

MEMORIAS FOTOGRÁFICAS, RELIGIOSAS Y FESTIVAS
Bitácora de viaje de Hiranio Chávez Rojas 1968 - 1977

PALABRAS DEL AUTOR

Al arribo de la conquista española los pueblos originarios mantenían sus propias relaciones cosmogónicas y creencias frente al universo, manifestando tal relación en la presencia del chamanismo como acción simbólica entre los Hombres y sus deidades primigenias que originalmente predominaban. Dicho puente simbólico entre el Hombre y su entorno de manera orgánica y horizontal con sus deidades representantes, daba sentido al universo y su creación como también a los fenómenos telúricos ocurrentes. La enorme presencia de una naturaleza no dominada que se defiende, transformando los territorios de una manera que no se explica ni se comprende si no es por intermedio de un pensamiento instalado en el imaginario mágico y telúrico, donde esta relación cosmogónica de la creación del universo ante la matriz iniciática, fecundadora y femenina, convierte esa manera de concebir el mundo y la naturaleza en la belleza de lo simple y definitivo. Mamita Luna o Antu y Padre Sol Inti, construirán un pensamiento religioso, que se vincula a lo sobrenatural, generando fundamentos ante lo no explicable.

El carácter cíclico y horizontal de esta cosmovisión prehispánica, fue colonizada por la religión judeo cristiana proveniente de la península, produciéndose una transculturación.

¿De qué manera transita la sociedad chilena hacia la comprensión de un universo inexplicable, si no es por medio de su religiosidad aún en la contemporaneidad?

No en vano la Pachamama, la Ñuque mapu, la madre tierra están contenidas en la “Patrona de Chile”, la Virgen del Carmen, la madre del creador que

inunda la América mestiza con su manto protector de los pueblos. La Virgen Morena, la Virgen de Anda collo, la Virgen de La Tirana, Nuestra Señora del Rosario, la Virgen María que junto a su hijo Jesús de Galilea, transitan por cada pueblo y aldea para quedarse, asimilándose a la identidad local de cada lugar. En la Región Metropolitana y Valle Central donde se celebra la resurrección de Cristo, se realiza la Fiesta de Cuasimodo con huasos a caballo que “corren a Cristo”, acompañando en la comunión del Santísimo.

La religión judeo cristiana profundamente colonialista y eurocentrista se antepone al pensamiento cíclico y dual de los pueblos originarios del sur de América, representado en ritos y ceremonias ancestrales, que fueron sincretizadas por este nuevo paradigma en donde la verticalidad hegemónica de poder se hizo presente generando una nueva relación entre los pueblos y su panteón religioso. El chamán fue reemplazado por la alteridad que contenía ese mandato ideo religioso, en la dominación y evangelización de las creencias ancestrales para una otra divinidad; el Dios cristiano. Esta nueva mirada permitió que bajo este acontecer se mantuviera y conviviera con el nuevo dogma, un sincretismo que revela las identidades ancestrales que también se rebelan, en este continuo dialogo de convivencia superpuesto entre la creencia popular y la fe cristiana.

Las fotografías que nos hablan en este recorrido de lugares y tiempos distintos, son la memoria de una cultura que se transforma y donde la máquina que detiene el movimiento y su trazo en el espacio, cobra vida cada vez que reconstruimos en la memoria emotiva situaciones y acciones, que se niegan a ser olvidadas por lo que el lente y su obturación nos aporta a la construcción de nuestra historia local, revisitando en el tiempo infinito para descubrir la cultura, su entorno y su retorno a la vida hecha presente de una lejanía cercana. En esa lejanía cercana se hacen presente los viejos maestros que nos llevaron

a caminar y hurgar en lo desconocido de nuestras identidades. No olvidar por ejemplo a María Ester Grebe, Doctora en Antropología y musicóloga que nos inicia en el campo de la etnomusicología, incentivando el estudio de las manifestaciones musicales de la cultura tradicional y popular, atesorando y registrando de manera sistemática los momentos de participación que nos hablarán siempre de aquella cultura que nos permitirá volver a vivenciar esos instantes a través del ejercicio de la memoria.

La fotografía al recordar nos emociona.

Hiranio Juan Chávez Rojas

Autor

PRÓLOGO

La presente publicación corresponde a una importante colección fotográfica que muestra los resultados de un largo trabajo de terreno en el ámbito de la “religiosidad popular”, expresada mediante cuatro grandes ceremoniales de larga data que anualmente se celebran en nuestro país: Virgen de la Tirana, Región de Tarapacá; Virgen de Andacollo, Región de Coquimbo; Virgen del Rosario de Valle Hermoso, Región de Valparaíso y Fiesta de Cuasimodo, Región Metropolitana, y cuya convocatoria multitudinaria refleja una modalidad comportamental tradicional del pueblo mestizo chileno, por medio del cual se manifiesta un sistema de conductas referidas a sus particulares y distintivas maneras de relacionarse con la divinidad, otorgándole un sello altamente identificatorio.

En la exteriorización del sentido religioso se aprecia un caudal actitudinal fuertemente emocional que no es posible de explicar, sino solo comprender, dados sus contenidos constitutivos originales básicos, y que dan cuenta de un sistema creencial empírico, no en cuanto a su naturaleza propiamente tal porque lo religioso corresponde a un orden dogmático, sino en cuanto a su manifestación práctica (vestuario, cantos, diseños coreográficos, rezos, etc., unido a sus intenciones, interrelaciones, significados y sentidos), que se reproduce socialmente de manera permanente en el marco de una clara interacción entre sus concurrentes, que comparten una matriz sociocultural definida y que ejerce, además, una potente influencia en los modos como expresan su comportamiento.

Todos sabemos que la realidad social es dinámica, múltiple, multidimensional y diversa, entre otros aspectos igualmente relevantes, entendiendo que cada

marco situacional es único e irreplicable, que surge como producto de fecundas interacciones de un conjunto de factores, entre los cuales la percepción juega un rol vital. Lo verdaderamente importante aquí es la dinámica que se produce en las incesantes relaciones que se generan entre los cultores naturales en las que ponen en juego sus ideas matrices y significados generando una realidad social manifiestamente subjetiva. Desde este enfoque la senda investigativa llevada a cabo por los autores y expresada en la colección de fotografías de cada ceremonial, realizada en el marco del paradigma cualitativo, hermenéutico e idiográfico, se aprecia la calidad de la observación directa orientada tanto a personas como al ceremonial propiamente tal y a las distintas cofradías religiosas. Los investigadores son testigos presenciales de las maneras como fluye la red de significados que de un modo u otro expresan los cultores naturales. La calidad fotográfica evidencia que el propósito es comprender e interpretar, profundizando el conocimiento acerca de la forma cómo se “presencializa” la vida social dentro de un marco acotado, religioso tradicional en este caso, contextualizando la extraordinaria singularidad y particularidad de los hechos, actos y acciones, para indagar luego las relaciones entre los significados y los contenidos del marco situacional, unido al sentido dinámico que les conceden los propios actuantes.

Se puede apreciar que las fotografías no son meros artefactos descriptivos, pues tienen otras connotaciones que vuelcan la mirada del observador hacia horizontes que van más allá del inmediatez. A través de ellas se pueden observar situaciones y detalles que motivan una lectura mayormente detallada sobre su contenido, participando de esta manera - aunque alejada espacial y temporalmente -, en una modalidad de fructífero encuentro con los otros, revelándose la “presencialización del ser comunitario”, en palabras de Fidel Sepúlveda. Y esto es sumamente importante, porque los autores señalan implícitamente que los resultados de los trabajos efectuados

en terreno, son posibles de varias interpretaciones que los enriquecen dándoles una proyección de mayor alcance y profundidad, al colocarlos en una clara perspectiva epistemológica que va dirigida a la comprensión de los significados de los actores en relación con los procesos microsociales que crean y que tanto valor tienen en el desarrollo individual y local, conduciéndolos además al descubrimiento de sus intenciones y propósitos.

Por su intermedio se aprecia el develamiento acerca de cómo los cultores naturales se abren a la integración de los distintos ceremoniales en tanto que participan en la representación multidimensional del fenómeno sociocultural organizándolo y otorgándole verdadero sentido en su realización. Y en este tránsito, a su vez, los autores nos guían hacia el descubrimiento y la comprensión de los significados que los actores revelan por sí mismos en estos ceremoniales, como construyendo una especie de autobiografía, siguiendo pautas, conductas y acciones cargadas de religiosidad y tradicionalidad, que son componentes constitutivos básicos suyos.

Una mirada detenida revela posturas corporales, vestuarios, gestos, interrelaciones y ademanes contextualizados por un espacio social, en el que se configura la expresión de la religiosidad que como núcleo axial realza al ceremonial. En este aspecto, los investigadores se revelan plenamente conscientes de la representación - tanto multidimensional como subjetiva -, de los fenómenos en estudio.

Aunque el trabajo fotográfico que nuestro autores muestran en esta publicación, no está realizada para una apreciación estética, es inevitable que ella surge en tanto que aparece conducida desde una clara dimensión ético-estética revelando, en última instancia, una especie de huella subjetiva que patentiza un modo particular de percepción de la realidad de los autores, revelan de qué modo y bajo qué concepciones fueron cautivados por los propios actuantes en

el momento en que llevaban a cabo las prácticas de “religiosidad popular”, sustentadas en una línea de re-tradicionalidad, es decir, en el momento en que danzantes, músicos y fieles manifestaban, en otro nuevo tiempo y espacio, su propias conductas comportamentales emergidas de un universo ideacional, dando cuenta de la realidad inmediata y llena de sentido para quienes la constituyen, viven y transforman según los modos como evalúan la misma realidad proyectándola a través del tiempo, destacado despliegue en que se originan cambios y transformaciones.

En el juego del contraste luz y sombra surge una característica de la fotografía en blanco y negro particularmente notoria que es la textura, ella da un relieve consistente casi palpable a los detalles que apresa al observador, además de enmarcar un estilo que concede un plano de mayor riqueza, en términos de dejar al descubierto la esencia de las personas, dando al mismo tiempo un protagonismo central mucho más activo.

Este relevamiento hace que se genere una tensión dialógica entre el contenido y las interpretaciones que hacen quienes las observan, llegando a generarse una dimensión ético-estética que hace que este tipo de recurso documental, adquiera su plena trascendencia al lograr darle consistencia a su realización.

La fotografía, usado en este trabajo como dispositivo investigativo y teniendo en consideración las implicaciones que tiene hoy en el campo de los estudios sociales, capta un momento único e invaluable que requiere capacidades y habilidades de los investigadores y aquí, en este hecho, radica su importante aporte. Por una parte, exponen claramente el carácter documental, testimonial, irreplicable y de alto valor del trabajo en terreno y, por otra, crean una contextualización de fuerte contenido socioemocional, que conduce a la admiración de esta obra por la seriedad en su contribución al conocimiento y valoración de la cultura tradicional mestiza de Chile.

Juan Estanislao Pérez Ortega.

Académico Universitario

Miembro Fundador de la Sociedad Chilena de

Etnomusicología

LA IMAGEN COMO ARCHIVO Y LUGAR DE MEMORIA

“Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”

Roland Barthes

Este libro es una memoria visual de las prácticas que conforman una identidad social en proceso. La manera como ha ido variando el espacio religioso, las dinámicas de integración cultural, o apropiación de formas que integran una práctica colectiva, confluyen en una serie de registros cuya autoría pertenece a Hiranio Chávez, musicólogo, coreógrafo y especialista en patrimonio.

La fotografía es un discurso y como tal representa un recorte temporal, una memoria sobre aquello que la imagen fotográfica releva. La fotografía en tanto registro, archivo y documentación puede ser entendida como una práctica de conocimiento. Al documentar etnográficamente, las imágenes que conforman este itinerario de investigación constituyen el registro de una temporalidad que exige ser representada. Las danzas –sean estas genuinamente populares o bien búsquedas formales y académicas- son expresiones de teatralidades sociales. En un sentido amplio, las teatralidades son prácticas corporizadas que conforman narrativas colectivas. De ahí entonces la urgencia de los archivos históricos, que actúan como reservas materiales de dichas narrativas.

