

La Mística Popular de los Bailes Religiosos del Norte de Chile: Análisis de la Relación Entre Corporalidad, Experiencia Religiosa y Modo de Vida

Author: Víctor Daniel Gacitúa Lambert

Persistent link: <http://hdl.handle.net/2345/bc-ir:107470>

This work is posted on [eScholarship@BC](#),
Boston College University Libraries.

Boston College Electronic Thesis or Dissertation, 2017

Copyright is held by the author, with all rights reserved, unless otherwise noted.

**La Mística Popular de los Bailes Religiosos del Norte de Chile.
Análisis de la Relación Entre Corporalidad, Experiencia Religiosa y Modo de Vida**

by
Víctor Daniel Gacitúa Lambert, S.J.

A thesis submitted in partial fulfillment for the degree of Licentiate in Sacred Theology

Primary Co-Mentor: Roberto S. Goizueta

Co-Mentor: Orfilio Valiente

April 27th, 2017

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. APROXIMACIÓN FENOMENOLÓGICA A LAS DANZAS RELIGIOSAS DEL NORTE DE CHILE.....	15
2.1. CONFIGURACIÓN SOCIAL, ÉTNICA Y RELIGIOSA.....	15
a. <i>Promeseros/as</i>	19
b. <i>Peregrinos/as</i>	20
c. <i>Danzantes</i>	21
2.2. ESPACIO Y TIEMPO DE LAS DANZAS RELIGIOSAS.....	23
2.3. TRAJES, ESTANDARTES Y DANZAS.....	28
3. ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA DE LAS DANZAS RELIGIOSAS DEL NORTE DE CHILE: CÍRCULO HERMENÉUTICO ENTRE PRAXIS Y FE.....	37
3.1. IMAGEN DE DIOS.....	38
a. <i>Mandas-promesas e imagen de Dios</i>	38
b. <i>Corporalidad e imagen de Dios</i>	42
c. <i>María e imagen de Dios</i>	44
3.2. IMAGEN DEL SER HUMANO	46
a. <i>Reconciliado con su vulnerabilidad</i>	46
b. <i>La fiesta como “celebración” de la vida de los pueblos-pobres</i>	49
c. <i>Estético-místico</i>	51
3.3. NARRATIVIDAD Y MEMORIA DE LAS DANZAS RELIGIOSAS	54
3.4. CORPORALIDAD, PERFORMANCE Y RESISTENCIA EN LAS DANZAS RELIGIOSAS.....	62
3.5. CORPORALIDAD, GÉNERO Y SENTIDO COMUNITARIO DE LAS DANZAS RELIGIOSAS.....	65
4. DANZAS RELIGIOSAS Y MÍSTICA POPULAR.....	69
4.1. MÍSTICA: EXPERIENCIA QUE INVOLUCRA TODAS LAS DIMENSIONES DEL SER HUMANO.	74
4.2. MÍSTICA: UN MODO DE SER-ESTAR EN EL MUNDO.....	77
4.3. MÍSTICA: TIEMPO DE PARUSÍA.	83
4.4. RASGOS MÍSTICOS EN LAS DANZAS RELIGIOSAS POPULARES DEL NORTE DE CHILE.	86
5. BIBLIOGRAFÍA.....	96

1. Introducción

*Pampa desierta nortina,
te ha florecido un rosal.
Llegan de todos lugares,
sus mandas deben pagar.*

*Es ya 16 de julio
sale la reina a pasear,
saludando al peregrino
que la viene a venerar.*

*Viva ya, viva ya,
Reina del tamarugal,
Tirana que haces llorar
y a todo un pueblo bailar*

(Reina del Tamarugal, grupo folclórico "Calichal", 1985)

Cada 16 de Julio el pequeño pueblo de la Tirana, de aproximadamente 800 habitantes, se convierte en el anfitrión de una de las fiestas religiosas marianas más grandes del norte de Chile. Cientos de personas venidas de todas partes, aunque principalmente de Iquique, Antofagasta, Arica y los poblados circundantes, se reúnen para cantar, danzar y alabar a la Virgen del Carmen. Familias completas, promeseros, bailarines, “curiosos, escépticos, devotos, turistas, investigadores, escritores y periodistas premunidos de filmadoras, cámaras fotográficas y equipos audiovisuales de alta sensibilidad,”¹ llegan a los pies del santuario para experimentar esta fiesta religiosa.

El pueblo de la Tirana está emplazado en plena Pampa del Tamarugal, distante a 72 km de la ciudad de Iquique. Situado a unos 1.000 msnm y con un clima desértico, caracterizado por cielos despejados la mayoría del año y con una gran oscilación térmica entre el día y la noche,² el pequeño

¹ Milena Bravo, *La Tirana: Una bella historia de amor*, 2015, sec. La fiesta en el pueblo.

² Bernardo Guerrero, *La Tirana: Chilenización y religiosidad popular en el Norte Grande* (ebooks del sur, 2015), cap. El pueblo de La Tirana.

poblado de La Tirana recibe la presencia de aproximadamente 17.000 bailarines y 200.000 visitantes los días de la fiesta.³

En los orígenes del pueblo de La Tirana encontramos un mito fundacional que mezcla una historia de amor con elementos vindicativos de la valentía indígena, el poder de la fe y el choque de culturas. El historiador peruano Rómulo Cuneo Vidal ha popularizado la leyenda acerca del origen del pueblo de La Tirana y su milagrosa virgen -Relato que es recogido por Juan Uribe Echevarría en su libro *Fiesta de La Tirana de Tarapacá*-.⁴

Cuenta la leyenda que a mediados del año 1535 Diego de Almagro partía desde Cuzco hacia Chile en plan de conquista. En su comitiva se encontraban Paullo Tupac –príncipe del linaje Inca-, Huillac Huma –último sacerdote del culto al Sol-, y Ñusta Huillac –la hija del sumo sacerdote-. De regreso de Chile, tanto Ñusta Huillac como su padre lograron escapar. Ñusta Huillac y sus hombres consolidaron una fuerte resistencia en el bosque de Tamarugal y su fama de defensora de su fe y suelo natal se expandía. “Huillac Ñusta fue temida de sus enemigos y conocida en treinta leguas a la redonda con el nombre de la bella Tirana del Tamarugal.”⁵

