Ob.Cit.pág.25.

⁹ Ibid.

¹⁰ Al respecto, podemos citar lo siguiente: *En el mes de julio se organizaron los diversos Bailes de Chunchos que concurren a la festividad del Carmen en el santuario de la Tirana...Los organizó el Sr. Obispo, bajo la advocación de de la Sma. Virgen del Carmen y con el título de Asociación de Bailes Católicos.*

¹¹ Resulta sugerente el hecho que, el apelativo de "católico" fuera realizado oficialmente en la ciudad de Iquique y no en la Pampa, ámbito natural de actividad de los bailes.

2002:28) especificada por cuestiones históricas y culturales (ibid 78) la cual hay que adaptar o enculturar a fin de conformarla según los principios eclesiológicos de la liturgia cristiana (ibid.74) y, en algunos casos, purificarla y rectificarla en su sentido religioso para hacerla progresar en el conocimiento de Cristo, para purificar y rectificar el sentido religioso que subyace en estas devociones y para hacerlas progresar en el conocimiento (C.I. 1676). *Su ejercicio está sometido al cuidado y al juicio de los obispos y a las normas generales de la Iglesia.* (CT 54). Por otra parte, la propia iglesia constata la presencia y vitalidad, al interior de la propia religión cristiana, de manifestaciones religiosas que no necesariamente tienen relación con la revelación cristiana como lo deja de manifiesto (D.P.P.L 10).

Si realizamos un análisis de esta definición nos encontramos con algunos aspectos que merecen ser destacados. En primer lugar, se realiza claramente un distingo conceptual entre popular (evidentemente referido a lo vivido y expresado por el pueblo) y lo estrictamente institucional encargado de purificar y rectificar aquello vivido y expresado por el pueblo conforme a las normativas eclesiológicas y litúrgicas de la iglesia. En segundo lugar, implícitamente, se reconoce que en la llamada religiosidad popular, existen elementos conceptuales y rituales que no corresponden a los esquemas y fundamentos doctrinales del catolicismo institucional trasciende las propias fronteras institucional.

Con todo, se puede afirmar, en primer lugar, que entre la religiosidad popular o religión del pueblo, se da una contraposición, tanto en el plano de significancias como en sus gestos, con la religión y cultura oficial. Y, en segundo lugar, implícitamente reconoce que, dicha religiosidad ofrece una sugiere respuestas religantes reconocibles, a las necesidades y expectativas de aquellos que no forman parte de las elites y clases dominantes. Dicho en otras palabras, los medios simbólicos a través de los cuales, toda institucionalidad religiosa opera, visualiza y reproduce, son distintos o no coincidentes, en la religiosidad popular respecto de la religiosidad oficial católica¹².

En el caso específico del tema que nos convoca en este artículo; los bailes, nos vamos a concentrar en lo específico y propio de la naturaleza del baile: la danza y la danza con características religiosas. La pregunta inicial, por tanto, será: Qué es un baile y, qué es un baile religioso? La respuesta a estas preguntas y otras muchas más, dependerá no sólo de quien pregunte, sino también de quien conteste dichas interrogantes. Por otra parte, dependerán las respuestas, de los contenidos que se den a cada uno de los conceptos que forman parte de la interrogante. Al hablar de Baile sin apellido, nos encontramos ante un concepto que puede denotar festejo, expresión corporal, ritmo, movimiento, música, coreografía, etc., en todo a lo humano. En cambio, si colocamos el concepto religioso, remitimos a realidades que intentan estar en una actitud religante: Dios o dioses - seres humanos. Se remite a la oración, a posturas, a gestos, etc.; a todo a lo meta-mundano.

¹² Conocimientos y representaciones, Rituales, Normas éticas, Organizaciones, son los medios simbólicos que crean un sentido instituyente y regulador de conductas. Ahora bien, como la producción de un sentido trascendente (vinculado al problema del límite) está en la base de la religión, el conjunto de estructuras significativas se articulan en torno a oposiciones semánticas que reflejan las contradicciones vitales de los individuos y la cultura: bien/mal, orden/caos, heteronomía/autonomía, dependencia/liberación, muerte/vida.

La pregunta siguiente será: ¿qué es lo que hace que una danza se transforme en sagrada? James, al intentar explicar el modo, como la cuestión ritual se organiza, manifiesta que: tanto religión como magia, expresan dos técnicas concretas y eficaces, al alcance del ser humano, según las cuales éste busca tener control sobre lo impredecible que descubre en la experiencia cotidiana¹³: dominar el mundo exterior mediante sistemas organizados capaces de generar efectos sobre lo trascendente expresados en acciones muy concretas: *el hombre danza su religión y maneja su magia mediante el rito y el conjuro* (James 1994:201)¹⁴. Según James: el ser humano es capaz de organizar sistemas teóricos que necesariamente necesitan ser concretizados en la acción.¹⁵ Una de esas acciones concretas es la danza, pero ésta, vinculada permanentemente a un determinado sistema de creencias y referida siempre a lo trascendente. No es la danza por la danza ni danzar por danzar. La danza es expresión de algo y referenciada a algo específico: lo trascendente. A través de la danza (la acción concreta) se busca alcanzar ritualmente un bien para la vida humana ante lo preocupante y dificultoso de la existencia humana: asegurar el bienestar y fomentar la vida¹⁶.

Concluimos a partir de todo lo anterior que: la danza religiosa es un acto ritual. El ritual de la danza no es una acción cualquiera, sino que es danza ritual, por cuanto se ejecuta bajo ciertas reglas específicas y claramente conocidas: realizadas conforme a una normativa externa, al propio ejecutante del rito y anterior al mismo ejecutante. En segundo lugar, se ejecuta invariable e independientemente, tanto en el tiempo como en el espacio, con un fin e intencionalidad específica. El que preside el rito queda consagrado por éste al actuar estrictamente conforme a como han actuado sus predecesores; repetir exactamente lo realizado por aquellos que han ejecutado el rito en épocas pasadas¹⁷. Observancia, repetición y sentido, son los tres componentes esenciales de toda acción ritual.¹⁸ En este punto, no podemos estar más cerca de aquello que es específico de la danza ritual de los bailes, por cuanto ésta se enmarca dentro de un riguroso esquema, desarrollado durante cada festividad y, repetido invariable y exactamente año tras año, no importando las condiciones bajo las cuales, la danza, se desarrolle.¹⁹

¹³ Puede ser considerado como real y verdadero todo lo que se revela como de utilidad práctica para la vida. Toda actividad (práctica) no son sino armas que el hombre se ha forjado para usarlas en la lucha por su existencia.