El denominado giro subjetivo evidenciado durante el siglo XX supuso la activación de los discursos

de memoria, y en tal caso activó o hizo recurrente la manifestación de los archivos como recursos de memoria. Recuperar los bailes, las comparsas y las prácticas diversas que conforman un relato social, permiten actualizar, hacer visibles las teatralidades históricas. La semiótica de la cultura y la socio-semiótica asumen que la producción del discurso social tiene un carácter políglota: son muchos los lenguajes que convergen y definen al ámbito de la producción social de sentido.

Sabemos que en el espacio social operan cambios, que muchas veces hay transiciones complejas, y en tal sentido las subjetividades actualizan el sentido de muchas acciones. Con el tiempo se han estetizado expresiones como la fiesta de Cuasimodo, o la quema de Judas. Asimismo, los bailes chinos representan un campo expandido (una ‘explosión’, como diría Iuri Lotman), y su apropiación hace visibles los rasgos de transculturación y heterogeneidad que las prácticas culturales evidencian. Precisamente, un registro como el de este libro permite relacionar los cambios que operan en las manifestaciones sociales, porque en el terreno lábil de las culturas siempre existen mecanismos de renovación de las formas que expresan su ideología.

El rescate que propone Hiranio Chávez en este libro conforma un ejercicio de memoria visual del amplio espacio de tradiciones religiosas y populares, de expresiones comunitarias que construyen un discurso identitario en permanente renovación. El sentido de comunidad resulta del todo pertinente para inscribir el ejercicio de archivo que proponen estas imágenes; su historicidad y su valor estético radican en el carácter genuino de las acciones y los actores que dieron vida a dichas formas.

La aparición de este libro es un acierto al mismo tiempo que una sorpresa, porque el autor de las fotografías hace visible una reserva personal en un gesto sincero de amistad, de alta reciprocidad con una

comunidad científica de investigadores, aunque también con los lectores que sabrán reconocer en esta secuencia un trayecto -no siempre reconocido- de la historia social del país.

Héctor Ponce de la Fuente

Académico del Departamento de Teatro
Universidad de Chile

CREENCIAS Y RELIGIOSIDAD POPULAR: DE HETEROGENEIDADES, RITOS Y TRADICIONES DEVOCIONALES...

...¡¡¡Viva Cristo rey!!! Y la chinita de la pampa.

“Latinoamérica era prolífica en altares y cultos marianos, así como en fiestas locales. Algunas de las más exuberantes celebraciones de fiestas populares y de santos locales, en las que la bebida, los bailes, las peleas y las revueltas excitaron a algunos y escandalizaron a otros, fueron refrenadas (o no refrenadas en muchos casos) por sacerdotes y obispos. Había una delgada barrera entre lo popular y lo profano que los mantenía separados en un sentido y unidos en otro”.

John Lynch.

La relación dual entre seres humanos y lo sobrenatural ha estado presente en la historia de la humanidad desde sus orígenes, en donde lo sagrado y lo profano, lo terrenal y lo celestial se constituyen como dualidades que representan el sentido primigenio de lo religioso. Las creencias en lo sobrenatural y el espacio sagrado, escenifican el sentido de transcendencia presente en la conciencia humana desde sus albores, simbolizando el mundo para dar respuesta a los misterios de lo inexplicable. Los seres humanos por naturaleza simbolizamos el mundo otorgándole sentido a nuestra existencia, siendo el universo sagrado y religioso la matriz originaria desde donde los diversos pueblos se han explicado su presencia en la realidad. Toda religiosidad implica una red de símbolos (Geertz, 2003) que cada cultura desde su cosmovisión va construyendo y moldeando

más allá de lo tangible. De este mismo modo, cada sistema de creencias culturales se sostiene a partir de prácticas rituales que ponen en escena este universo simbólico cosmovisional. En este sentido, el rito se representa como el vehículo práctico a través del cual asegurar cíclicamente las creencias religiosas y sagradas de un pueblo. Un rito es la puesta en escena del conjunto de creencias de una comunidad, sus tradiciones, en este caso sincréticas y todo aquel entramado simbólico que lo caracteriza.

En el contexto de la religiosidad popular latinoamericana nacida a partir del choque entre cosmovisiones originarias y el cristianismo, ésta podría interpretarse como la resultante de una suerte de “transplante” del cristianismo en la América indígena consumado por conquistadores y evangelizadores, provocándose una fusión en donde las creencias indígenas resistieron preservando sus tradiciones que fueron camuflándose en este sistema evangelizador.

En territorios ancestrales las creencias en lo sobrenatural empapaban cada hábito cultural. Lo espiritual no era posible separarlo de la vida material de su cultura, así como también cada necesidad material relacionada a sus modos de vida y a su contacto con la naturaleza, sólo podía satisfacerse a partir del “favor de las fuerzas sobrenaturales”, y justamente esa relación entre cultura material espiritual y las fuerzas sobrenaturales, es lo que entendemos por religiosidad independientemente de la cultura que la haga posible.

La identidad de las festividades religiosas de carácter popular, está dada por la construcción que el pueblo hace de su religiosidad como una manera de paliar y sostener emocionalmente los problemas de su realidad social, sintiendo aquella conexión con la divinidad a través de la tradición devocional ritual. Esta religiosidad popular profundamente latinoamericana y heterogénea, representa un sistema de creencias tradicionales que veneran principalmente a la (s) Virgen (es) y a los santos locales de cada pue-

blo devoto. Las festividades de la Virgen de la Tirana, la Virgen de Andacollo, Virgen del Rosario de Valle Hermoso y el Cuasimodo, representan rituales de devoción popular que se mantienen tradicionalmente con el fervor de las creencias de los fieles y su relación simbólica con la virgen, cristo y los santos. Dichos ritos católicos populares, que en su identidad heterogénea conviven con el mundo globalizado, preservan en una estructura católica, signos de ancestralidad acumulados en la memoria corporal y cultural de generaciones de feligreses. Así, estas festividades en su tradicionalidad se constituyen como archivos corporales y memorias identitarias de creencias que resisten manteniéndose en tiempos de sobremodernidad y digitalidad.

La religiosidad popular, la identidad, el folklore y la tradición, son conceptos que desde niña escuché de mis padres. Las palabras de quienes escriben en este libro de memorias fotográficas, religiosas y festivas son de investigadores de la cultura tradicional de una porción de Chile, a quienes también conocí de niña.

Estas imágenes fotográficas se constituyen como un archivo de memorias religiosas y festivas de la década del '70 y fines de los años '60, que corresponden al registro etnográfico del trabajo de investigación musicológica del autor Hiranio Chávez -mi padre-, que en la actualidad podemos valorar como un documento de carácter histórico. Esto nos revela la importancia del registro en la investigación sociocultural, que en el caso de la fotografía recorta a través del lente un fragmento de realidad que a través del tiempo, se transforma en un archivo histórico activador de la memoria de quien la observa. La imagen fotográfica como documento posibilita el recuerdo permitiendo la reconstrucción de historias particulares enlazadas al contexto global. La fotografía en tanto huella cristalizante de un tiempo pasado, es fundamental para la construcción de la memoria colectiva, convirtiéndose en punto de inicio para narrar una historia que conecta a múltiples generaciones de

danzantes y devotos, además de dar cuenta a través de la imagen de la historicidad, identidad y tradición de estas manifestaciones rituales de carácter popular. El presente libro nos invita a un viaje fotográfico a través de la memoria, transitando por los espacios sagrados de cuatro festividades religiosas y populares de distintas localidades de Chile, detenidas en el tiempo por el lente de su autor-testigo, quien nos propone un recorrido a través de su mirada etnográfica.

Valentina Chávez Cirano

Antropóloga Cultural



LA TIRANA

CAMPOS NATURALES, DÉJAME PASAR

Julio, 1959. La familia, después de algunos años, vuelve a La Tirana. “Los bailes” se despiden en el santuario al pie del Morro de Arica para iniciar viaje a la pampa del tamarugal. Mis siete años son cuidados por mis padres, mi hermano y mis dos hermanas mayores, mis ojos y mis oídos están extasiados por los colores, los movimientos y la música de las bandas que acompañan los desplazamientos de bailarinas y bailarines. Me quedo pegado en los diablos figurines que saltan entre las filas de morenos, canarios, gitanos, haciendo gala de una agilidad extraordinaria... no reparo en que uno de los diablos realiza sus saltos detrás de nosotros y, en un giro, su cola lanceolada golpea una de mis piernas ¡oh, que horri-

ble! El dolor y el ardor que me provocan el golpe me demuestra que el mal está entrando en mi cuerpo.

Ya no quiero ir a La Tirana. Las dos noches siguientes, antes del viaje, apenas puedo dormir. Pienso en que los que no nos hemos portado bien llevamos la marca del mal.

Vamos sentados al lado de nuestros bultos. Lo hacemos en el mixto “El limón”, un vehículo mitad micro mitad camión que lleva pasajeros y carga hasta La Tirana. Ya no sé si me sigue doliendo la pierna. Los cantos de la gente que va con nosotros no me dejan pensar y se me empieza a pegar la melodía (“campos naturales déjanos pasar/ porque tus devotos vienen a adorar/ Ábranse las calles denos el camino/ porque ya llegamos a nuestro destino/ Ángeles del mundo vengan a adorar/ vivientes del mundo vengan a llorar/ Llegamos, Señora, de lejos lugares/ Virgen del Carmelo no nos desampares...”). Me doy cuenta de que ya me aprendí la letra de la canción. Mi madre me mira sonriente. Menos mal que ya vamos llegando. Seis horas de viaje me abrió el apetito. Nunca había visto tanta gente... tanta gente bailando... ¡qué bonitos son los trajes!... hasta a mí me dan ganas de saltar... hay diablos pequeños, como yo... ¿me habré transformado, también, en diablo?

Los años siguientes seguí yendo, en el mes de julio, a La Tirana. Con mis padres y mis hermanos. ¿Católicos? En realidad, a estas alturas de mi vida, no sé si eran o no católicos. Nunca reparé en que fueran a misa salvo para nuestras primera comuniones o por la muerte de los abuelos. Marianos sí. Carmelitas, sin duda alguna. Cómo no, si cada miembro de la familia cargaba un escapulario.

Me siguen fascinando los colores, los movimientos y la música. No sé cuando comencé a ver todo con ojos distintos, a escuchar distinto... a bailar distinto. He sido un porfiado impenitente. Todavía no me convencen los discursos del sincretismo religioso,

de la fusión de las religiosidades andinas y “occidentales”. Sí, claro. Todos los promesantes participan de los rituales católicos definidos por la Diócesis de Iquique, pero, también, lo hacen de los rituales, de las melodías y de las danzas. Todavía –y desde siempre- las sociedades danzantes bailan en dos filas, con movimientos coreográficos que los encuentran en el centro; usan una franja terciada en sus torsos hacia uno y otro lado dependiendo de la fila que les correspondió, pero siempre terciada en sentido contrario al de su pareja; el caporal del baile se desplaza hacia una fila y otra fila sin permanecer mucho rato en la posición de una u otra. Es el contraste necesario, el equilibrio imprescindible, el par, la dualidad que mantiene y prolonga la existencia, el ayni: el dar y el recibir. Siempre par. Como el bien y el mal. Como los ángeles y los diablos.

Hasta la década del 50, se representaba en La Tirana un auto sacramental conocido como “El Cautivo” que sería –según algunos investigadores- el origen conceptual occidental de “la diablada”. En el santuario de la Pampa del Tamarugal está la presencia del diablo mucho antes de que llegara a Iquique, en 1958, la “embajada cultural/comercial” proveniente de Oruro, Bolivia, a través de la cual, por primera vez en Chile, se visibiliza la danza de la “diablada”.

La Dirección General de Información y Cultura de Chile, en 1944, realizó un registro fílmico de la fiesta de La Tirana, bajo la dirección de Armando Rojas y la asesoría de Pablo Garrido, en el que destaca la representación del auto sacramental “El Cautivo”, representación cuyos inicios en el desierto chileno se pierde en el tiempo. Es decir, 14 años antes de la caravana de Oruro, donde la presencia de los diablos en el santuario carmelita ya era protagónica. A ese diablo se le ha llamado “diablo chileno”, sin la vestimenta del orureño o puneño, sin la característica máscara de grandes cuernos retorcidos y ojos esféricos. Un diablo que no baila en grupo, que es un diablo o diabla suelto o suelta, que se acopla a una socie-

dad danzante, que forma parte de una comunidad ya constituida a la cual termina sometiéndose porque, en definitiva, no es el mal absoluto, si no, una parte nuestra (una vez más el par, lo dual).