Un día trajeron a su presencia a un minero portugués, Vasco de Almeyda, para ser condenado, pero ella quedó asombrada por las características físicas del prisionero y por la valentía para afrontar su muerte. Los súbditos de la Ñusta estaban airados porque ella no era la misma y desatendía sus obligaciones. Un día, en una fuente del bosque, la princesa Ñusta le pidió a Vasco de Almeyda que la bautizara. En el momento que él estaba pronunciado las últimas palabras de la frase bautismal, ellos fueron atacados por una nube de flechas. Vasco de Almeyda, con el corazón

³ “800 misas y 250 cofradías de baile tendrá la Fiesta de la Tirana 2015”, *SERNATUR*, accedido 8 de mayo de 2016, <http://www.sernatur.cl/800-misas-y-250-cofradias-de-baile-tendra-la-fiesta-de-la-tirana-2015/>.

⁴ Juan Uribe Echevarría, *Fiesta de la Tirana de Tarapacá*, Segunda (Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1976), 12, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7742.html>.

⁵ *Ibid.*, 13.

atravesado por una flecha, se desplomo y Ñusta, con el último aliento de vida, les dijo a sus súbditos que moría contenta y confiada porque junto a Jesús ella se encontraría con su amado esposo.

Entre los años 1540 y 1550 el fray mercedario Antonio Rondón, evangelizador de Tarapacá y Pica, encontró entre un claro del bosque del Tamarugal una cruz cristiana. Este signo fue leído como una señal del cielo y decidió construir una iglesia que hasta hoy conserva su primitivo nombre Nuestra Señora del Carmen de la Tirana. “Dicha iglesia se convirtió desde los primeros años de su consagración en asidua romería de los naturales de los pueblos y sierras inmediatas, en cuyas venas corre sangre coya,⁶ que fue la que corrió en las venas de la bella, sensible y desdichada Ñusta que le legó su nombre.”⁷

Así, desde sus inicios, el santuario de La Tirana ha congregado al pueblo-pobre del Norte de Chile, que confiadamente año a año llega a saludar a la “Chinita,” como tiernamente llaman a la Virgen del Carmen. Los Obispos reunidos en Aparecida (2007), herederos de la tradición del Episcopado Latinoamericano, reconocen en la fe de los pueblos-pobres un verdadero tesoro para la Iglesia. Entre sus manifestaciones de la fe se encuentran peregrinaciones, promesas-mandas, fiestas patronales, entre otros. “La ‘religión del pueblo latinoamericano es expresión de la fe católica. Es un catolicismo popular’, profundamente inculturado, que contiene la dimensión más valiosa de la cultura latinoamericana.”⁸ De esta manera, nuestro tema de estudio queda situado en

⁶ De acuerdo a lo señalado por Inca Garcilaso de la Vega en su libro *Comentarios Reales de los Incas*, el término Coya designaba a la esposa legítima del Rey Inca. Este término era transferido a sus hijas. Sin embargo, en la cita Coya quiere dar cuenta que, los naturales de la zona son parte de la estirpe real del Imperio Inca. Cfr. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales de los Incas*, ed. Daniel Dillón Álvarez, Fondo Editorial de la UIGV, Clásicos (Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega, 2007), <http://hdl.handle.net/2027/uiug.30112096318115>.

⁷ Uribe Echevarría, *Fiesta de la Tirana de Tarapacá*, 15.

⁸ CELAM, “V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”, en *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed. (Bogotá: San Pablo, 2014), sec. 258.

lo que desde la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano se ha llamado *catolicismo popular*.

Pero ¿qué entendemos por *catolicismo popular*?, ¿Cómo nace este término?, ¿qué relación tiene con la *religión popular*, *religiosidad popular* y/o *piedad popular* tan en boga con el papado de Francisco? Y más aún, ¿qué relación tiene con la *mística popular* que es el tópico de nuestra investigación? Ciertamente, no podemos detenernos, en esta parte de la investigación, de manera exhaustiva en todas éstas interrogantes. Sin embargo, necesitamos hacer ciertas aclaraciones conceptuales que nos permitan situar la discusión y comprender el ámbito y la pertinencia de nuestra pregunta: la relación entre las danzas religiosas del Norte de Chile con la *mística popular* latinoamericana.

El Papa Francisco en su exhortación apostólica *Evangelii Gaudium* (2013) recuerda a toda la Iglesia que en la fe de los pueblos, y especialmente en la de los pobres, se ha desarrollado un modo propio de vivir el Evangelio. A dicho modo, la Iglesia Latinoamericana lo ha llamado de diferentes maneras a lo largo de 50 años de reflexión magisterial: religiosidad popular, religión del pueblo, catolicismo popular, piedad o mística popular, nombrando los principales. Aunque todos estos términos tienen en común el querer dar cuenta de la manera particular en que los pueblos-pobres viven, expresan y transmiten su fe, tendremos que detenernos brevemente en su gestación y su desarrollo en el Magisterio Latinoamericano.

En la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano realizada en Medellín, Colombia (1968),⁹ se encuentra la primera reflexión magisterial sobre la *religiosidad popular*.¹⁰ La conferencia, queriendo encarnar la afirmación del Concilio Vaticano II donde se señala que la

⁹ En adelante no referiremos a ella como la Conferencia de Medellín, o sencillamente Medellín.

¹⁰ Enrique Ciro Bianchi, “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”, *Revista Teológica* XLVI, n° 100 (diciembre de 2009): 560.