¹⁴ James, E.O. (1994) "La organización Ritual" en Mito, Rito, y Símbolo. Lecturas antropológicas. Quito: Instituto de antropología aplicada.

¹⁵ El pragmatismo es ante todo una reflexión sobre el hecho de que el sujeto está incardinado en la praxis y en la socialidad con anterior a cualquier otra forma de intencionalidad consciente de la acción.

¹⁶ Cf. James op.cit.

¹⁷ Cf. Hocart (1985) (op.cit.) pág.17

¹⁸ Diccionario abreviado de pastoral (1988) España: Verbo divino

¹⁹ En 1934, a raíz de la amenaza del Tifus Exentemático, la fiesta en el pueblo de La Tirana fue suspendida y trasladada al templo del Carmen de Plaza Arica. La revisión de la programación de dicha fiesta no deja lugar a duda de que, en esa plaza, se ejecutó exactamente el mismo esquema ritual que tenía, hasta entonces, la fiesta en el pueblo de la Tirana: Estas fiestas se desarrollarán durante los días 15 y 16 del presente, siendo las principales el saludo a la Virgen en la tarde y noche del día 15; se cantará el alba por los bailes y el día 16, a las 5 a.m.; Misa de Campaña en el Kiosco de la Plaza Arica, a las 8:30 y en la tarde representaciones por los bailes y procesión de la Virgen del Carmen, a las 5 p.m.; por la noche despedida de los bailes. Diario El Tarapacá 14 de julio de 1934. Sin ir más lejos, recordemos lo ocurrido en 1991, cuando suspendida la fiesta en el Santuario por causa de la amenaza del Cólera, la imagen de la Virgen de La Tirana fue llevada a cada una de las localidades del Norte Grande y, en cada uno de esos lugares, el esquema Ritual de los bailes fue desarrollado totalmente.

Reparar en la ritualidad y ritual de los bailes, será constatar que dicho ritual, comporta una serie de acciones que, siguiendo un orden lógico, cada una de dichas acciones, está ordenada a alcanzar un preciso fin. Así, siendo distintas en sus fines, guardan relación entre ellas; la una no existe sin la otra y ambas forman parte de un sistema ritual mucho más amplio y complejo porque, de alguna manera, a través de estos ritos estamos construyendo el espacio y tiempo sagrado; siguiendo un orden al cual suponemos reproductor del modo como Dios o los dioses han creado al mundo.²⁰

Vivir plenamente el ritual es, de por sí mismo para el danzante, una auténtica experiencia religiosa y lo es, porque a través del mismo, no sólo se está realizando lo mismo y, de la misma forma, aquello que sus predecesores un día también realizaron, sino también dando vida a una nueva forma de mundo; a un nuevo tiempo y espacio sagrado; En palabras de Eliade: *se deja de existir en el mundo de todos los días y se penetra en un mundo transfigurado, auroral, impregnado de la presencia de los seres sobrenaturales* (Eliade 1994:104)²¹. Con qué objeto, o con qué sentido, el ritual es constantemente repetido. Básicamente se postula que, el rito es efectivo, es decir, produce efecto sobre lo sagrado y, provoca una respuesta acorde a lo expuesto ritualmente: salud, prestigio, trabajo, vida: *el rito ha de considerarse más fundamental que la creencia, ya que es la forma externa y tangible de los deseos íntimos del alma.* (James 1994:201). En otras palabras: todo aquello íntimamente deseado y expresado externamente, requiere además de certidumbre en su realización; saber y esperar en su eficacia.

III. Religión popular y Ritual de los Bailes: los bailes de san Lorenzo

El santuario de San Lorenzo de Tarapacá se encuentra ubicado en el pueblo de Tarapacá enclavado en la quebrada del mismo nombre, a 102 Kilómetros de la ciudad de Iquique. San Lorenzo de Tarapacá es una localidad pequeña, de la comuna de Huara, que durante el año no llega a tener más de 100 habitantes pero que, durante los días de la festividad de San Lorenzo, llega a albergar sobre 10.000 personas venidas especialmente de Iquique, Tocopilla y Arica. Característica importante de la fiesta, es la presencia de los Bailes Religiosos que, en el año 1996 llegaron a sumar 22 bailes y que, en 2007 alcanzó 30 bailes, cifra extraordinaria si se considera que para comienzos de la década de los años '90, su número no superaba los cinco bailes. Aunque la referencia a la presencia de bailes, para la festividad de san Lorenzo es muy anterior a la década del sesenta, el primer baile, creado exclusivamente para la festividad de San Lorenzo, sólo tiene fecha de fundación el 10 de Agosto de 1967.²²

Un primer acercamiento al concepto de Religión Popular, dirá que ésta es el producto simbólico, de grupos sociales histórica y estructuralmente situados y que es expresada a

²⁰ Eliade, M. Op.cit.(1994:113) La religiosidad de esta experiencia se debe al hecho de que se reactualizan acontecimientos fabulosos, exaltar significativos; se asiste de nuevo a las obras creadoras de los Seres sobrenaturales

²¹ Cf. ELIADE, M.(1979). Imágenes y símbolos. Madrid: Taurus Ediciones

²² Sociedad Religiosa Diablada Devotos de san Lorenzo

través de múltiples manifestaciones. A su vez, creada o gestada en relación dialéctica con la religión y cultura oficial o religión institucional y, que nace y se desarrolla espontáneamente y da respuesta a aquello que no es capaz de entregar la religión o cultura oficial. En segundo lugar, se sostiene que la Religión Popular, no debe ser confundida o reducida a la producción de una determinada clase, como tampoco a una producción diferenciadora de clases sociales, ya que, por ejemplo, muchos elementos culturales de las clases dominantes han sido apropiados por las clases populares y viceversa y, asimismo, muchas prácticas religiosas, son transversales a los distintos sectores sociales y económicos. Lo realmente distintivo de la Religiosidad Popular, estará en la diferencia de frecuencia y permanencia, en el imaginario y práctica individual y colectiva, de la misma. Esta frecuencia y permanencia social, será lo que marcará una distancia cuantitativa como cualitativa de la religiosidad oficial.