Una vez al año, el pueblo de La Tirana, es decir, de la tirana Ñusta Wuillac, se transforma de paisaje político-geográfico en un territorio diferente por obra y gracia de la música, de la danza... de la tradición. Cada sociedad danzante, que en su interior conviven diferentes grupos socioeconómicos de la ciudad a la que pertenecen, construye su jerarquización ajena a los bienes materiales que posee cada uno de sus miembros o de formación profesional respectiva. Así, un barrendero puede tener la responsabilidad de ser el caporal del baile y un gerente bailar en el último lugar de la fila en una práctica democrática sin igual. Total para María, la madre de Jesús, todos sus hijos son iguales.

2019. Parece que el mal es hereditario. Una de mis hijas es una diabla: suelta, figurina, tiraneña.

Patricio Barrios Alday

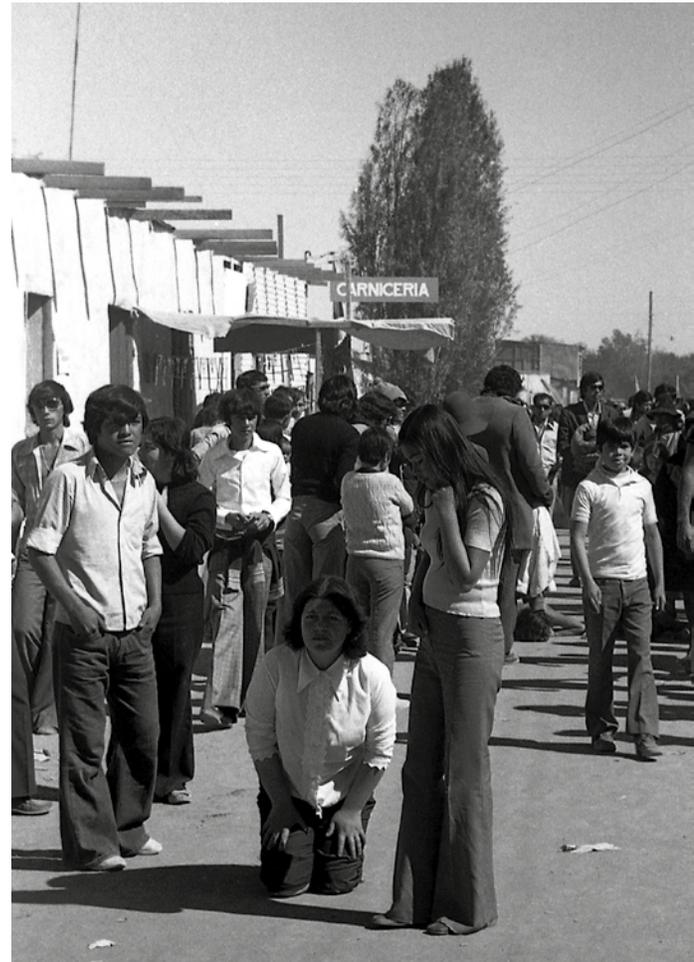
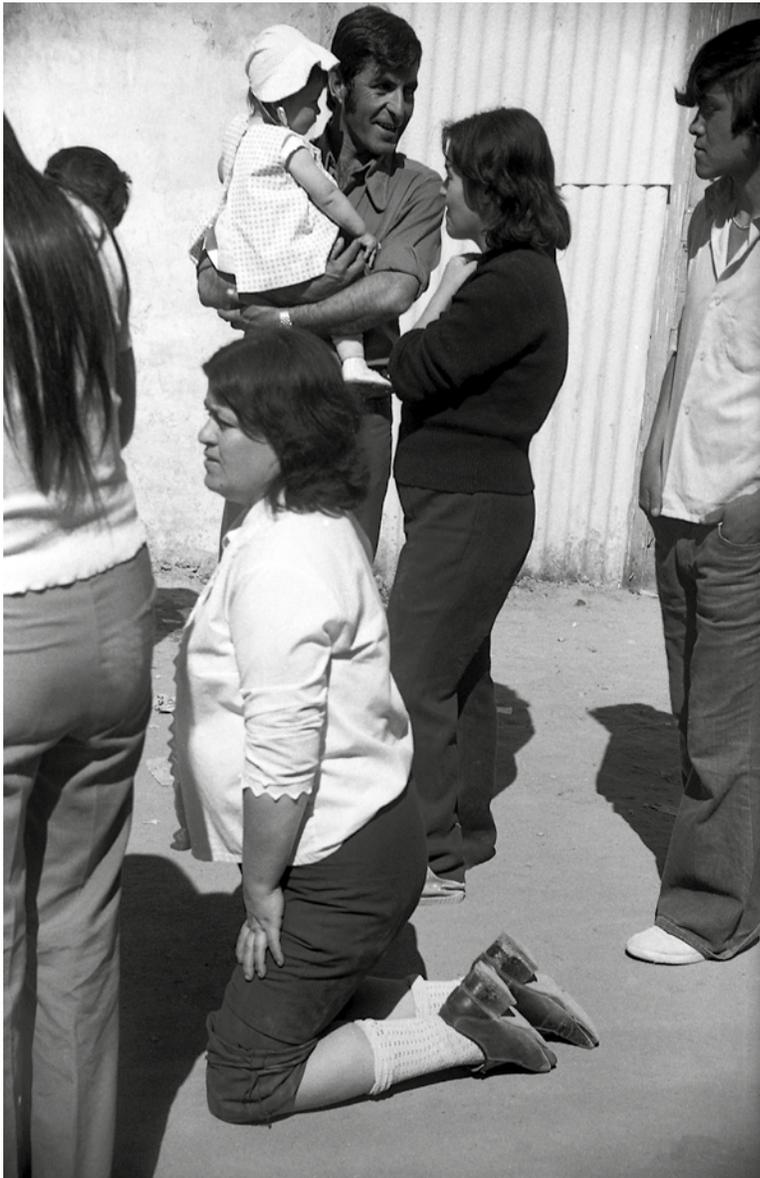
Escritor

Estudioso de la Cultura Tradicional

El auto sacramental es una representación teatral que tiene como fin dejar una enseñanza de carácter religioso o moral. Se crearon en Europa durante la Edad Media con estos fines.

(Museo de la Vivencia Religiosa, www.museovivenciareligiosa.cl)

Las Caravanas de la Amistad que se iniciaron entre las ciudades de Oruro (Bolivia) e Iquique (Chile), evidenciaron, en su origen, una afinidad que las facilitaban: todos compartían al igual que hoy las ganas por descubrir las costumbres del que llega y las de cada lugar donde se arriba. La llegada de la Diablada el 58; hoy la gastronomía, el paisaje, las tradiciones comunes, familias binacionales, etc. (Las paradojas de la frontera: la experiencia de Caravana 60. Cristian Ovando Santana, Le Monde Diplomatique)

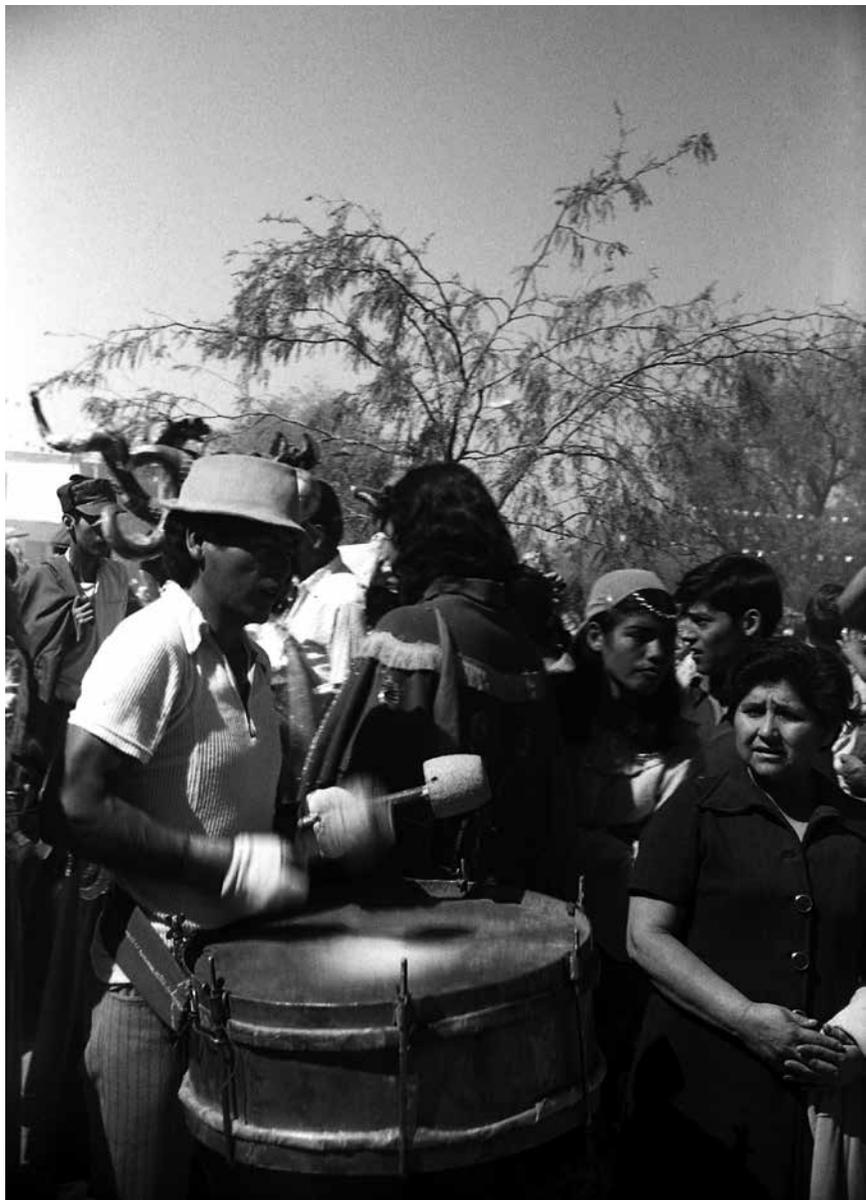


*Los Promeseros regresan
cada año a dar
los agradecimientos y peticiones
a la Virgen de la Tirana.
Las rodillas sangran
como muestra de devoción
y el dolor es reemplazado por la fe.*