Iglesia está enviada a todas las culturas y a todos los seres humanos (*Ad Gentes* 1), declara que en la religiosidad popular se encuentra “la ‘secreta presencia de Dios’, el ‘destello de verdad que ilumina a todos’, la luz del Verbo, presente ya antes de la encarnación o de la predicación apostólica.”¹¹ Además, Medellín reconoce que la vivencia religiosa se da de diferentes maneras entre los seres humanos y sus culturas, pero enfatiza que “el pueblo necesita expresar su fe de un modo simple, emocional, colectivo.”¹² Sin embargo, el magisterio deberá seguir dando pasos de reconocimiento de la religiosidad popular porque aún se habla de ella como “balbuceos de una auténtica religiosidad, expresada con los elementos culturales de que se dispone.”¹³

Más adelante, la exhortación apostólica *Evangelii Nuntiandi* (1975), acerca de la Evangelización en el mundo contemporáneo, constituye otro hito en la valoración y conceptualización de la *religiosidad popular*. El n. 48 de la exhortación entiende a la *religiosidad popular* como *piedad popular* y *religión del pueblo*, reconociendo en sus expresiones de fe y sus búsquedas de Dios muchos valores. El documento explicita las riquezas evangélicas que hacen de la *piedad popular* un lugar de fermento para la fe de la Iglesia:

Refleja una sed de Dios que solamente los pobres y sencillos pueden conocer. Hace capaz de generosidad y sacrificio hasta el heroísmo, cuando se trata de manifestar la fe. Comporta un hondo sentido de los atributos profundos de Dios: la paternidad, la providencia, la presencia amorosa y constante. Engendra actitudes interiores que raramente pueden observarse en el mismo grado en quienes no poseen esa religiosidad: paciencia, sentido de la cruz en la vida cotidiana, desapego, aceptación de los demás, devoción. Teniendo en cuenta esos aspectos, la llamamos gustosamente ‘piedad popular’, es decir, religión del pueblo, más bien que religiosidad.¹⁴

¹¹ CELAM, “II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”, en *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed. (Bogotá: San Pablo, 2014), sec. VI, 5.

¹² *Ibid.*, sec. VI, 3.

¹³ *Ibid.*, sec. VI, 4.

¹⁴ “Evangelii nuntiandi (8 de diciembre de 1975) | Pablo VI”, sec. 48, accedido 21 de abril de 2016, http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html.

Posteriormente, en la Tercera Conferencia General del Episcopado de América Latina celebrada en Puebla (1979), se asienta el camino de reflexión y valoración de la *piEDAD popular*.¹⁵ Bianchi señala que en Puebla “el proceso de revalorización de la piedad popular termina su período apologético. Ya ‘había cedido en intensidad el clima agresivo e hipercrítico de esta forma popular de religiosidad’... Lo sembrado en Medellín –cuyas primicias pudieron verse en *Evangelii Nuntiandi*- dio su fruto maduro en Puebla.”¹⁶

Por religión del pueblo, religiosidad popular o piedad popular, entendemos el conjunto de hondas creencias selladas por Dios, de las actitudes básicas que de esas convicciones derivan y las expresiones que las manifiestan. Se trata de la forma o de la existencia cultural que la religión adopta en un pueblo determinado. La religión del pueblo latinoamericano, en su forma cultural más característica, es expresión de la fe católica. Es un catolicismo popular.¹⁷

Se determina así que, la cultura latinoamericana tiene a la base una vivencia de fe que es profunda y constitutiva de su ser y de su unidad,¹⁸ anima su caminar y determina sus opciones más profundas. Además, el documento acentúa la relación entre *religión del pueblo* y su fuerza evangelizadora de la cultura señalando que: “es de primera importancia atender a la religión de nuestros pueblos, no sólo asumiéndola como objeto de evangelización sino también, por estar ya evangelizada, como fuerza activamente evangelizadora.”¹⁹ Con esto se le reconoce a la *religión del pueblo* su capacidad para transformar corazones, promover la Evangelización y ser fruto del

¹⁵ Fermín Labarga en *Teología en América Latina*, tomo III, señala que antes de la Conferencia de Puebla existían dos corrientes de pensamiento teológico que intentaban explicar la religiosidad popular. La primera, la consideraba como alienante, con rastros paganos, útil para un clero ignorante, e impedimento para una liberación del pueblo. La segunda, consideraba a la religiosidad popular como parte de la identidad del pueblo latinoamericano y expresión de sus valores más profundos. Ciertamente que Puebla es el resultado de esta segunda corriente. Cfr. Fermín Labarga García, “La Religiosidad Popular”, en *Teología en América Latina*, de José Ignacio Saranyana y Carmen José Alejos-Grau, vol. III: El siglo de las teologías latinoamericanistas (1899-2001) (Madrid: Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, 2002)

¹⁶ Bianchi, “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”, 565.

¹⁷ CELAM, “III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”, en *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed. (Bogotá: San Pablo, 2014), sec. 444.

¹⁸ *Ibid.*, sec. 412.

¹⁹ *Ibid.*, sec. 396.

Evangelio inculturado. “La *religiosidad popular* no sólo es objeto de evangelización, sino que, en cuanto contiene encarnada la Palabra de Dios, es una forma activa con la cual el pueblo se evangeliza continuamente así mismo.”²⁰

La *religiosidad popular* es comprendida en Puebla también como *sabiduría popular*, asociándola así a un modo de estar en el mundo con características propias y estrechamente relacionadas con el mundo de los pobres. La atención a la piedad popular, no sólo reafirma su importancia, sino que confirma la opción por los pobres de la Iglesia Latinoamericana. “Por eso, la atención de la piedad popular no solo es indispensable –al tratarse de una ‘expresión de la verdadera alma del pueblo’ –para evangelizar la cultura, sino que debe ser consecuencia de la solicitud maternal de la Iglesia que quiere acercarse amorosamente a los ‘predilectos del Señor’.”²¹

De la IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano realizada en Santo Domingo (1992) se puede destacar el n. 18 que presenta la *religiosidad popular* como una inculturación de la fe, como una forma inculturada de catolicismo:

La religiosidad popular es una expresión privilegiada de la inculturación de la fe. No se trata sólo de expresiones religiosas sino también de valores, criterios, conductas y actitudes que nacen del dogma católico y constituyen la sabiduría de nuestro pueblo, formando su matriz cultural. Esta celebración de la fe, tan importante en la vida de la Iglesia de América Latina y el Caribe, está presente en nuestra preocupación pastoral.²²

Por tanto, la religiosidad de los pueblos en América Latina se concibe como una forma concreta de encarnación e inculturación del Evangelio, que da cuenta del encuentro de diversas culturas –ibérica, indígena, africana y cristiana- que conforman el rostro de este nuevo Pueblo de Dios. “En los pueblos de América, Dios se ha escogido un nuevo pueblo, lo ha incorporado a su

²⁰ Ibid., sec. 450.