Los Bailes han sido uno de los elementos más característicos de la llamada Religiosidad Popular Local. La estructura de los bailes y muy especialmente su Ritual han permitido la mantención de las instituciones de danza como también ha permitido caracterizar culturalmente a esta zona de Tarapacá, manteniendo sus tradiciones y costumbres pero también dándole los elementos necesarios y, permitiendo que estas mismas formas culturales, puedan adaptarse a las nuevas situaciones sociales, económicas, demográficas, etc., que se ha ido presentando en la región.

La gran mayoría, de los nuevos grupos de baile creados, están formados por jóvenes, los cuales de algún modo encuentran en el baile, la forma de expresarse social y culturalmente, adquiriendo con su condición de bailarín, un status validado socialmente y admirado entre sus pares. Así, aunque ser miembro de un Baile implica un sacrificio, conlleva en sí mismo un gran honor, un reconocimiento social y, una activa e influyente participación dentro de la fiesta religiosa. Con todo, el Baile constituye, una de las expresiones culturales más características de esta zona, expresión propia de un grupo social muy específico, el cual, de generación en generación, ha ido transmitiendo sus costumbres y tradiciones.

IV. Estructura de los Bailes Religiosos de Tarapacá

La estructura organizativa, del 97 % aprox., de los Bailes que danzan en Tarapacá, se basa actualmente, en la llamada “Sociedad Religiosa”²³. La nominación de sociedad religiosa corresponde a la nomenclatura más precisa para identificar a un baile. Es decir, en virtud de la precisión nominal, el concepto de baile no indica nada, si no va unido al concepto religioso y, qué es un baile religioso: un baile religioso es una sociedad religiosa. Por definición estatutaria, una sociedad religiosa está compuesta por personas naturales que reciben el nombre de “socios” los que libre y voluntariamente han decidido formar parte de ésta asumiendo en su totalidad los derechos y beneficios y obligaciones que la sociedad

²³ Actualmente existe un baile, en Tarapacá, que se basa en la modalidad organizativa de Cuerpo de Baile. En Cuerpo de Baile, se caracteriza por no tener socios, sólo bailarines. Tampoco tiene una Directiva (nombran una directiva con carácter simbólica con el fin de asimilarse, externamente, a las demás estructuras de baile) ya que el Baile es propiedad, por lo general, de un grupo familiar y alguien de ella: jefe o jefa de familia, realiza las funciones de Caporal.

comporta²⁴. Esto es lo que define a una sociedad religiosa. Toda sociedad religiosa tiene dos clases de socios: Socios Promesantes Bailarines y Socios Promesantes.

Nº	Baile	Organización	Año	Origen	Socios	Danzantes	H	M
1.	Peña Chica	C. de Baile	1952	Peña Chica	40	25	08	17
2.	Morenos San Lorenzo	Sociedad	1958	Arica	70	30	17	13
3.	Águilas Blancas	Sociedad	1956	Iquique	70	38	09	29
4.	Gitanos del Rosario	Sociedad	1965	Iquique	24	16	04	12
5.	Gitanos San Lorenzo	Sociedad	1972	Iquique	35	24	12	12
6.	Llamereros San Lorenzo	Sociedad	1974	Iquique	33	07	01	06
7.	Gitanos San Andrés	Sociedad	1975	Huasquiña	30	17	06	11
8.	Llamerada San Lorenzo	Sociedad	1987	Iquique	35	20	08	12
9.	Antawuara	Sociedad	1990	Iquique	30	30	07	23
10.	Ira. Morenada San Lorenzo	Sociedad	1990	Arica	30	20	00	20
11.	Morenos de Victoria	Sociedad	1942	Victoria	40	36	36	00
12.	Cullaguas San Lorenzo	C. de Baile	1993	Iquique	33	16	01	15
13.	Peregrinos Reconciliación	Sociedad	1992	Iquique	30	24	07	17
14.	Morenada P. Socorro	Sociedad	1993	Huara	30	20	03	17
15.	Apaches San Lorenzo	Sociedad	1996	A. Hospicio	30	20	10	10
16.	Ira. Diablada Siervos San Lorenzo	Sociedad	1995	Iquique	50	30	11	19
17.	Diablada Morenada	Sociedad	1996	Iquique	50	30	15	15
18.	Morenada San Lorenzo	Sociedad	1995	Iquique	47	38	15	23
19.	Caporales San Lorenzo	Fraternidad	1996	Iquique	50	17	06	11
20.	Tinkus San Lorenzo	Sociedad	1996	Iquique	65	39	16	23

El cuadro anterior, ofrece información de los bailes que, en el 1998, participaron de la fiesta, en la localidad de San Lorenzo. Como podemos observar, las fechas de fundación demuestran que, la mitad de los bailes, exactamente 11, tienen fecha de fundación a partir de los años noventa.

Ahora bien, si contrastamos el cuadro anterior con el siguiente, el cual corresponde a la estadística del año 2007, realizada en 24 bailes, el número de bailes fundados desde la década de los noventa, hasta la fecha, se eleva a 18 bailes, lo que porcentualmente, conforme al número total de bailes entrevistados, corresponde aproximadamente al 75%. En ambos casos, el origen mayoritario de los bailes, es la ciudad de Iquique.