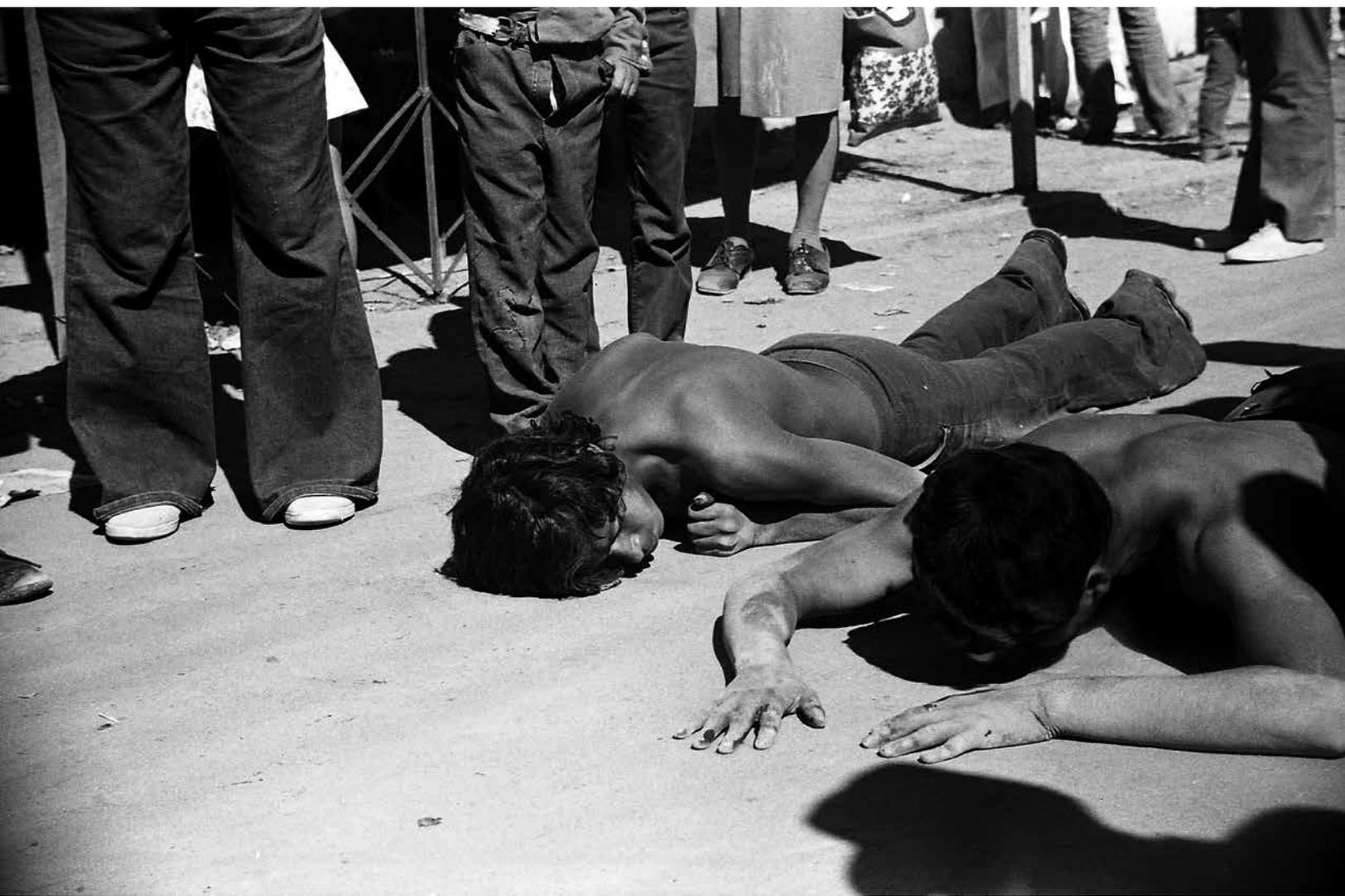


La Diablada se hace presente recordando el antiguo autosacramental "El cautivo", en que el mal se enfrenta al bien.





*Los tambores
marcan el paso
de las Cofradías Danzantes.*



La fe manifestada en el sacrificio de la carne con peticiones y favores concedidos



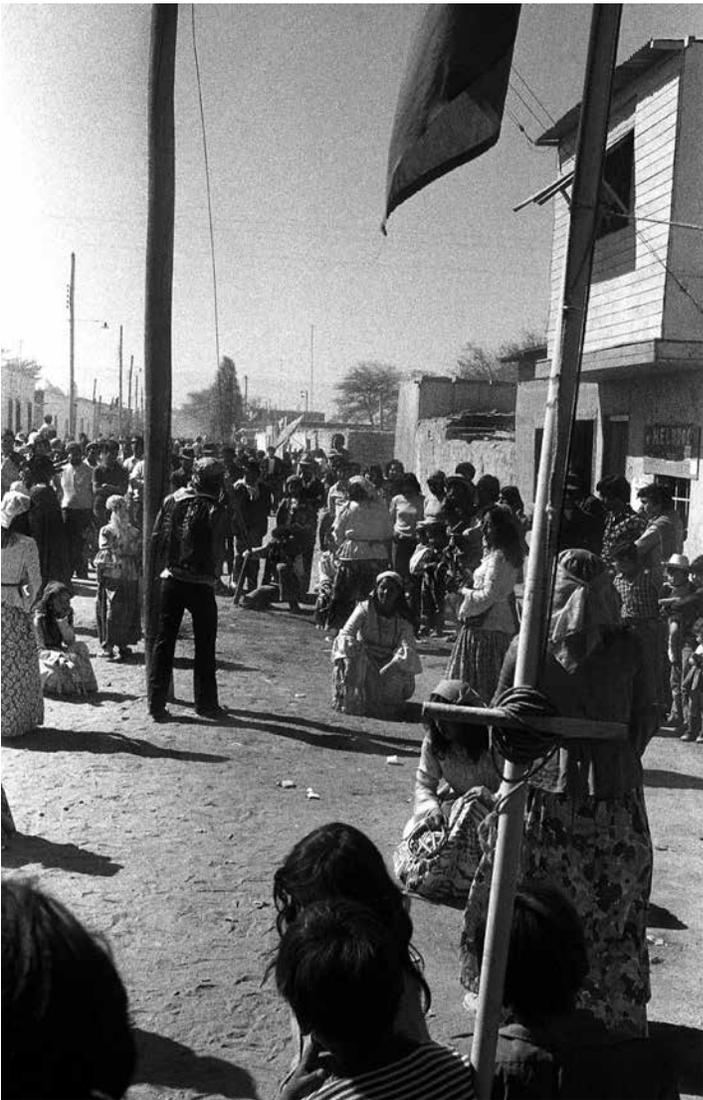
**SANTUARIO
LA TIRANA**
MISA: CADA 15 DIAS
A LAS 11 HRS.
BAUTISMOS: AVISAR
CON TIEMPO-EXIGENCIA:
CHARLAS PREPARATORIAS
NATRIMONIOS: AVISAR
UN MES ANTES-EXIGENCIA
CHARLAS PREPARATORIAS
E INFORMACION.
SI DESEA APLICAR LA
MISA- AVISE ANTES
AL PADRE.



*La Caporala del
Baile de
Las Cuyacas
dirige
las mudanzas
al sonar
la campanita.*



La Virgen con el Niño engalanado en su anda para la procesión.

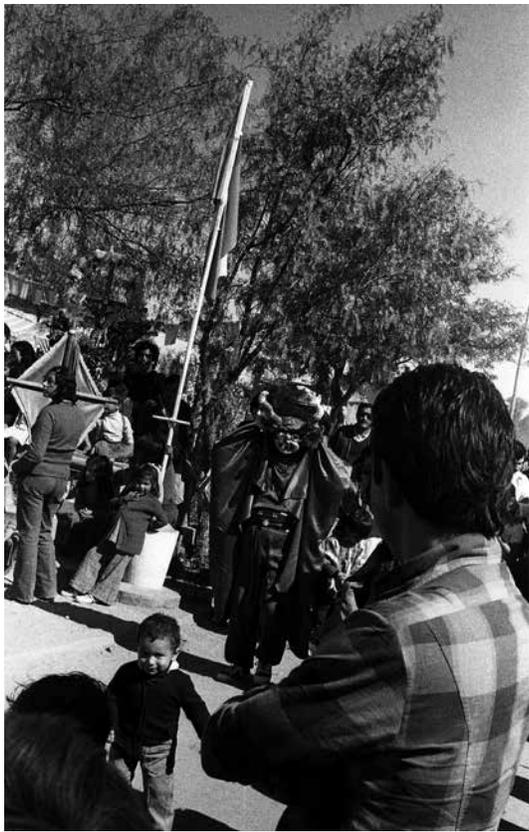


*Los niños
observan
desde el techo de
una vivienda
la mudanza de
Las Cuyacas.*



*Viejas melodías
renacen cada año
en quenás y pincuyos.*





VIRGEN DEL ROSARIO DE ANDACOLLO.

Podría empezar refiriéndome a cómo fue encontrada la primera imagen de la virgen por el indio “Collo”, historia que tiene mucho de romanticismo y que es valorada por la tradición oral del pueblo. Según estudios y registros en libros parroquiales esta fiesta religiosa sería la más antigua veneración del pueblo religioso de Chile y dataría desde el año 1668. La imagen que se venera hoy fue bendecida el primer domingo de Octubre de 1676 dando origen a la actual “Fiesta chica”.

Con el transcurso de los años fue creciendo la cantidad de peregrinos siendo necesario construir un nuevo y más grande templo, la Basílica Menor de Andacollo, que aloja a la Virgen sólo durante las fiestas y cuya inauguración fue el 26 de diciembre de 1893.

Una de las cosas más relevantes de Andacollo es el sentimiento de los danzantes y bailarines de las distintas cofradías que llegan a cada fiesta. Para el observante externo es admirable como los “Chinos”, “Turbantes” y “Danzantes”, los tres bailes tradicionales y luego los bailes de “Indios”, “Morenos”, “Chunchos”, “Diablada” (que bailan sin máscaras) y otros que llegan desde distintas localidades del país o de países vecinos, expresan con tanto sentimiento de veneración muchas veces imposible de comprender para el visitante.

Allí se expresa y se manifiesta un real sentimiento de veneración a la Virgen, a la Mamanchi, como la llaman los promeseros. Su danza es incansable, no les importa nada del exterior, están ellos y lo sobrenatural, ya sea por pagar y agradecer un favor concedido, pagar una “manda”, para hacer una petición a la Virgen o simplemente para demostrar su amor a la “madre de Dios”.

Allí están quienes ofrecen a sus pequeños hijos, vestidos del color de su baile a la Virgen y prometen llevarlos todos los años hasta que ellos puedan ir por sus propios medios.

Allí están también hombres y mujeres adultas, que han asistido todos los años a venerar a la Mamanchi, sólo porque sienten que ella es también su madre protectora.

Allí están quienes llevan 30, 40 o más años bailándole a la Virgen con sus tamboriles y flautones de caña y que seguirán haciéndolo “hasta que Dios les conserve la vida”.

FIESTA DE LA VIRGEN SANTA DE ANDACOLLO.

Una bitácora de devoción

23 de diciembre.

Pasado el mediodía la imagen de la Virgen es retirada de su lugar habitual en la iglesia chica, para cambiar su vestuario común por el traje de “gran gala”, que llevará durante la fiesta grande de Andacollo. Solícitas manos de monjas del santuario y de señoras pías realizan la función. Su traje, tal como el de su hijo que lleva en brazos, es bordado con finos hilos de oro y de oro son también ambas coronas que lucen en sus cabezas. En seguida, se dirigen en procesión hasta la iglesia grande o Basílica para ser venerada todos los días de la fiesta. La acompañan bailes y numerosos grupos de creyentes.

24 de diciembre.

Con las primeras luces del alba empiezan a llegar a la “casa cacical”, integrantes de las distintas cofradías a presentarse ante el “Pichincha” (cacique de Andacollo), para informar su llegada y recibir las indicaciones del orden que ocuparán en su presentación oficial ante la Virgen. Ellos llegan con su vestuario común de paisano y un distintivo de su agrupación como gorros, cintas, terciados entre otros elementos. Después de la misa de la mañana y de llevar la imagen a las puertas del santuario, empiezan las presentaciones de los distintos bailes. Este es el día de los bailes “de instrumento grueso”, cajas, bombos y pitos: indios, morenos, marinos, huasos y otros.

Por la noche se celebra navidad y a medianoche la misa de gallo permaneciendo abierta la iglesia para recibir las distintas expresiones de devoción al Niño Jesús.

25 de diciembre.

Durante este día se presentan ante la imagen venerada, los bailes de “Chinos”, “Turbantes” y “Danzantes” tales como, “Tamayinos”, “Danza 11”, de “Guayacán”, entre otros.

Nuevamente la Virgen es llevada hasta la entrada de la Basílica para recibir las alabanzas, mientras en la plaza del pueblo otras cofradías bailan incansablemente.

26 de diciembre.

Es el día de la fiesta y el turno de los “chinos” de presentarse ante la Virgen. Después de la Misa Solemne, oficiada con gran pompa por el Arzobispo de La Serena a la que acuden bailes religiosos y una gran cantidad de feligreses, la imagen es llevada al portal para la presentación y plegarias de los “chinos”. Esto se realiza en estricto orden de fundación, siendo los primeros los “Chinos de Barrera, el N° 1”, seguido de los otros Bailes Chinos y finalmente los otros bailes provenientes de localidades como Petorca, Puchuncaví e Illapel.

Se inicia la gran procesión donde la imagen es llevada entre los bailes, siendo precedida por los “Chinos de Barrera N° 1”, luego el clero y el pueblo venerador. Finalizada la procesión, la Virgen es llevada a la Basílica para que los bailes puedan retirarse de esta gran fiesta con su último rezo de despedida.

27 de diciembre.

Ha llegado la hora del regreso a casa y también del regreso de la Virgen a su lugar habitual, la Iglesia Chica.

Allí quedará hasta la próxima fiesta.

Algunos promeseros se acercan a ella para ofrendarle sus últimos rezos, pedir por sí mismos y sus familiares, o dejar ofrendas. Algunos que han terminado sus mandas, dejan sus trajes o implementos que ya no usarán, complementando así los recuerdos que existen en el “Museo de la Virgen de Andacollo”.