²¹ Bianchi, “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”, 567.

²² CELAM, “IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”, en *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed. (Bogotá: San Pablo, 2014), sec. 36.

designio redentor, lo ha hecho partícipe de su Espíritu. Mediante la evangelización y la fe en Cristo, Dios ha renovado su alianza con América Latina.”²³

Finalmente, la V Conferencia del Episcopado latinoamericano realizada en Aparecida (2007) presenta un desarrollo más acabado del concepto de *piedad popular*, dedicando un apartado titulado “La piedad popular como espacio de encuentro con Jesucristo.” El documento de Aparecida (DA) en el n. 259 afirma que las prácticas de piedad popular son “expresiones de esta espiritualidad [popular].” En el documento se presenta la *piedad popular* como *espiritualidad popular*, brindando varias salvedades para comprenderla, por ejemplo, que la viven multitudes pero no es una espiritualidad de masas (DA 261)²⁴; se debe comprender la necesidad de “evangelización o purificación” de la espiritualidad de los pobres como un camino de crecimiento de las riquezas presentes en el pueblo y no como de rectificación de errores y excesos (DA 262); es un modo de vida que expresa una sabiduría sobrenatural, que no es menos espiritual que una espiritualidad con instrucción religiosa (DA 263); el lugar especial que ocupa María, y los Santos, en la vida de fe (DA 265).

Sin embargo, en el n. 262 del DA introduce un nuevo término cuando concluye que la valoración de la *piedad popular* nos permitirá “aprovechar todavía más el rico potencial de santidad y de justicia social que encierra la mística popular.” Así, la *piedad popular* también es expresión de la *mística popular*.²⁵ Al respecto, el jesuita Jorge Seibold en *Piedad Popular, Mística Popular y Pastoral Urbana* señala que “el documento [de Aparecida] no desarrolla

²³ “Discurso inaugural de la IV Conferencia general del episcopado latinoamericano (12 de octubre de 1992) | Juan Pablo II”, accedido 29 de abril de 2016, https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/speeches/1992/october/documents/hf_jp-ii_spe_19921012_iv-conferencia-latinoamerica.html.

²⁴ Se quiere acentuar también que, la espiritualidad popular es una respuesta personal a la llamada de Dios, vivida en comunión, pero con implicancias cotidianas en las distintas situaciones de la vida de los/as fieles.

²⁵ Durante el desarrollo de nuestra investigación buscaremos desarrollar las características de la mística popular y su relación con las danzas religiosas del Norte de Chile.

explícitamente este concepto de *mística popular*, en su esencia y en relación a otras místicas cristianas, pero sí la enmarca como la fuente surgente de la que brota la *religiosidad popular*, que le da su marco..., y que se muestra acabadamente en las características que se perfila la *espiritualidad popular* de este pueblo fiel.”²⁶ Por tanto, para Seibold, cuando DA habla de las características de la *espiritualidad popular* está también haciendo referencia a las características de la *mística popular*.

En la Exhortación Apostólica *Evangelii Gaudium* queda de manifiesto que los Obispos Latinoamericanos han utilizado indistintamente los términos piedad popular, espiritualidad popular y mística popular para referirse al modo particular en que la fe se ha inculturado en los pueblos-pobres en Latinoamérica. Sin embargo, durante el desarrollo de nuestra investigación, utilizaremos *piedad popular* para mantener la acepción de los últimos documentos magisteriales acerca de la fe de los pueblos-pobres en Latinoamérica. “En ese amado continente, donde gran cantidad de cristianos expresan su fe a través de la piedad popular, los Obispos la llaman también ‘espiritualidad popular’ o ‘mística popular’. Se trata de una verdadera ‘espiritualidad encarnada en la cultura de los sencillos’. No está vacía de contenidos, sino que los descubre y expresa más por la vía simbólica que por el uso de la razón instrumental, y en el acto de fe se acentúa más el *credere in Deum* que el *credere Deum*.”²⁷ Por su parte, el teólogo y presbítero argentino Enrique Ciro Bianchi señala que en el DA, aunque opta por piedad popular para describir “la manera legítima de vivir la fe de los pobres de este continente” (DA 264), los términos *espiritualidad popular* y *mística popular* son usados para dar cuenta de esa misma manera de vivir. Sin embargo, y a pesar de que ambos conceptos –*religiosidad popular* y *mística popular*- denotan la

²⁶ Jorge R. Seibold, “Piedad Popular, Mística Popular y Pastoral Urbana. Sus Vinculaciones según el Documento de Aparecida”, en *La Mística Popular*, 1ª ed. (Buenos Aires: Ágape Libros, 2016), 183.