Nº	Baile	Organización	Origen	Año	Socios	Danzantes	H	M
1.	Morenos San Lorenzo	Soc. Religiosa	Peña Chica	1937	15	24	12	12
			Arica	1958				

²⁴ La mayor parte de las Personalidad Jurídicas, de los bailes, han sido obtenidas en la Municipalidad de Iquique. Ahora bien, al no existir la figura jurídica de Sociedad Religiosa, para efectos municipales, los bailes entran en la categoría de Clubes Sociales, deportivos y culturales.

2.	Morenos de Victoria	Soc. Religiosa	Ex Oficina Victoria	1942	30	26	26	0
3.	Piel Roja Águila Blanca	Cuerpo de Baile	Iquique	1956	0	32	10	22
4.	Gitanos de san Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1972	10	19	06	13
5.	Llamereros de san Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1974	8	12	5	7
6.	Llamerada San Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1987	1	26	06	20
7.	Peregrinos de la Reconciliación	Soc. Religiosa	Iquique	1992	23	32	12	20
8.	Cullaguas de san Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1993	17	35	17	18
9.	Diablada Siervos de san Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1995	6	32	12	20
10.	Morenada Iquique	Soc. Religiosa	Iquique	1995	10	25	10	15
11.	Fraternidad Caporales	Soc. Religiosa	Iquique	1996	8	26	09	17
12.	Diablada Morenada	Soc. Religiosa	Iquique	1996	4	37	12	25
13.	Morenaza Nvo. Amanecer	Soc. Religiosa	Iquique	1997	20	40	20	20
14.	Tinkus de san Lorenzo	Soc. Religiosa	Iquique	1997	6	40	15	25
15.	Diablada Reconciliación	Soc. Religiosa	Iquique	1997	03	12	2	10
16.	Diablada Peregrinos	Soc. Religiosa	Iquique	1998	28	35	13	22
17.	Sambos Munata Marka	Soc. Religiosa	Alto Hospicio	2000	6	18	3	15
18.	Morenaza Diamantes del Sol	Soc. Religiosa	Iquique	2000	10	22	09	13
19.	Hermandad Kallagualla	Soc. Religiosa	Arica	2001	6	20	08	12
20.	Divinidad Sambos Caporales	Soc. Religiosa	Iquique	2001	10	15	04	11
21.	Diablada Promesantes	Soc. Religiosa	Iquique	2003	10	31	12	19
22.	Tobas Danzantes del Fuego	Soc. Religiosa	Iquique	2004	2	15	5	10
23.	Tinkus de Alto Hospicio	Soc. Religiosa	Alto Hospicio	2006	8	8	1	7
24.	Diablada Sagrado Corazón	Soc. Religiosa	Iquique	2006	15	33	10	23

Por otra parte, un segundo análisis comparativo indica que el número de bailarines, desde 1998 a la fecha, se ha incrementado en 118 nuevos bailarines, lo que correspondería a un aumento aproximado de un 23,7%, similar aumento porcentual que también se ve reflejado al desagregarlo en hombres y mujeres. Un tercer dato constatable, es que el número de mujeres danzantes es claramente superior al de los hombres; aproximadamente en un 20%.

Año	Total de Danzantes	Nº Hombres	Nº Mujeres	% Hombres	% Mujeres	Total
1998	497	192	305	38,6	61,4	100%
2007	615	239	376	38,9	61,1	100%
Aumento % Aproximado	23,7%	24,5%	23,3%			

Ahora bien, si nos abocamos a la estadística 2007 y, la analizamos desde la temática de edad, podremos obtener los indicadores siguientes, los cuales nos permiten extraer las siguientes conclusiones. En primer lugar, la concentración más alta de bailarines la encontramos entre los 15 y 30 años, lo cual corresponde al 48 % de la población danzante entrevistada. El otro segmento importante, lo tenemos en los menores de 15 años, en este caso 202 y que corresponde al 32% del total de bailarines. Con todo, tenemos que el 80% estimado de la población danzante en Tarapacá, es menor a 30 años.

Nº	Baile	1 a 14 años	15 a 29 años	30 a 49 años	Más de 50 años	Total
1.	Morenos San Lorenzo	15	08	0	01	24
2.	Morenos de Victoria	13	0	11	02	26
3.	Piel Roja Águila Blanca	10	10	09	03	32
4.	Gitanos de san Lorenzo	09	08	02	0	19
5.	Llameros de san Lorenzo	09	01	01	01	12
6.	Llamerada San Lorenzo	07	19	0	0	26
7.	Peregrinos de la Reconciliación	10	14	08	0	32
8.	Cullaguas de san Lorenzo	08	20	07	0	35
9.	Diablada Siervos de san Lorenzo	09	22	01	0	32
10.	Morenada Iquique	05	15	03	02	25
11.	Fraternidad Caporales	10	15	01	0	26
12.	Diablada Morenada	14	20	02	01	37
13.	Morenaza Nvo. Amanecer	04	10	20	06	40
14.	Tinkus de san Lorenzo	15	15	10	0	40
15.	Diablada Reconciliación	04	05	03	0	12
16.	Diablada Peregrinos	10	21	04	0	35
17.	Sambos Munata Marka	03	15	0	0	18
18.	Morenaza Diamantes del Sol	03	08	07	04	22
19.	Hermanidad Kallagualla	10	09	01	0	20
20.	Divinidad Sambos Caporales	02	12	01	0	15
21.	Diablada Promesantes	12	15	04	0	31
22.	Tobas Danzantes del Fuego	04	10	01	0	15
23.	Tinkus de Alto Hospicio	05	03	0	0	08
24.	Diablada Sagrado Corazón	11	21	01	0	33
		202	296	97	20	615

Cada sociedad está dirigida por una “directiva” la cual permanece, por lo general, dos años en funciones y a la cual puede pertenecer todo socio de la institución que haya sido elegido por la asamblea mediante votación secreta. El número de miembros de la directiva (o directores) será de nueve miembros (lo ideal) y su labor será la de presidir y representar administrativa y legalmente a la institución. Además, cada sociedad, cuenta con un Consejo de Disciplina y una Comisión Revisara de Cuentas.