Joe Vega Alfaro

Estudioso de la Cultura Tradicional
Promesero de la Virgen de Andacollo

DÉCIMA A LA VIRGEN DE ANDACOLLO.

*Virgen Santa de Andacollo
Joe Vega Alfaro
Por las rutas ancestrales,
por caminos centenarios:
a saludarte he llegado
Virgen Santa del Rosario*

*Para llegar a tu fiesta
Virgen querida y bendita
salgo yo con mi tropita
y me enfrento con la Cuesta.
Con mi alma predispuesta
paso por los barriales.
Cruzo ríos y canales
con mis flautones de caña
camino hasta la montaña...
Por las rutas ancestrales.*

*Dulce Virgen venerada,
Madre de nuestro Señor
ni el cansancio, ni el calor
atrasarán mi llegada.
En la altura, en la explanada
se verán los campanarios.
Y como lo hago a diario
traigo en mi corazón:
un rezo y una oración...
Por caminos centenarios.
Por senderos polvorientos,
por badenes y quebradas,
bajando de veranadas
no temo al frío ni al viento.
Llevo en mi pensamiento
un solo comunicado:
Llegar pronto hasta tu lado*

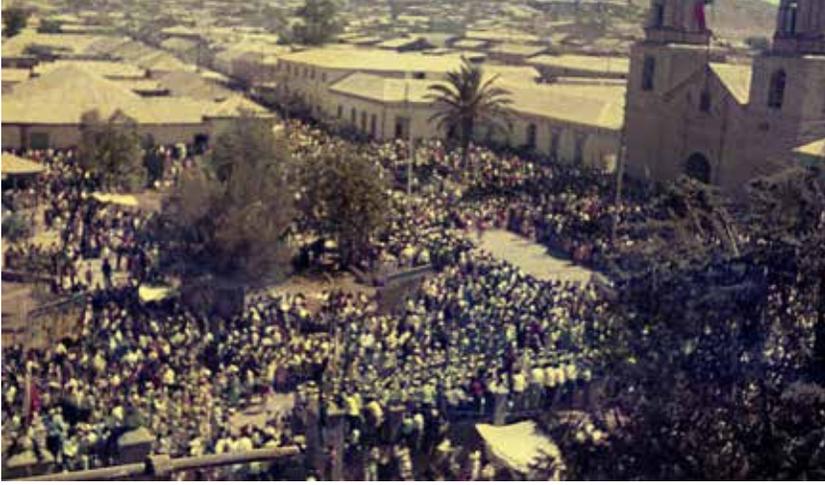
*para ofrecerte mi danza
y decirte con confianza
A saludarte he llegado.*

*Vengo de las cordilleras
de la montaña y el mar,
por venirme a saludar
subo de la costanera.
Por quebradas y praderas,
por caminos milenarios,
llevo un rezo a flor de labios
también para Dios Divino
A tu altar llega tu Chino,
Virgen Santa del Rosario.*

Joe Vega Alfaro



ANDACOLLO



*Figarín,
danzantes
y chinos
ante la Iglesia
de Andacollo.*





*“El alférez de Bailes Chinos
va batiendo banderolas,
dolorosas melodías
y peticiones a la Patrona”.*





*La Virgen de
La Candelaria de Copiapó
visita a la
Patrona de Andacollo.*





*Baile de
los Turbantes
y su banda de músicos.*

*Fi fu, fi fu,
suenan el flautón
y el tambor
al compás
de los pasos
del Baile Chino.*



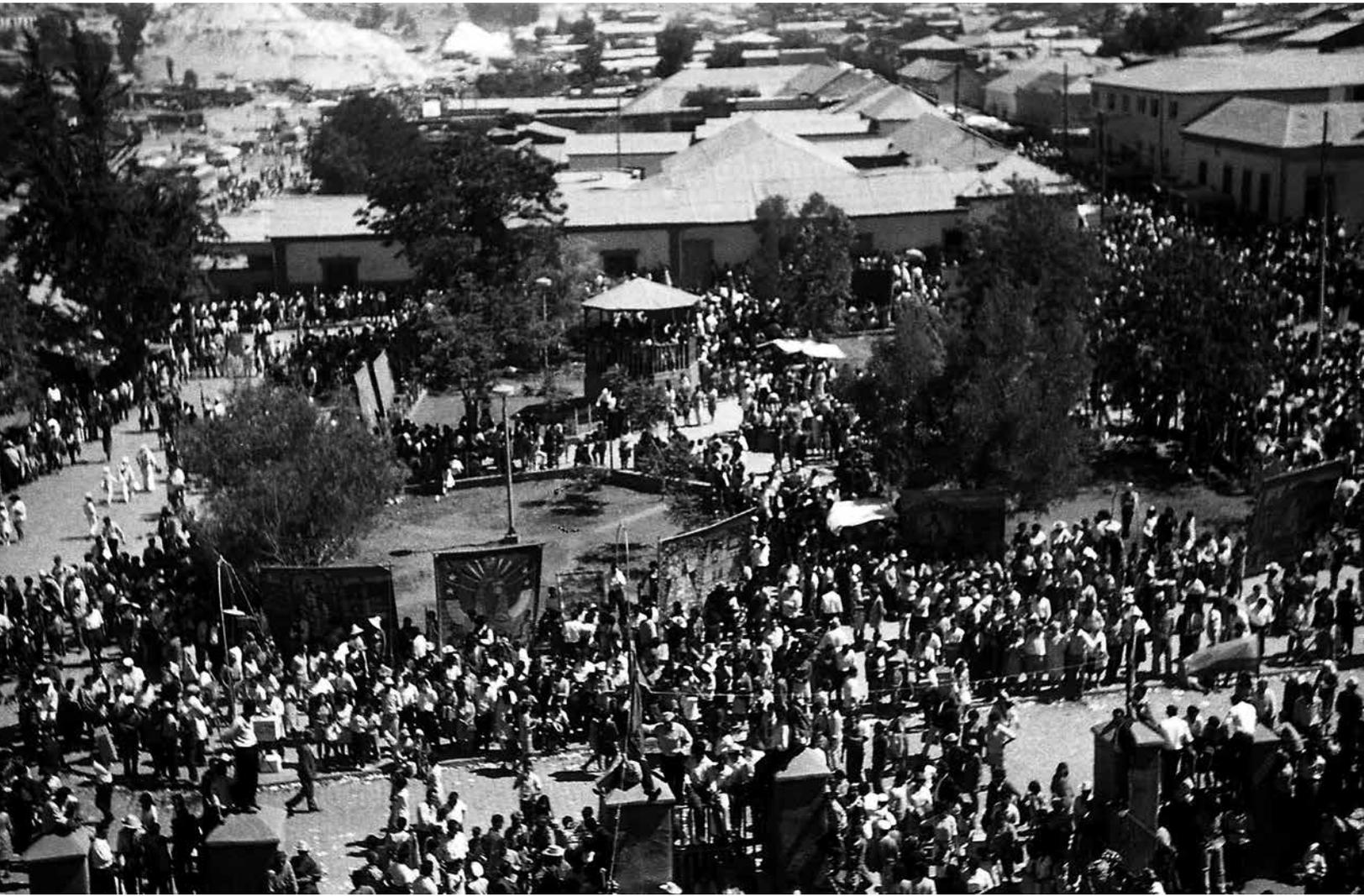




“¿Qué chupalla le compro?”



*El recuerdo de la fiesta
de La Virgen de Andacollo
delante del telón del viejo
fotógrafo de cajón.*



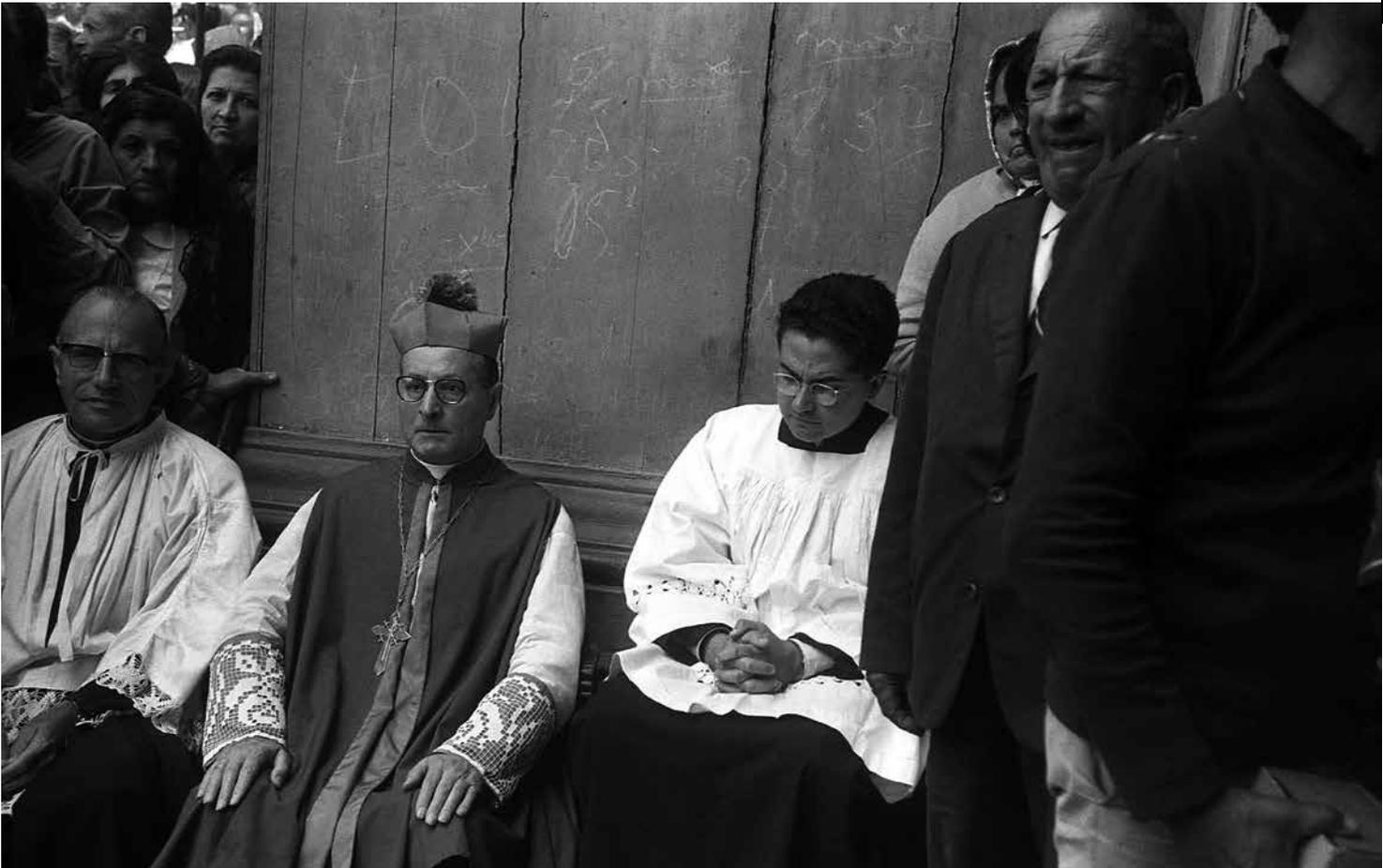
Se congregan los fieles esperando la salida de su Virgen.







*La Patrona de Andacollo en las
puertas de su Iglesia.*



*El cacique, el obispo y el
cura en las puertas de la
Iglesia de Andacollo.*



*“Tamboriles y flautones
ya dialogan en la plaza,
son las mandas de los chinos
melodías que declaman”.*

FIESTA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO DE VALLE HERMOSO

Al revisar las imágenes de esta festividad religiosa local, logro transportarme en el tiempo recuperando las vivencias ocurridas en esa oportunidad y reencontrarme con la invitación hecha por el Director del Ballet Folklórico Aucamán, el señor Claudio Lobos Amaro quién sabiendo de mi interés por investigación, tiene el gesto de invitarme a visitar esta festividad el año 1967. Luego de un largo viaje en su citroneta arribamos a Valle Hermoso. Al llegar, me sorprende observar un pueblo con sus calles adornadas de guirnaldas de papel; Chinos con sus tamboriles y flautones suenan FI- FU- FI –FU avanzando hacia la casa que custodia la imagen. Delante de ellos a un costado de la polvorienta callejuela, los “Flechas Rojas” cuales Pieles Rojas del oeste norteamericano saltan con sus lanzas y hachas de manera guerrera.