²⁷ Papa Francisco, *Evangelii Gaudium, Exhortación apostólica de S.S. Francisco: Sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual* (Ediciones UC, 2014), sec. 124.

primacía de la acción del Espíritu al interior de los/as fieles y las correspondientes repercusiones en su modo de vivir y en la construcción del *ethos* del pueblo, Bianchi aclara que cada término guarda un campo semántico que permite ahondar y percibir distintos aspectos de este modo particular de vivir la fe de los pueblos-pobres.²⁸

Podemos decir que, al relacionar *piEDAD popular* con *espiritualidad popular* se sitúa el modo de vivir la fe de los pueblos-pobres dentro de las otras espiritualidades presentes en la historia de la Iglesia. Bajo esta acepción Aparecida nos recordará que “no podemos devaluar la espiritualidad popular, o considerarla un modo secundario de la vida cristiana, porque sería olvidar el primado de la acción del Espíritu y la iniciativa gratuita del amor de Dios. (DA 263) y que la *piEDAD popular* es “una manera legítima de vivir la fe, un modo de sentirse parte de la Iglesia y una forma de ser misioneros.” (DA 264) Por otro lado, el término de *piEDAD popular* asociado al de *mística popular*, nos lleva poner atención a los sentimientos asociados a la experiencia del Misterio y sus correspondientes gestos místicos. Además, acentúa el valor de lo simbólico, lo afectivo-corporal y contemplativo dentro de la experiencia de fe del pueblo-pobre.²⁹ Por estas razones, Seibold señala que la *mística popular* es una ‘mística de los humildes y sencillos’, que es una mística del amor.”³⁰

Cabe señalar, y aclarar en estos momentos, que los Obispos al hablar de popular están haciendo referencia a una forma concreta de vivir, expresar y transmitir la fe encarnada en la cultura de los sencillos. Si bien está presente en todos los sectores sociales, la *piEDAD popular* “refleja una sed de Dios que solamente los pobres y sencillos pueden conocer.”³¹ Por tanto, la *piEDAD popular*

²⁸ Bianchi, “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”, 570.

²⁹ Ibid., 569–71.

³⁰ Seibold, “Piedad Popular, Mística Popular y Pastoral Urbana. Sus Vinculaciones según el Documento de Aparecida”, 187.

³¹ “Evangelii nuntiandi (8 de diciembre de 1975) | Pablo VI”, sec. 48.

está haciendo referencia al modo de vivir la fe del pueblo-pobre latinoamericano. Al respecto Bianchi dirá que “Aparecida representa un avance significativo en la valoración que hace el magisterio sobre las expresiones de la fe de los pobres de Latinoamérica.”³²

Realizadas las salvedades terminológicas necesarias, nos proponemos ahora profundizar en las danzas religiosas de la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, como parte de las expresiones de la *piEDAD popular*. Con esto, la tesis de nuestra investigación, buscamos demostrar que las danzas de las fiestas religiosas populares del Norte de Chile poseen rasgos que exaltan, fortalecen y permiten comprender y definir algunas características del “potencial de santidad y de justicia social que encierra la *mística popular*,” de la cual nos hablan los Obispos en Aparecida. Nuestra investigación consta de tres momentos que detallamos a continuación.

En un primer momento, analizaremos hermenéuticamente las danzas religiosas de la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, rescatando algunos de sus elementos constitutivos. Prestaremos especial atención a la configuración social, étnica y religiosa de sus participantes para precisar quiénes son los/as que dan vida a esta expresión de piedad popular. Luego, haremos referencia al espacio –Santuario- y al tiempo –de la fiesta- en el que se manifiesta este particular modo de vivir la fe. Por último, nos detendremos a mirar los trajes y estandartes de las asociaciones de danzas religiosas, queriendo reconocer los elementos identificativos de ellas.

En un segundo momento, se establecerán y ahondarán en la relación entre praxis –las danzas religiosas- y la fe de los pueblos-pobres del Norte de Chile. Para ello, prestaremos especial atención en la *imagen de Dios* y del *ser humano* que quedan de manifiesto en las danzas religiosas. También, mirando la praxis de las danzas religiosas y teniendo presente la afirmación de los Obispos que señalan que en la piedad popular se encuentra el alma de los pueblos latinoamericanos, prestaremos

³² Bianchi, “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”, 575.

atención a la *narratividad* y *memoria* presentes en la identidad de las danzas religiosas. Sumado a esto, nos preguntaremos por la *resistencia* –reducto de identidad- que las danzas religiosas ejercen en la cultura de los pueblos-pobres del Norte de Chile. Por último, y atendiendo al hecho de que las danzas religiosas son colectivas y se desarrollan en una fiesta comunitaria, nos preguntaremos por el *sentido comunitario* expresando por las danzas religiosas y las motivaciones profundas para ello.

En la última parte de la investigación, estableceremos las relaciones entre mística popular y las danzas estudiadas. Para ello, nos detendremos en la *relación entre mística y experiencia humana integral* (antropológica); entre *mística y modo de vida* (estético-práctico) y entre *mística y tiempo* (escatología). En esta parte además recogemos las conclusiones de nuestro recorrido y las implicancias e importancia de la mística popular para la Iglesia latinoamericana y Mundial.

2. Aproximación fenomenológica a las danzas religiosas del Norte de Chile.

2.1. Configuración social, étnica y religiosa.

Lo primero que tenemos que tener presente para describir las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana es la configuración social de los y las participantes. Bernardo Guerrero, sociólogo, doctor en ciencias socioculturales y estudioso de las fiestas religiosas del norte de Chile, señala que el común denominador de quienes peregrinan cada año para demandar de la Virgen mejores condiciones de vida, salud y trabajo es su procedencia popular.³³ Al utilizar “popular,” él está haciendo referencia a un “proletariado salitrero” proveniente principalmente de diversas regiones de Chile, pero también de Perú, Bolivia y Argentina. Este proletariado llegó a la zona debido al auge de la explotación salitrera de finales del siglo XIX. Sumado a éste, podemos contar también a la masa trabajadora que ha ido llegando a la zona atraída por la explotación pesquera de los años 1960s, la comercial en 1970s debido a la instauración de la zona franca y la cuprífera de los 1990s. Por lo tanto, el uso de popular da cuenta de una clase social pobre, de trabajadores/as asalariados/as que se movilizan en busca de nuevas y mejores expectativas de vida.³⁴

Otra característica que Bernardo Guerrero señala es, que la religiosidad popular del Norte Grande de Chile está constituida “por una base social mestiza y popular, que además se caracteriza por su buen nivel de organización.”³⁵ Sumado a esto, las sociedades de bailes religiosos poseen una clara consciencia de clase y de sus demandas y derechos, fruto de una historia de lucha sindical, que les permite nuclearse más fácilmente y trabajar en conjunto en pro de un propósito común. “[Los bailes religiosos son] un movimiento social que baraja muy bien su

³³ Guerrero, *La Tirana* ubicación 665.