Es propio de las sociedades religiosas, una estructura denominada Comisión Revisara de Cuentas. Esta Comisión es la encargada de la fiscalización del uso, de los dineros de la sociedad, que son administrados por la Directiva de la Institución. Esta comisión posee tres miembros elegidos de entre los socios de la institución y es independiente de la Directiva de la sociedad. No es de extrañar que sea, esta comisión, quien deba cargar con las mayores obligaciones dentro del Baile por cuanto se trata del bienestar económico de la toda la sociedad. También le es propio otra estructura encargada del estudio y asesoramiento disciplinar Comisión de Disciplina, dentro de la sociedad religiosa y, al igual que la comisión económica, está formada generalmente por tres miembros y actúa independientemente de la Directiva de la sociedad.

Por otra parte, en cada sociedad religiosa, existe un jefe de danza el cual recibe el nombre de “caporal” quien se establece como máxima y única autoridad cuando la sociedad se

encuentra ejecutando funciones propias del su culto religioso como lo es la danza y el canto como también durante los ensayos o cualquier presentación pública del baile. La autoridad del caporal es generalmente indiscutida y el tiempo de duración, en el cargo es de dos años, mas variar de sociedad en sociedad. Generalmente, un Caporal cesa en el cargo por una renuncia voluntaria a éste. A diferencia de los directores, el caporal sólo es elegido de entre los socios Promesantes bailarines de la institución. La figura del Caporal es, en sí misma, una verdadera institución dentro de la sociedad religiosa. Indudablemente el status del caporal es superior al status de mero bailarín. Su don fundamental es saber bailar y dirigir bien la danza y, es admirado y respetado dentro y fuera de la institución.

V. Ritual de los Bailes Religiosos

El rito puede ser explicado como una acción o acto social, que se caracteriza y diferencia, de otras acciones humanas y sociales, por ser observado fielmente en cada una de sus partes, repetido exactamente a través del tiempo, y cargado de significancias para los seres humanos que lo viven. Cualquiera sea la acción ritual, ésta siempre resulta imperativa para el bienestar y orden social; de debe hacer porque no puede ser de otra manera: Su realización misma exige un protocolo que garantiza su reconocimiento por todo el conjunto social, el cual, aunque no pueda justificar o explicar cada una de las partes de dicho protocolo, sabe que detrás de cada gesto ritual, existe una razón de ser.

La observancia ritual, constituye pues una razón de orden; de cosmos de lo sagrado. Todo ritual la posee: esto primero, y esto después y, todo de esta manera: son las llamadas *formas rituales* que son repetidas una y otra vez. Por otra parte, la cuestión de sentido, en lo personal tiene para mí una importancia gravitante en la cuestión del rito. La acción ritual persigue un fin: garantizar la vida personal y colectiva. Es decir, se realiza porque, a través de su realización, el ser humano espera alcanzar un bien que no posee o, que puede llegar a perder. Lo explicaría, siguiendo una línea pragmática como la de James y al mismo Hocart, de la siguiente manera: la ejecución efectiva del rito garantiza el control sobre los dioses y sus designios. La cuestión ritual trasciende y supera enormemente a los estrictamente religioso, aunque, lo religioso supone a lo ritual. Es decir, puede darse lo ritual sin la impronta religiosa, pero no puede darse lo religioso sin la acción ritual.

Lo ritual pertenece a acciones colectivas desarrolladas y ejecutadas culturalmente. No hay nada sin la presencia previa del ser humano, como tampoco hay nada sin la participación constructora de realidad por la sociedad: la realidad se construye socialmente. Por esta razón, si se pregunta por la existencia de alguna relación entre sociedad y rito, la respuesta es que sí, puesto lo ritual se origina desde lo social y, se sostiene en ella.

Qué es el ritual de los Bailes Religiosos. El ritual es una costumbre, una tradición, una forma de ser y hacer las cosas. El Ritual no está escrito en ninguna parte, sin embargo tiene se aplica con carácter de obligatoriedad. Abarca mucho más de lo que puede ser vivido durante una fiesta, trasciende más allá de un grupo particular de Baile; desde el momento mismo en que un sujeto ingresa a una sociedad hasta que la abandona; más allá del nacimiento de una Sociedad o su desaparición. Es una forma de vida dentro de otra forma de vida; su sistema de valores y premisas que la particularizan. Es su modo de vida y son las pautas culturales que ordenan todo su accionar; son sus pautas de comportamiento que

determinan y denotan su carácter particular y que se transforman en exigencias de vida y son vividas por todos aquellos que forman parte de una sociedad religiosa. Y que, por otra parte, como toda forma cultural, es transmitida por el mismo grupo social a sus nuevos integrantes.

Es, a través de su ritual, que los Bailes Religiosos persisten, manifiestan y actualizan sus tradiciones y, es por el mismo ritual que estos mismos Bailes se renuevan. De formas coreográficas antiguas, año a año, van incorporando formas coreográficas nuevas y, asimismo nuevas formas de expresión cultural, pues es el mismo grupo de baile el que busca renovarse y quien decide lo que debe ingresar al conjunto de expresiones y tradiciones que le son propias. Dicho ritual, alcanza en el santuario, su perfecta realización.

La experiencia en el Santuario viene a ser la síntesis y expresión más concreta de la identidad de un baile, como también es el momento de gestualidad y comportamiento ritual. Por gesto ritual se entienden todas aquellas acciones corporales, realizadas fundamentalmente por expertos y ejecutores del rito, y que forman parte integral del rito; es decir, no son espontáneas y su realización es esencial para los fines del rito en cuestión. Por otra parte, serían indicativos y significativos. Indicativos, por cuanto, apuntan o refieren a reproducir una acción gestual primordial de la divinidad. En cambio, el comportamiento ritual, se refiere más bien a la actitud que se asume como la correspondiente a los individuos que forman parte en la ejecución de la acción ritual y, no necesariamente tiene su origen ni es reiteración de una acción divina o primordial. En este último caso estaríamos hablando de formas sociales de comportamiento, exigidas éstas, en cuanto a lo que socialmente es aceptado como correspondiente a un determinado contexto. Ahora bien, tanto gestualidad como comportamiento ritual, de santuario, puede ser resumido en tres pasos muy concretos: Ritos de Inicio, Actos de Culto, Ritos de Despedida.