Al atardecer se inicia la vigilia con los cantores a lo divino que ya hacen sonar sus guitarras cantando sus primeras décimas de salutación.

La noche es fría y el aguardiente calienta las cuerdas vocales de la rueda de cantores. A lo lejos, en las montañas aledañas, los tiros de dinamita en honor a la “Patrona” retumban en nuestros oídos, ello me recuerda a los escopeteros de Chiloé que acompañan las procesiones custodiando las imágenes religiosas para su protección. Durante la noche, la sopa caliente, la botella de licor que pasa de mano en mano y el cigarrillo conversado fuera de la presencia de la imagen, acortan la noche de vigilia escuchando en el aire las décimas por antiguo y nuevo testamento. Al amanecer, los chinos con su alférez dan los bue-

nos días a la “Patrona”, aprontándose para sacar la imagen en procesión por la polvorienta calle larga del lugar.

Después de ello la citroneta de Claudio con su esposa Mireya hacen sonar su bocina llamándonos a la partida. Atrás, en el tiempo y espacio queda la virgen, los cantores y artesanos de telar, quienes nos despiden del lugar para volver quizás algún día.

Hiranio Juan Chávez Rojas



VIRGEN DEL ROSARIO





*Los Chinos en Valle Hermoso
por caminos polvorientos veneran su Patrona.*



*El saludo con fe
y devoción
a la Patrona
de Valle Hermoso.*





*Los dueños de casa
con el anda de la
Virgen del Rosario
reciben el saludo
de Los Chinos
para iniciar
la procesión.*





CUASIMODO

Cuando niño mi padre llevaba a la familia de paseo donde su amigo don Luis Berríos administrador de fundo en la Rinconada de Maipú, para disfrutar del campo y su amistad. En una de esas ocasiones tuvimos la oportunidad de presenciar a este diestro jinete que corría en el Cuasimodo local.

La costumbre de ese lugar era cubrir los caballos como si fueran a participar en un torneo medieval de caballería, saliendo muy temprano por los campos custodiando al cura que entregaría la comunión a los enfermos. Los huasos regresaban pasado el mediodía después de una agotadora jornada de comuniones, haciendo la última carrera hasta la puerta principal de la vieja iglesia de la Rinconada. Remolizando a sus caballos, estos jinetes dejaban al viático para partir a la quinta de recreo cercana y continuar con esta fiesta remojando las gargantas del polvo de la corrida. El baile y el licor no paraba, corridos y cuecas alegraban a los jinetes, entre ellos don Luis bailando una Jota campesina que vi solo esa vez de manera natural. Finalmente al anochecer, los caballos llevaban a los jinetes durmientes de retorno a sus hogares. Pero, ¿qué es Cuasimodo? me preguntaba, hasta que comprendí que se refería a “quasi modo geniti infanti”, que significa “así como niños recién nacidos”, cita de la primera epístola de San Pedro, capítulo 2 versículo 2, celebrada a la semana siguiente de Pascua de Resurrección, para entregar la comunión a los enfermos que no pueden asistir a misa en Semana Santa.

Como estudiante de Musicología y con la motivación de niño, seguí la Fiesta de Cuasimodo por diferentes comunas de la Región Metropolitana “corriendo a Cristo”, rememorando la experiencia de la Rinconada de Maipú. Una de ellas correspondió a

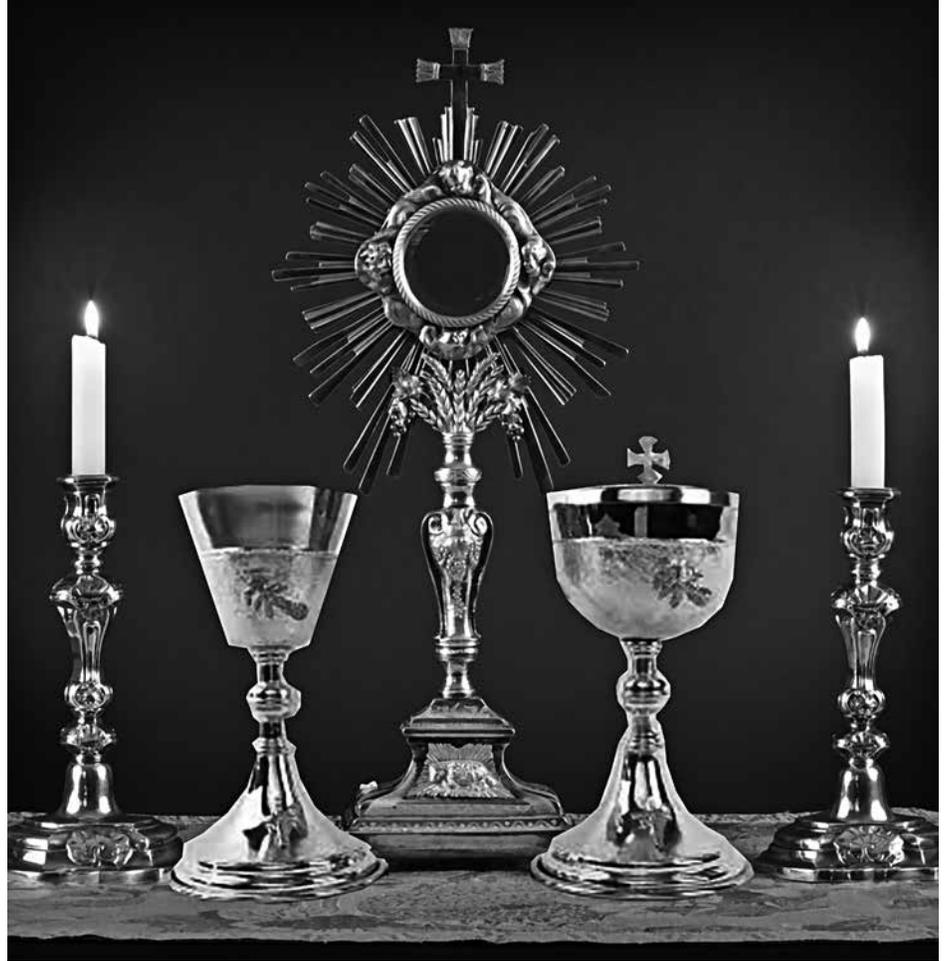
las comunas de Conchalí y Recoleta. Este recorrido comenzaba en la Avenida El Salto con Avenida Perú, a un costado del cerro San Cristóbal, iniciándose a primeras horas de la mañana desde la Parroquia Nuestra Señora de La Merced. La larga comitiva de huasos que “corrían a Cristo” recorrerían dichos sectores comunales custodiando al Santísimo por calles, barrios y caminos rurales apegados al cerro San Cristóbal. Delante del coche con el cura y el Santísimo, la corrida de huasos engalanados y sin sombrero, llevaban banderas chilenas y banderas con los colores del Vaticano; blanco y amarillo donde el gritón, con su cabeza cubierta con un pañuelo de color al igual que el resto de los huasos, tocaba su campanita anunciando la llegada del Señor: “SANTO, SANTO, SANTO...Viva Cristo Rey, ¡¡¡viva vaaaa!!!, responde la comitiva. La carrera continúa deteniéndose en las puertas de las casas adornadas con palmas y flores indicando la presencia de un enfermo quien recibirá al Santísimo.

Era el año 1977 con un país convulso, donde los derechos humanos habían sido violados sistemáticamente por una violenta represión de parte del Estado, tiempo en que la sociedad luchaba por una vuelta a la democracia. La Vicaría de la Solidaridad tiene gran importancia en dicho proceso, cumpliendo una labor humanitaria por aquellos prisioneros políticos torturados y detenidos desaparecidos. La imagen es elocuente cuando durante el Cuasimodo por Conchalí cuelgan y queman a “Judas Iscariote”, quien representa la traición a Cristo asemejándolo con el dictador que traiciona la democracia.

La carrera continúa hasta llegar a su fin habiendo cumplido su cometido de comunión y fe con los más desposeídos.

¡¡¡Viva Cristo rey!!!

¡¡¡¡Viva vaaaa!!!!