³⁴ La acepción “Popular” utilizada por Guerrero está en consonancia con lo dicho en la introducción de nuestra investigación. Popular hace referencia al mundo de los pobres y sencillos.

³⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 325.

identidad religiosa y política.”³⁶ Así, podemos concluir, que las danzas religiosas son grupos bien organizados y con una fuerte identidad, que emerge de su historia y su posición socioeconómica.³⁷

Debemos detenernos a aclarar que cuando Guerrero habla de “base social mestiza,” está haciendo referencia a la confluencia de diferentes razas y culturas en un mismo territorio, fruto de los diferentes auges económicos de la región, que ha configurado al territorio en una zona *multicultural*. “Decenas de nacionalidades, se enfrentan a un paisaje hasta entonces desconocido. Ingleses, alemanes, españoles, croatas, italianos, sirios, chinos, entre tantos otros, le otorgan un sello multicultural a esta región.”³⁸ Por su parte, el ex asesor religioso de los bailes de Arica, Nelson Peña, hablando de la diversidad cultural presente en las fiestas del Norte Grande señala:

A la raíz de la expresión religiosa por medio de la danza y la cosmovisión que la define, cabe distinguir tres vertientes culturales: andina, afro e hispana. Si cada una de ellas con sus propias características e historia expresa una riqueza particular, todas ellas en su conjunto nos muestran el armónico rostro de una comunidad diversa que se une por la devoción.³⁹

Podemos señalar entonces, que la zona del Norte Grande con sus fiestas religiosas, acogen, integran y dinamizan diversas culturas que no sólo conviven, sino que se integran. Más acertadamente podríamos decir que el Norte de Chile con sus fiestas religiosas poseen un sello *intercultural*.

“Un catolicismo popular construido a partir del complejo sincretismo de prácticas ancestrales – indígenas si se quiere– que han dado al culto cristiano en esta región una forma híbrida, construida a partir de sentidos e institucionalizaciones rituales que recuerdan, invocan, re-actualizan y, en

³⁶ Ibid., ubicación 408.

³⁷ Sin embargo, Guerrero afirma que desde la dictadura militar chilena (1973) las sociedades de danzas religiosas han ido perdiendo en autonomía, debido a una estrategia política de chilenización por parte del Estado –para nacionalizar territorios anexados a Chile después de guerras con Perú y Bolivia- y por el proceso de Evangelización por parte de la Iglesia católica –que ha normado y modificado algunas de las prácticas originarias de las sociedades de danzas. Cfr. Bernardo Guerrero, *La Tirana: Chilenización y religiosidad popular en el Norte Grande* (ebooks del sur, 2015) ubicación 408

³⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 944.

³⁹ Nelson Peña, *Bailes Religiosos de Arica. Valoración de su historia y tradición*, 1ª ed. (Fundación Procultura, 2015), 32.

gran medida, hacen resistir las prácticas religiosas aymaras, quechuas, atacameñas que han predominado entre los antiguos habitantes de este territorio.⁴⁰

En el estudio *Danza y Devoción en el Desierto: Obreros e Indígenas en la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, Norte de Chile (siglo XX)* se pone de manifiesto la tensión entre una fe popular y una fe ilustrada-oficial y entre la costumbre y la modernidad. Desde sus orígenes, los/as participantes de la fiesta de La Tirana se han visto enfrentados a la incompreensión y descrédito de sus prácticas religiosas tradicionales por parte de los sectores ilustrados de la sociedad, e inclusive por parte de la Iglesia católica. Del estudio presento, a modo de ejemplificación de la configuración del estrato social de los participantes y la tensión con los sectores ilustrados, una carta de inicios del siglo XX, perteneciente al sacerdote de origen alemán Luis Friedrich –párroco de Pica- donde estas tensiones quedan expresadas de la siguiente manera:

Las personas que van a La Tirana son casi exclusivamente gente inculta, que no llevan otro objeto que hacer su devoción a la Virgen, cumplir algún voto; si cumplieron las Vísperas, Misa y acudieron a la procesión, cumplieron su promesa... Ahora si Su Señoría logra introducir un cambio radical en eso habrá motivos de felicitarse... Sin embargo, me sujeto yo al sacrificio que me impone esta fiesta, esperando que en su inmensa estupidez esa gente peca relativamente poco y se salva mediante la intercesión de Nuestra Señora del Carmen á quien tiene una veneración que raya en la idolatría. [1 de julio de 1903]⁴¹

Es sólo a partir de Medellín y Puebla que se comienza a valorar la religiosidad popular presente en los bailes religiosos, como ya hemos mencionado en la introducción. Sin embargo, no debemos olvidar que la religiosidad popular en el Norte de Chile posee dos vertientes: una de tipo católica y otra de tipo protestante popular –conocidos como “canutos”-. “Las dos apelan a la emoción como factor importante de su teología. La búsqueda de la salud síquica, física, social y espiritual es, tanto para peregrinos como evangélicos, motivos de preocupación religiosa y

⁴⁰ Guerrero, *La Tirana* ubicación 1620.

⁴¹ Alberto Díaz Araya y Paulo Lanús Castillo, “Danza y devoción en el desierto: Obreros e indígenas en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, Norte de Chile (siglo XX)”, *Latin American Music Review* 36, n° 2 (25 de noviembre de 2015): 146.

ritual.”⁴² Este aspecto emotivo-afectivo presente en la religiosidad popular del Norte de Chile será tratado en profundidad en los capítulos siguientes.