Ritos de Inicio	Ritos Centrales	Ritos de despedida
Entrada a Pueblo	Saludo del Alba	Retirada de Templo
Entrada a Templo	Procesión	Despedida de Pueblo

La Entrada a Pueblo posee dos momentos, el primero se conoce como: saludo a la Cruz y este marca el inicio de la participación de un Baile. Por turno, cada Sociedad, va accediendo a la Cruz, que se encuentra simbólicamente limitando el espacio sacro del profano. Ningún Baile dejará de realizar este rito en la Cruz. Después de esto, el Baile, estará autorizado para ingresar al pueblo oficialmente a hacer fiesta a San Lorenzo. El segundo es propiamente el ingreso al pueblo o espacio sacralizado. Esto puede ser interpretado como el tomar posesión del lugar a fin de consagrarlo en el tiempo sagrado de la fiesta²⁵.

HEMOS YA SALUDADO
A NUESTRO CRISTO TAN AMADO (BIS)
CORO
ESTO TE DIGO CANTANDO

CON EL CORAZON EN LA MANO
ESTO TE DIGO BAILANDO
CON EL CORAZON EN LA MANO

²⁵ Canto de Entrada a Pueblo Baile Tinkus de san Lorenzo.

DESDE IQUIQUE VENGO YO
A CANTARTE CON FERVOR (BIS)

AL PUEBLO DE NUESTRO PADRE (BIS)

NUESTRO BAILE VA ENTRANDO

ENTRE RIOS Y QUEBRADAS
SE ENCUENTRAN NUESTRA IGLESIA (BIS)

La entrada a Templo significa entrar en el mundo sagrado²⁶; sentirse protegido, estar en el “centro desde se dimana todo su poder sagrado”. (Eliade,1964:42-43). Entrar para adquirir el permiso y favor de la divinidad para hacer fiesta. Se trata de un entrar para no salir, ya que el propio templo se extiende ahora hacia todo aquel espacio que el baile utilice para su danza.

TODOS UNIDOS EN UNA ORACION
A TUS PIES LLEGAMOS SEÑOR (BIS)
CON ANSIEDAD LUEGO DE CAMINAR
QUIERO LLEGAR A TU ALTAR (BIS)

VENGO A PEDIRTE CON TODO FERVOR
POR EL QUE NO PUDO VENIR (BIS)
LA VIDA SE HACE FELIZ PARA MI
PORQUE LA FE ES MI PORVENIR (BIS)

(CORO)
POR ESO QUIERO CANTAR
SUPLICANDO PERDON
POR ESO QUIERO BAILAR
PARA QUE TE ACUERDES DE MI (BIS)

A MIS HERMANOS LES VOY A PEDIR
SI EN ALGO YO LES OFENDI (BIS)
QUE ME PERDONEN CON EL CORAZON
COMO JESUS NOS ENSEÑO (BIS)

Sólo después de haber cumplido con los ritos iniciales el baile está habilitado para iniciar sus presentaciones de danza en la plaza afuera de templo. El tiempo que cada Sociedad tenga para bailar dependerá del propio Caporal, del largo y tipo de mudanza o danza, de las disponibilidades de tiempo y espacio en la plaza. Influirá también la preeminencia y posición social de un Baile sobre otro de menor status.

²⁶ Canto Entrada de Templo, Baile Llamerada de san Lorenzo

Alba y procesión, constituyen los momentos centrales de la experiencia de santuario y de toda acción ritual de los bailes. Dicho esquema se repite, en forma inalterable, en toda fiesta patronal, sea o no coincidente con una determina y específica fecha cronológica.²⁷

HA SALIDO YA
DE SU HABITACION (BIS)
NUESTRO PATRON SAN LORENZO
HOY EN PROCESION (BIS)

MORENADA HOY CANTANDO
EN TU PROCESION (BIS)
SON TUS HIJO SAN LORENZO
DIAMANTES DEL SOL (BIS)

LAS CALLES DEL PUEBLO
VAS A RECORRER (BIS)

BENDICE A TUS DEVOTOS

Y A LOS BAILES TAMBIEN (BIS)
EN LA MORENADA
DIAMANTES DEL SOL (BIS)
CANTANDO A SAN LORENZO
EN SU PROCESION (BIS)

VIENE SAN LORENZO
EN GLORIA Y MAJESTAD (BIS)
RECORRIENDO LOS RINCONES
DE TARAPACA (BIS)

TIENDE HOY TU MANO
MARTIR DEL SEÑOR
BENDICE A TU MORENADA
DIAMANTES DEL SOL (BIS)

Los gestos y comportamientos rituales finales: Retirada y Despedida de Pueblo, en su conjunto, forman parte de los momentos más dramáticos y contrastantes de todo el ritual. Significa el cumplimiento del ritual, pero por otra parte, el regreso a tiempo y espacio profano, con todo lo inseguro que éste puede ser. Hay alegría y tristeza; es la experiencia de la vida, la muerte y el renacimiento espiritual.