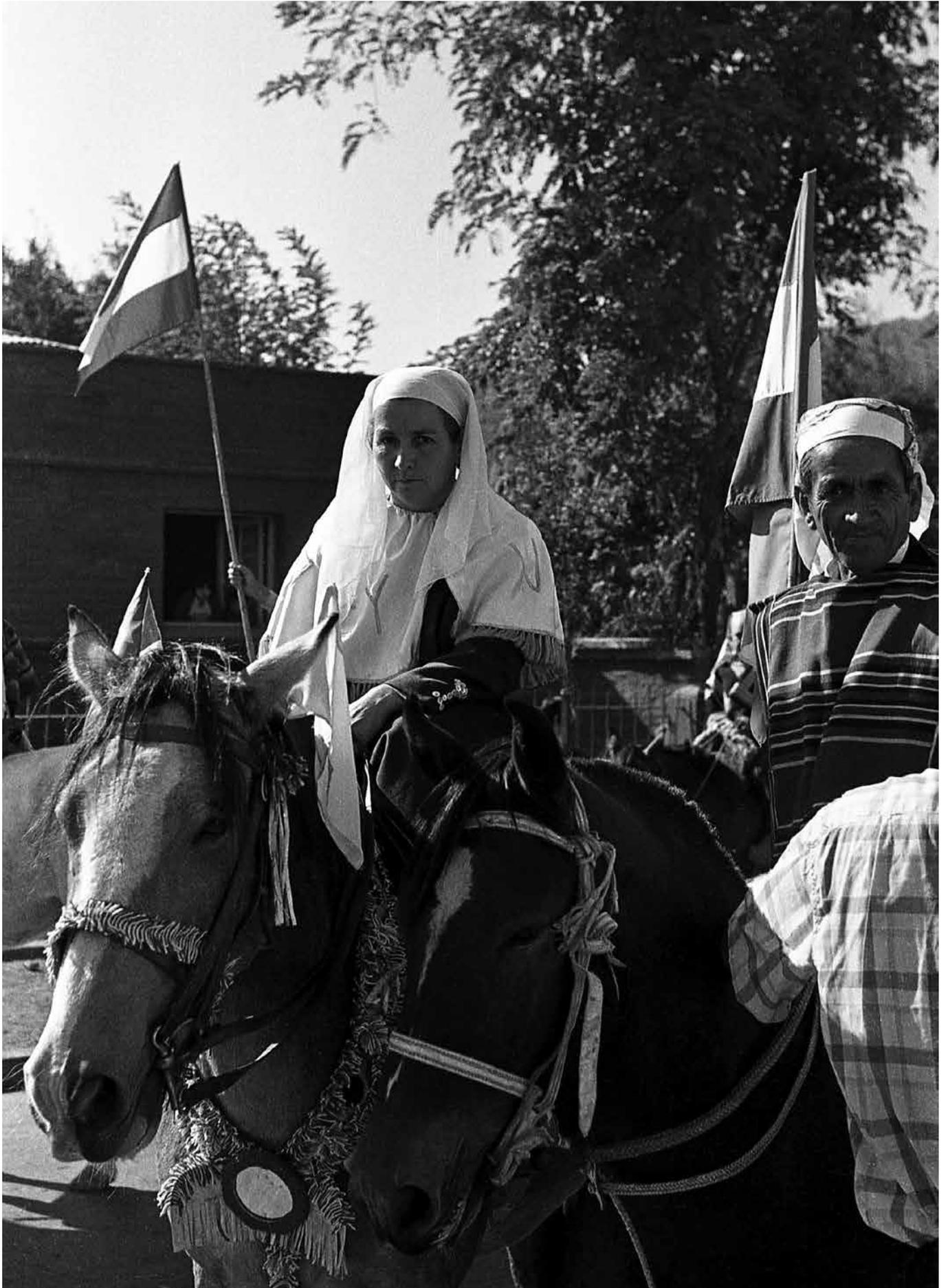
CUASIMODO



*El cuerpo de Cristo
en la esperanza de vida.*

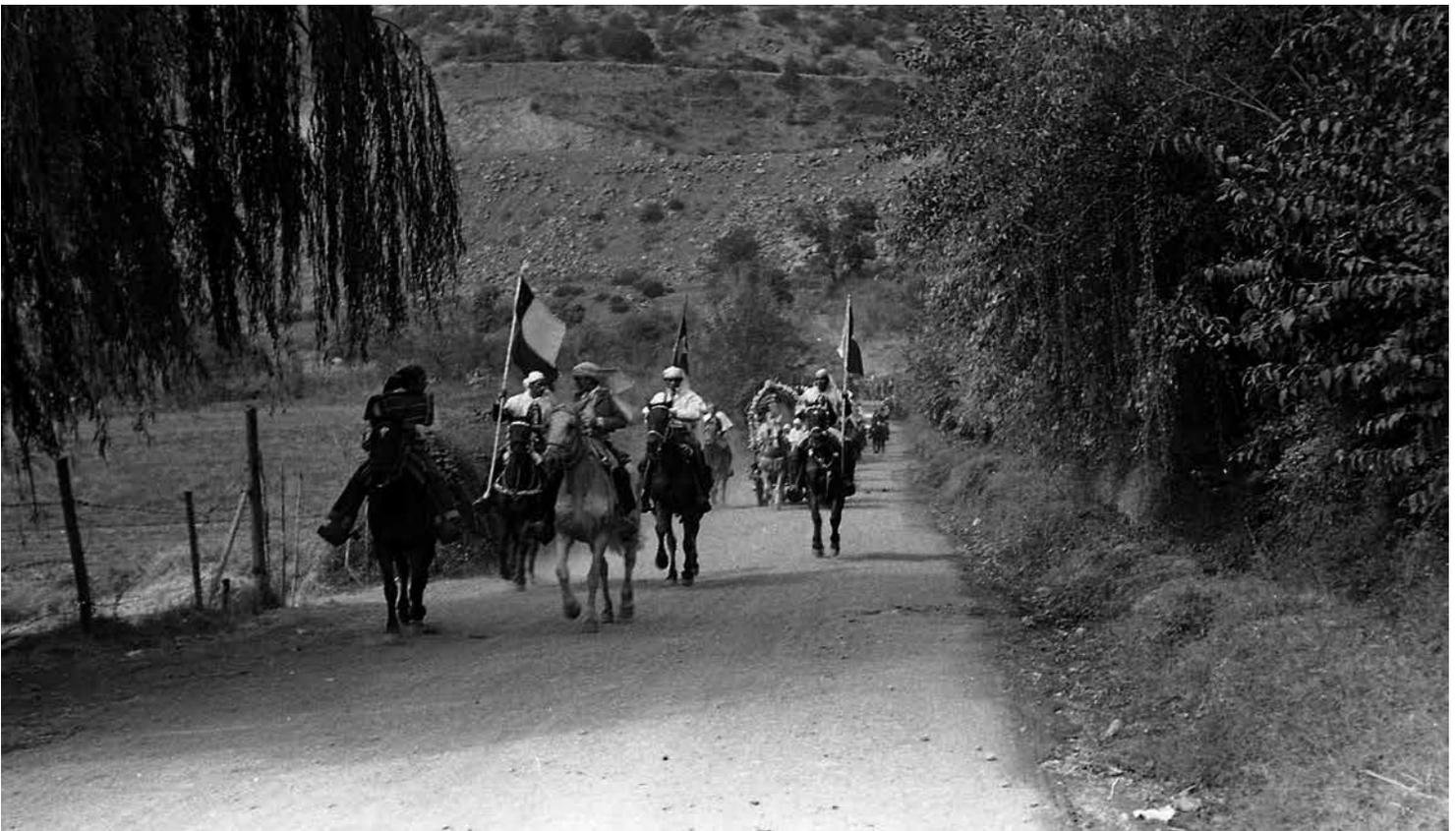








*La quema del traidor
bajo la mirada del pueblo.*

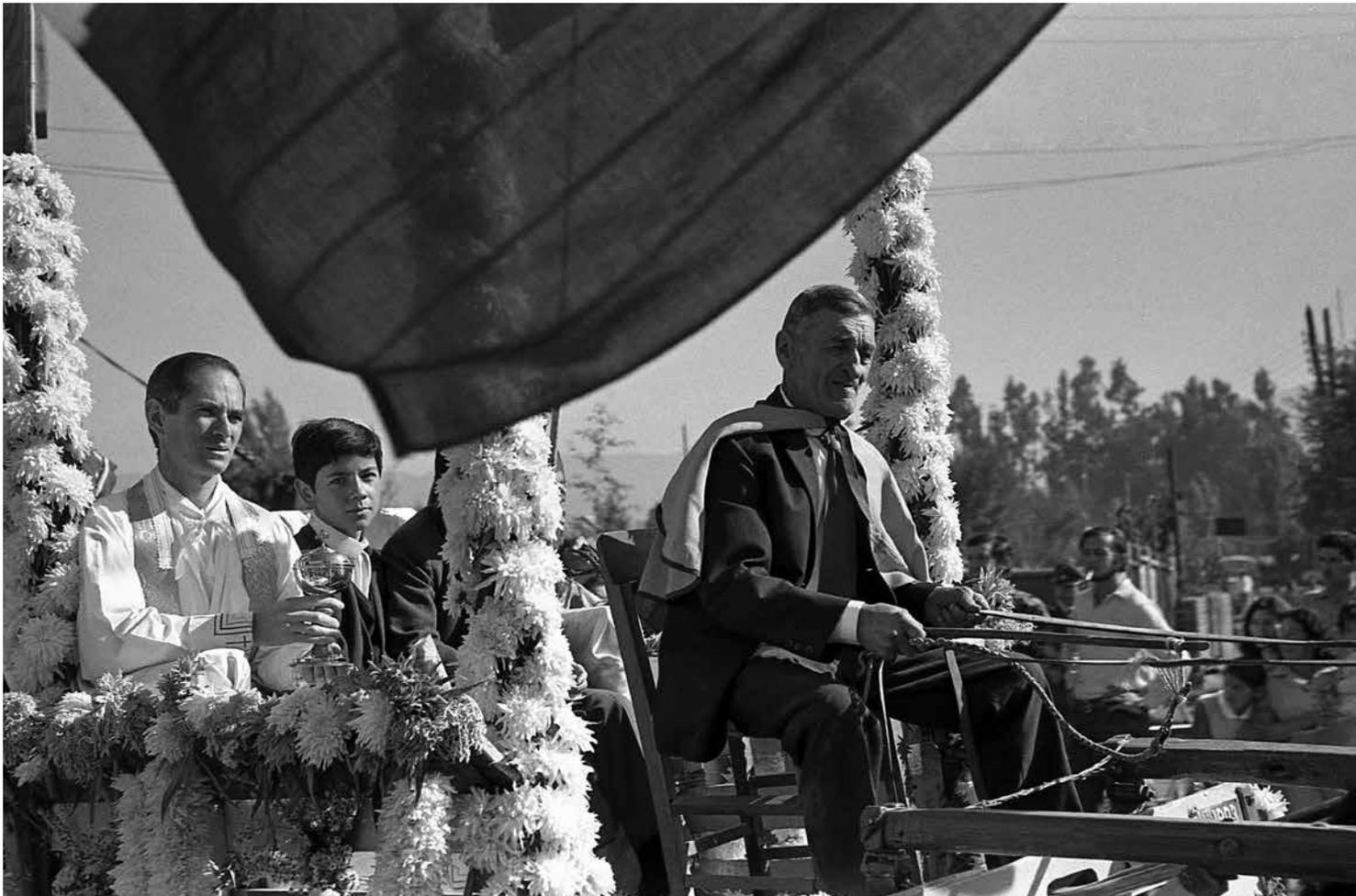




*La romería
acompañante de
Cristo Rey.*





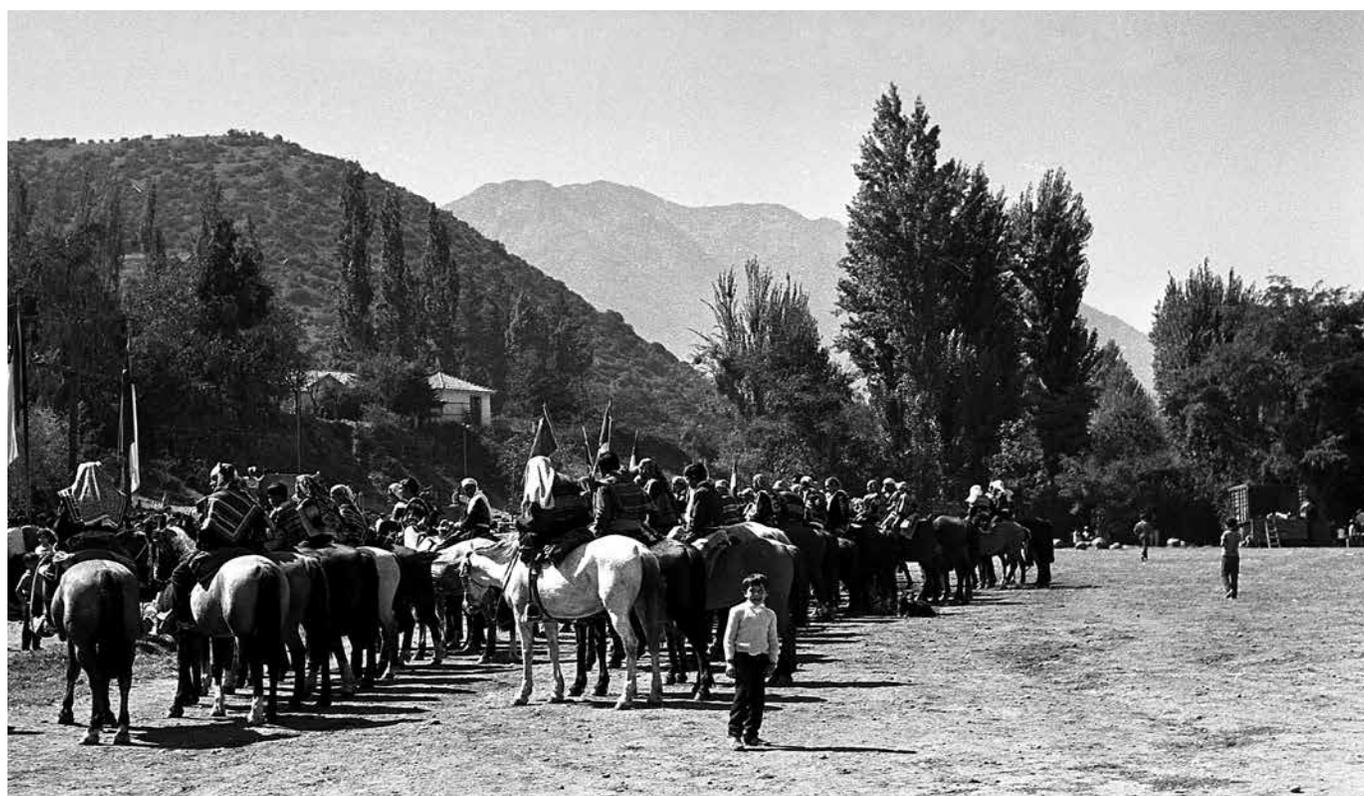




*Desde la época
de la Colonia hasta hoy
los huasos
custodian al Santísimo.*



*Por la ladera
del cerro San Cristóbal
el gritón va anunciando
la llegada del Santísimo.*





*Patronato San Ramón
está presente.*



La decoración de la casa fue y será siempre una de las tradiciones para Cuasimodo. Flores de papel y palmas adornan las fachadas al paso de los huasos custodiando al sacerdote y al Santísimo.

“En la época de marchas resonando van tambores, la esperanza ya se acerca están gritando los mirones”.