Como se ha señalado, la mayoría de los/as danzantes tienen en común su procedencia popular que, a su vez, está asociada a un emplazamiento dentro de la ciudad: los barrios populares. Las asociaciones de danzantes comparten con los clubes deportivos el mismo público y, normalmente, utilizan los mismos espacios para sus actividades, pudiendo los miembros participar en ambas instancias sin conflicto. Son en los barrios populares donde se han asentado los grupos más pobres de migrantes e indígenas, lo cual también ha ido marcando la religiosidad popular. Las asociaciones de bailes religiosos operan entonces como una “estructura de acogida” para todos aquellos migrantes e indígenas que llegan a la zona norte del país. “Es dable pensar que la religiosidad popular opere como una suerte de bienvenida a estos hombres y mujeres desplazados de sus lugares de origen.”⁴³

Un segundo paso para describir la configuración social de las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana es responder a la pregunta ¿quiénes son los/a que danzan en las fiestas religiosas del Norte de Chile? Para esto, puede ayudarnos comenzar desde las definiciones que ellos mismos, junto con la Iglesia Católica, han hecho de sí. El *Directorio Pastoral de Bailes Religiosos* de la Conferencia Episcopal Chilena define a los bailes religiosos como “organizaciones de fieles católicos que se reúnen a rendir culto a la Santísima Virgen o a los Santos para ayudarse mutuamente en su vida cristiana. Una forma particular de su culto a María o a sus Patronos es el baile.”⁴⁴ Por su parte, el *Estatuto de la Federación de Bailes Religiosos de La Tirana* complementa esta definición señalando que los bailes religiosos constituyen una sociedad religiosa de “socios

⁴² Guerrero, *La Tirana* ubicación 248.

⁴³ Ibid. ubicación 1050.

⁴⁴ Comisión Nacional de Pastoral de Multitudes, Santuarios y Religiosidad Popular, “Directorio Pastoral de Bailes Religiosos”, noviembre de 1990.

promesantes” que están unidos por una motivación religiosa y que permanecen preocupados los unos de los otros, uniendo fe con obras de caridad.⁴⁵ En conclusión, los bailes religiosos de La Tirana están constituidos por hombres y mujeres, de todas las edades, que *peregrinan* hacia el santuario de La Tirana cada año por motivos religiosos. Ellos a través de la *danza y el canto* expresan su fe y cumplen devotamente las *promesas-mandas* realizadas a Dios por intercesión de la Virgen María. Consecuentemente, podemos decir que ellos son promeseros/as, peregrinos/as y danzantes.

a. Promeseros/as

Los integrantes del baile religioso danzan y cantan a la Madre del Señor por devoción y porque han hecho una *promesa* que los compromete vitalmente.⁴⁶ “La promesa o manda es un rito que puede ser personal o colectivo y busca alcanzar algún don o gracia especial de parte de Dios”⁴⁷ Esta “manda” les otorga a los danzantes una identidad nueva: ellos/as son ahora promeseros/as. La promesa hecha es un rito permanente en el tiempo porque tiene influencias el accionar diario del promesero/a, trascendiendo la temporalidad concreta de la fiesta. Estas promesas-mandas pueden ser, por ejemplo, peregrinar por un periodo determinado de años, danzar de por vida, mantener una sociedad religiosa, etc. La danza se convierte así, en símbolo de la alianza de los danzantes con Dios y de Dios con los danzantes. Cada vez que se danza se actualiza personal y comunitariamente la mutua alianza y, como afirma José Comblín, teólogo belga y exponente de la teología de la liberación, “la alianza no es simplemente compromiso entre Dios y cada persona, sino compromiso del pueblo entre sí, compromiso que constituye el pueblo y es consagrado por Dios, compromiso

⁴⁵ “Estatutos”, *Federación de Bailes Religiosos de La Tirana*, 23 de julio de 2012, <https://federaciontirana.wordpress.com/estatutos/> Art. 120.

⁴⁶ Las promesas y mandas las abordaremos en profundidad en el siguiente capítulo. Ahora las mencionamos para caracterizar a quienes participan de los bailes religiosos.

⁴⁷ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 145.

para la unión alrededor de la ley de Dios.”⁴⁸ Los promeseros/as, al danzar, se convierten en germen de unidad y vitalidad de su comunidad local, y testimonian la comunión de todo el pueblo de Dios.

En la promesa-manda se afirma que Dios tiene poder de responder a las demandas del promesero/a y que se puede acceder a Dios. La danza como promesa, es también signo del estrecho vínculo de Dios con la humanidad. Ella patentiza que Dios en su infinita bondad ha querido hacerse uno con los seres humanos, que atiende sus súplicas y se compromete con sus luchas... que baila con ellos.⁴⁹ Y por parte del promesero, “la promesa es un medio de afirmar lo que no se duda, lo no cuestionable... es una forma con que el promesero quiere entrar en comunicación con Dios y lo sobrenatural; es un modo de oración.”⁵⁰ La danza religiosa, con su solemnidad y respeto, quiere dar cuenta de la dignidad de ambas partes de la alianza –del promesero/a y de Dios-, de lo sagrado del vínculo y lo vinculante que es para la vida del promesero/a –y no por el temor al castigo de no cumplirla. La danza es promesa de amor y de común-uniión.

b. Peregrinos/as

Los bailes religiosos de la fiesta de La Tirana están asociados estrechamente al peregrinar hacia el Santuario de la Virgen de La Tirana. El ex asesor religioso de los bailes de Arica, Nelson Peña, expresa el vínculo entre danza y peregrinación de la siguiente manera: “por una parte, un baile existe en función de la peregrinación a ese lugar único donde se encuentra la imagen sagrada. Y por otra, da identidad a la vida cotidiana de quienes lo realizan.”⁵¹ Peregrinación e identidad están íntimamente relacionados, por lo que es posible afirmar que los danzantes son también peregrinos. Ser peregrino permea la espiritualidad de los danzantes y la vida de los bailes, lo cuales

⁴⁸ José Comblín, *El Pueblo de Dios (trad.)* (Maryknoll, NY: Orbis Books, 2004), 142.