ADIOS PUEBLO DE MI ALMA
LINDO LUGAR DE MI TIERRA
YA NO PIDARE TUS CALLES
YA PISARE TUS TIERRAS

AL PADRE DE ESTE PUEBLO
LE OFRESCO MIS SENTIMIENTOS
Y A TI PATRONCITO LINDO
TE OFRESCO A MI CORAZON

CUANDO EN MI TUMBA ME ENCUENTRE
DURMIENDO MI SUEÑO ETERNO
ESTE BAILE RELIGIOSO
SIEMPRE SEGUIRA VIVIENDO

MUY LINDAS FUERON TUS FIESTAS
DICHOSO SEVAN TUS BAILARINES
LOS QUE OFRECIERON PROMESA
DE CORAZON LAS CUMPLIERON

RODEADO SE VIO TU TEMPLO
DE FIELES POR SALUDARTE
TUS CALLES TAMBIEN TU PLAZA
DE GENTES DE TODAS PARTES

SI UN BAILARIN SE MUERE
TENDREMOS DE REDIMIR
PARA EL OTRO AÑO PATRON
PODAMOS VENIR

QUEDASTE TRISTE EN TU TEMPLO
TERMINARON TUS TRAJINES
POR ESO MI DANZA TIENE
SU SONORIDAD DE CLARINES

TE TRAEMOS PARA EL OTRO AÑO
SI DIOS NOS PRESTA LA VIDA
UN NACIMIENTO CELESTE
DE DANZAS Y MELODIAS

AL CANTARTE MIS PLEGARIAS
Y AL BAILE CON MIS DANZAS
FUERON DIAS MUY FELICES
QUE HEMOS PASADO A TU LADO

POR HOY QUISIERA TENER
DE PIEDRA MI CORAZON
Y RECIBIR RESIGNADO
TU SANTA BENDICION

²⁷ Canto de Procesión. Baile Morenaza Diamantes del Sol.

Conclusión

Desde los años cuarenta hasta hoy día, los bailes están presentes en muchas actividades religiosas, como un día escuchamos de una antigua caporala: *para todo baile*. Qué ha pasado y, qué ha significado para los propios bailes este "*hoy día, para todo se ocupan a los bailes*". Para algunos, les resulta lógico concluir que: *¡si no hay baile, no hay fiesta!*, especialmente cuando la propia estructura eclesial, confabula favoreciendo su propia imagen de triunfalista y exitosa, usando en todas sus manifestaciones públicas a los bailes, en un fenómeno, que ha ido en aumento desde la introducción, provocada por los padres Oblatos, de bailes en la festividad de San Pedro de Cavanca²⁸. Y, esta práctica se ha ido extendiendo a toda la zona norte. Qué peligros puede representar, este fenómeno, para los bailes y específicamente para su ritual. Pensamos que muchos y variados peligros.

Esto explica en parte, por qué, algunos pensamos, que estamos a las puertas de un cambio de mentalidad en lo que respecta al sentido de la danza sagrada. Con respecto a esto, para explicar el cambio de mentalidad, algunos conciben que deben concurrir forzosamente dos fuerzas en pugna²⁹. Sin embargo, los cambios son provocados no sin el apoyo desde el interior mismo de un determinado sistema. Sabemos ya que toda la práctica ritual y cada uno de los esquemas se corresponden y apoyan internamente; es esto lo que provoca la coherencia vivencial y conceptual del Ritual de los bailes. Pero, qué ocurre cuando, se comienzan a descubrir contradicciones; sobre todo cuando dichas contradicciones de acumulan de tal modo que ya, el propio sistema de creencia, no encuentra sostén en sí mismo produciéndose lo que Kuhn llamaría: crisis del paradigma por acumulación de anomalías.

Vemos, crecientemente, como desde el propio interior de los bailes, la práctica y ejecución misma del ritual, comienza a surgir una crítica que cuestiona, si ésta es una rutina que hay que realizar y, por otra parte, otros que la dan por hecho sin más sin una necesaria autocrítica. Desde esta perspectiva, no puede resultarnos extraño que, estén surgiendo algunas voces que están poniendo en duda la presencia de los bailes en algunas festividades, como por ejemplo: la del 12 de octubre en la Plaza Arica³⁰. Resulta importante analizar este fenómeno por cuanto, en su sentido práctico, la pregunta es fundamentalmente empírica y no trascendente: ¿qué es lo que estamos celebrando?, ¿por qué tengo que ir con mi baile?.

Sin embargo y, es ciertamente probable que muchos bailes asistan, por invitación, a alguna o varias fiestas durante el año. Preguntamos entonces, si no estamos ante la presencia de extraño desplazamiento del sentido original de la danza, en este caso la Virgen. Lo que es

²⁸ La fiesta de San Pedro, puede rastrearse la segunda década del siglo XX y los bailes sólo aparecen después de la llegada de los padres oblatos a Cavanca, aproximadamente en 1947.

²⁹ Concebir la existencia de una tencionalidad entre la iglesia católica oficial y alguna manifestación religiosa popular. Un aporte interesante, que intenta superar este esquema implicaría plantear un cuestionamiento epistemológico de los distintos enfoques teóricos. Pues, tanto las sociologías norteamericanas y marxistas, parten de la impronta que la religión popular pertenece a un estadio de preconciencia, de preilustración: no perteneciente a la modernidad, ni a la oficialidad de la iglesia. (Parker 1996:48)

³⁰ En 2007, a la conocida Tirana Chica de la Plaza Arica, sólo concurrió una Asociación de Bailes (José María Caro). Este un fenómeno que tiene ya algunos años.

peor, no se estará ante una nueva concepción de la danza, entendida primero como acción ritual referenciada a lo sobrenatural, ahora entendida como acción ritual ejecutada como presentación social.³¹ Por esta razón, yo diría que el "sentido" de la práctica ritual no es algo que podamos obviar en la práctica ritual; determinadas tradiciones se pierden por la acción de fuerzas externas apoyadas desde el interior de un sistema: *traidores dentro de la fortaleza* (Burke 2000:226).³² A esto le hemos llamado: divorcio de sentido, que forma parte también de un proceso de secularización inconsciente que se da tanto, desde el interior de los propios bailes como también fortalecido externamente. En este sentido, nos preguntamos por los efectos de un cierto intelectualismo y dogmatismo eclesiástico, traducido en una sistemática evangelización con un acento en lo sacramental y, evidentemente privilegiador de la liturgia católica como única, auténtica y efectiva acción ritual, la cual estaría siendo causa consciente e inconsciente de la pérdida del valor de la ritual de los bailes.³³ A nuestro juicio, los efectos futuros serían entre otros, el que la danza religiosa perdiera su concepción y valor sacral para transformarse, en nada más, que en una costumbre (en el sentido de hábito) sin valor trascendente, privilegiando la práctica ritual del grupo dominante como única acción dotada de sentido y efectividad sacral.