*“De los cerros de Conchali
vienen huasos a caballo
el curita en su carreta
con el cáliz en la mano.
La comunión se desplaza
a los enfermos en sus casas”.*

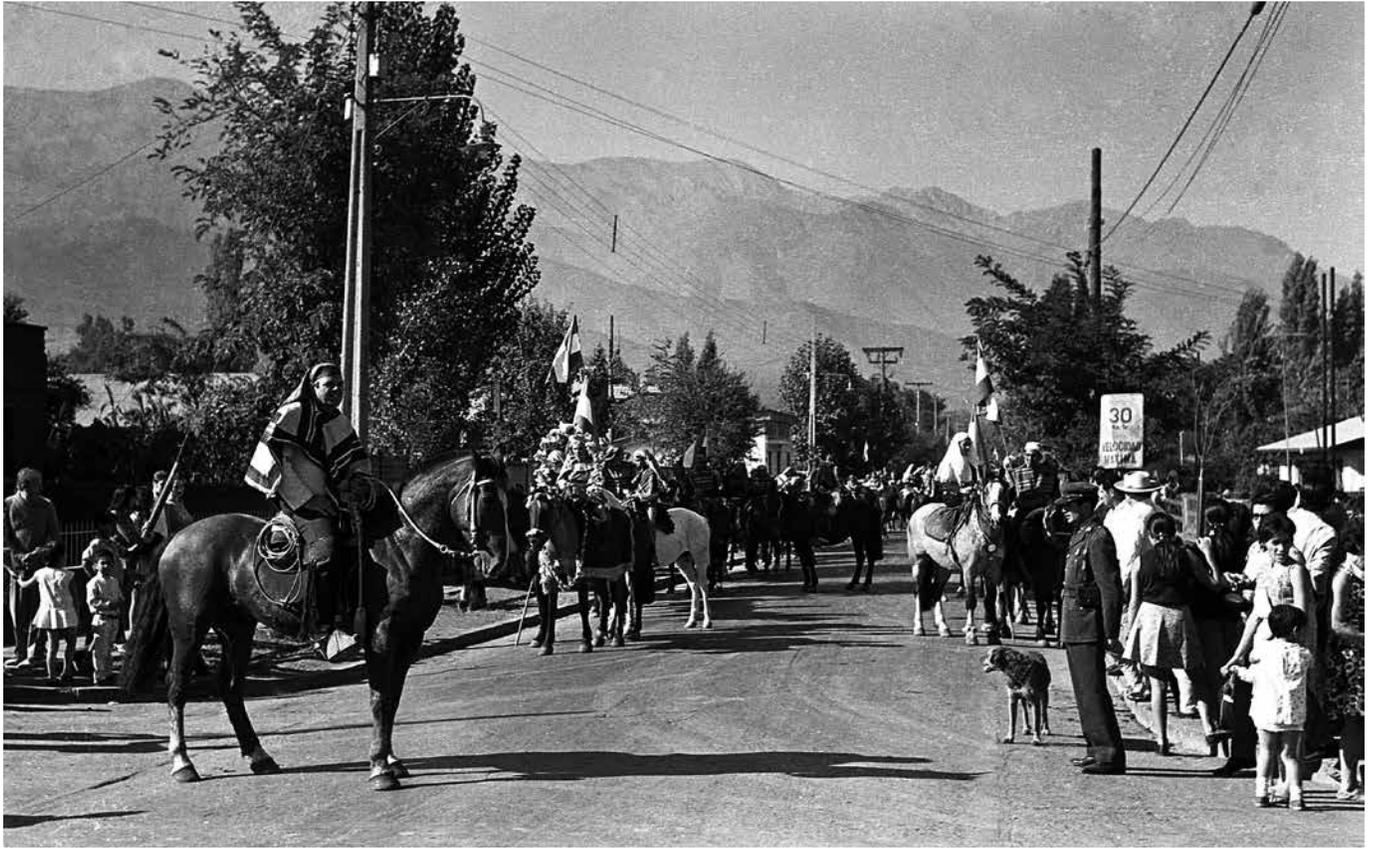


*El Santísimo
resguardado
por los huasos.*





*La esperanza
está en descanso.*



*Resguardando
la velocidad.*





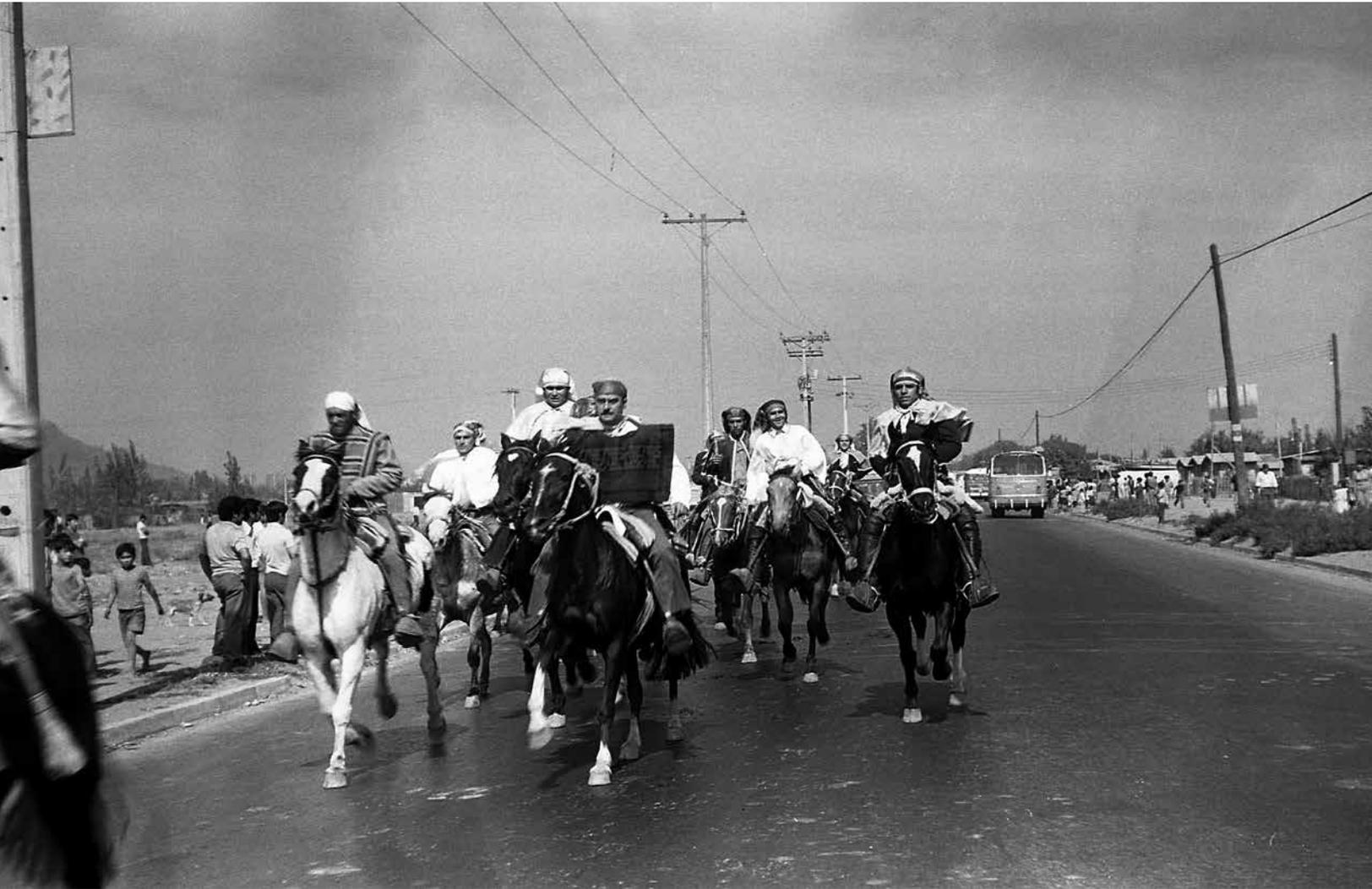
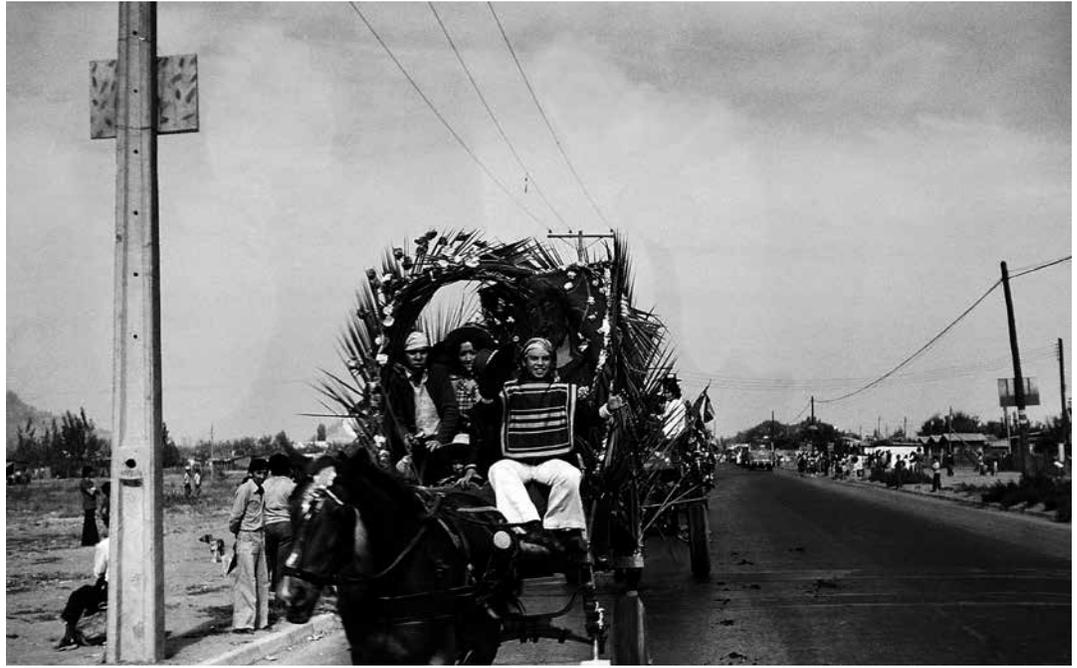
"In nomine Patris".





Aplacando el calor.





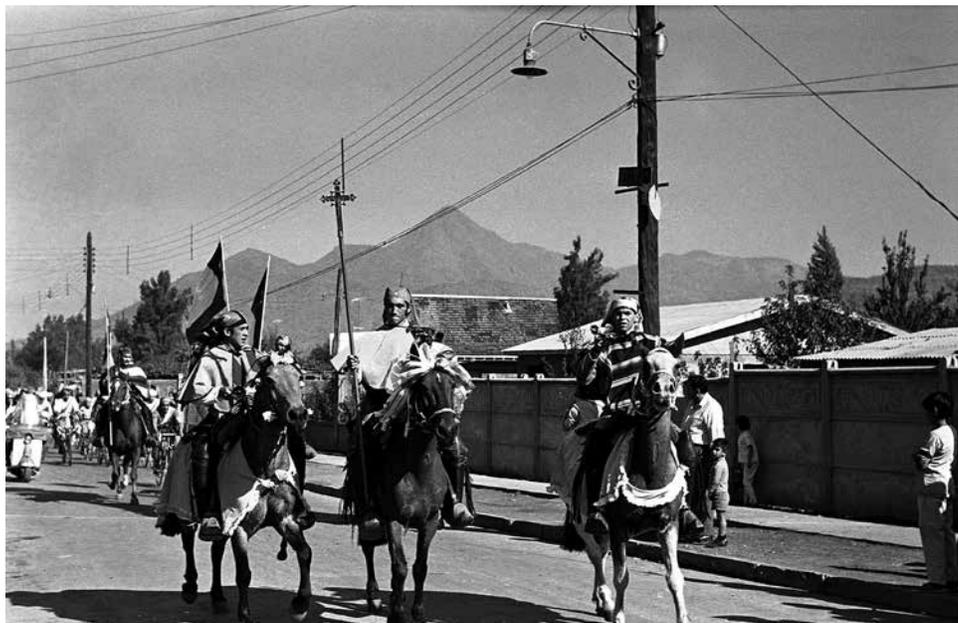
*Las carretas,
los caballos
y la liebre
Portugal El Salto.*



*Las carretas,
bicicletas
y los huasos
se visten con sus
mejores galas para
esta celebración.*



Caballos y bicicletas se engalanan para la procesión de Cuasimodo. Una mezcla de fe, modernidad y tradición popular.



Autor y Registro fotográfico
Hirano Chávez Rojas

Asesoría antropológica y Producción general
Valentina Chávez Cirano

Restauración fotográfica
Fernando Orrego Galaz

Diseño y diagramación
Germán Droghetti Perlwitz

Derechos reservados de las fotografías y los textos.
Prohibida la reproducción total o parcial de este libro,
de las fotografías contenidas en él y sus textos,
sin el permiso previo de sus autores.

© 2019