Es muy poco probable que la formación de nuevos bailes vaya a mermar en los próximos años³⁴. La pregunta que surge es si, esto necesariamente se deberá a un aumento en el carácter devocional o, a una necesaria búsqueda de identidad bajo formas efectivas de expresiones sociales y culturales como lo son las organizaciones de grupos danza. Al respecto, nos parece oportuno y necesario, dar comienzo a una seria reflexión que explicita y dé fundamento antropológico y epistemológico al Ritual de los Bailes. En el fondo, entender, tanto al ritual y demás manifestaciones simbólicas de los bailes, como empresas colectivas de producción de sentido, porque todo aquello forma parte esencial del campo simbólico: cultural y social de la danza, remite, en su sentido último explícitamente a lo trascendente y transhistórico³⁵.

Epistemológicamente esto último implicaría la capacidad de generar, con los propios agentes y actores, elaborar o, dado el caso, reelaborar conceptos propios y coherentes que hagan posible y presente, como realidad dotada de existencia, cada uno de los aspectos de la danza ritual. Conceptos que además, cuenten con sus correspondientes componentes e indicadores, que permitan abordar en profundidad y objetivamente dichas acciones con

³¹ El concepto de "presentación", se ha venido escuchando con relativa regularidad por algunos miembros de bailes, al referirse a la asistencia de éstos a bailar en algún sitio.

³² BURKE, P. (2000) Formas de historia cultural. Madrid: Alianza Editorial. Entre los análisis de las formas culturales a través de la historia, refiere este autor la historia de los Carnavales. Resulta interesante seguir su estudio acerca de lo poco difícil que fue, el tránsito de hermandades organizadoras del Corpus Christi del Brasil colonial, a las actuales escuelas de Samba (ob.cit.198)

³³ Me parece sugerente el enfoque de James cuando, citando a Hocart afirma: el mito desvinculado de toda realidad sólo puede vivir en una sociedad que, a su vez, se ha divorciado también de la realidad, que cuenta con tal acumulación de riquezas que puede permitirse una intelectualidad exenta de los cuidados que supone la mera existencia, libre para dedicar todas sus energías al juego intelectual, a la poesía a la novela (James ob.cit. 1973:109)

³⁴ El caso del crecimiento del número de bailes religiosos dedicados a san Lorenzo habla por sí mismo: de cinco en 1994 a 28 en 2003. Fuente: Archivo Agrupación de Bailes de san Lorenzo.

³⁵ Debe entenderse que toda producción de sentido es siempre una actividad colectiva y, dicha producción, está a la base de todo sistema religioso como intento cierto de superación de las contradicciones vitales de los individuos: orden - caos; bien - mal; muerte - vida; libertad - esclavitud; etc.

producción de sentido religioso, como lo es la danza y todo aquello que especifica a la llamada religiosidad de los bailes religiosos, ya sea en lo organizativo, ético, ritualístico y simbólico.³⁶ Con esto no se está afirmando que tal búsqueda sea realizada exclusivamente en la intimidad de nuestras instituciones, sino en interrelación y diálogo constante con el mundo y los sujetos que nos rodean. Bajo la perspectiva de esta propuesta, aparece como evidente que toda actividad ritualística es un producto del ser humano y por tanto social. Esta epistemología supone una actitud dialógica en la que: mente, palabra y mundo deben ser considerados como elementos que no pueden ir por separado: el pensamiento necesita de la palabra, porque sólo a través del diálogo se hace posible clarificar nuestros pensamientos y el uso correcto de nuestros conceptos y, sólo a través de estos últimos, hacemos reconocible y propio este mundo.

Bibliografía básica utilizada

Autor	Año	Título
BRANDON, S.G	1975	<i>Diccionario de religiones comparadas</i> . Ediciones Cristiandad, 2 tomos.
BURKE, P.	2000	Formas de historia cultural. Madrid: Alianza Editorial
ELIADE, M	1979	<i>Imágenes y símbolos</i> . Madrid: Taurus Ediciones
ELIADE, M	1981	<i>Tratado de historia de las religiones</i> . Madrid: Ediciones cristiandad.
ELIADE, M	1983	<i>Mito y realidad</i> . Barcelona: Editorial Labor.
HOCART, Arthur	1985	<i>Mito, realidad y costumbre</i> . Madrid: Siglo XXI de España editores.
JAMES, E.O.	1973	<i>Introducción a la historia comparada de las religiones</i> . Madrid: Ediciones cristiandad.
KIRK. G.S.	1985	<i>El mito</i> . Barcelona: Ediciones Paidós
MESLIN, Michael	1978	<i>Aproximación a una ciencia de las religiones</i> . Madrid: Ediciones cristiandad.
OBISPADO DE IQUIQUE	1933	Semana de Acción Católica Eucarística y Mariana Celebrada en Iquique". Desde el 6 al 12 de Diciembre de 1933. Contiene los trabajos literarios presentados, el retrato de los autores y fotograbados de las principales organizaciones católicas de Iquique. Talleres Gráficos TIP
QUINTAÑILLA, Miguel	1979	<i>Diccionario de filosofía contemporánea</i> . Salamanca: Ediciones sígueme
VALADE, Bernard	1983	"Las mitologías y los ritos" en <i>La antropología</i> . Bilbao: Ediciones mensajero
WIDENGREN, Geo.	1976	<i>Fenomenología de la religión</i> . Madrid: Ediciones cristiandad.

³⁶ Parte de la fundamentación del comportamiento social tiene su correlato en lo que, durante la ejecución ritual, se espera de cada uno de los individuos, es decir: una ética del deber ser.