⁴⁹ “David, vestido con un efod de lino, danzaba con todas sus fuerzas en presencia de Yavé” (2 Sam 6,14)

⁵⁰ José Javier García Arribas, *Los bailes religiosos del Norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen* (Santiago, Chile Seminario Pontificio Mayor de los Santos Ángeles Custodios, 1989), 190.

⁵¹ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 129.

expresan por medio de su caminar que ellos no caminan solos, que hay un lugar de encuentro que es sagrado y que “la decisión de partir hacia el santuario ya es una confesión de fe, el caminar es un verdadero canto de esperanza, y la llegada es un encuentro de amor.”⁵²

El peregrino/a se asocia vitalmente a un santuario particular, tanto por lo que ha significado en su historia de conversión o por las posibilidades-promesas de futuro que en ese lugar se despliegan de mano de la Virgen. Este lugar para los peregrinos-danzantes tiene connotación de sagrado, porque les posibilita el encuentro con Dios, porque es parte de la tradición que ha recibido de sus antepasados y porque es un lugar donde se unen descanso y alegría; pasado, presente y futuro. Así, el arraigo a un lugar particular de las danzas religiosas es una reafirmación de que Dios actúa y tiene un lugar en la tierra. Es símbolo de que Dios ha querido construirse una morada junto a su pueblo, quienes disfrutaran de una presencia más activa y real los días que permanezcan en el lugar sagrado.

c. Danzantes

Quizás es evidente afirmar que quienes bailan son danzantes, sin embargo, es oportuno aclarar que son “danzantes del silencio” en cuanto hacen de su oración una danza y no por largos años de estudios, reconocida técnica ni por lo espectacular de sus movimientos. Su danza está siempre asociada y acontece sólo frente a la imagen de culto, a un Santuario y al tiempo de la fiesta religiosa. Ser danzante religioso tiene la particularidad que una baile, oración y culto porque ellos solamente pueden bailar en una fiesta patronal o acontecimiento religioso, distanciándose de ser

⁵² Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe, *Documento Conclusivo Aparecida*, 3ª (Bogotá: Consejo Episcopal de Colombia, 2007), sec. 259, <http://www.celam.org/aparecida/Espanol.pdf>.

asociados con un grupo de danzas folclóricas que danzan en cualquier momento del año y sin una finalidad religiosa o devocional.⁵³

Los diferentes tipos de danzas con sus respectivos atuendos recuerdan la riqueza cultural de la que son herederos y manifiestan el nuevo frescor que ha nacido en ellas. Movimiento, música y trajes son expresión de la interculturalidad descrita anteriormente, o de la *latinoamericanización* presente en la piedad popular,⁵⁴ parafraseando a Édouard Glissant en su libro *Poetics of Relation*, que da cuenta de un encuentro que no aniquila las particularidades de las culturas pero que gesta algo nuevo. *Latinoamericanización* “conlleva la aventura del multilingüismo y la increíble explosión de culturas. Sin embargo, la explosión de culturas no significa que ellas son dispersadas o mutuamente diluidas. Es el signo violento de su consensuado, no impuesto, compartir.”⁵⁵ Así la danza religiosa es signo de un nuevo pueblo, de una nueva belleza. Roberto Goizueta hablando de la imagen mestiza de la virgen de Guadalupe que se le apareció a Juan Diego señala: “la revelación que tiene lugar no es una revelación teológica, ni es meramente una revelación de la belleza divina; es la revelación de la belleza divina dentro de la historia de sufrimiento de la comunidad oprimida.”⁵⁶ Los danzantes a través de su danzar son hierofanías, bellas y gozosas, en medio de los dolores del pueblo, de la vida que brota de ellos y que se rehúsa proféticamente a ser silenciada .

⁵³ Comisión Nacional de Pastoral de Multitudes, Santuarios y Religiosidad Popular, “Directorio Pastoral de Bailes Religiosos”.

⁵⁴ Glissant habla de creolización pero en el contexto de América Latina se podría decir la “latinoamericanización”

⁵⁵ Édouard Glissant, *Poetics of Relation* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997), 34.

⁵⁶ Roberto Goizueta, “U.S. Hispanic Popular Catholicism as Theopoetics”, ed. Ada María Isasi-Díaz y Fernando F. Segovia (Minneapolis, MN: Fortress Press, 1996), 283.

2.2. *Espacio y tiempo de las danzas religiosas.*

El espacio donde acontece la fiesta religiosa es determinante para entender el sentido de las danzas y sus ciclos. Las asociaciones de danzas religiosas están siempre vinculadas a una fiesta particular y, por tanto, a un santuario y época del año. Los santuarios más importantes del Norte de Chile son los de la Tirana (16 de julio), Las Peñas (8 de diciembre) y Ayquina (9 de septiembre). Al respecto, Marcos Ordenes dirá: “la tradición de los Bailes Religiosos está necesariamente ligada a la vida e historia de un lugar sagrado (Santuario). Es decir, es parte fundamental de la comprensión de la identidad del baile el comprender del lugar de donde depende el ritual de su danza. Tierra y danza se encuentran profundamente ligadas.”⁵⁷ Así, Sociedades de bailes y Santuarios están amalgamados, configurando la identidad de los mismos. Las danzas nacen para venerar la imagen sagrada que habita en el Santuario. Este nacimiento en el santuario de las sociedades es abordado por Van Kessel quien señala que independiente del lugar donde las sociedades tengan su sede para sus ensayos y vida, su identidad queda marcada por su bautismo en el santuario. Éste tiene efectos eternos para la sociedad, aun cuando ella por falta de bailarines deba entrar en receso.⁵⁸

La centralidad del santuario para las sociedades de bailes religiosos se manifiesta también en la centralidad de la peregrinación una vez al año. Ésta determina las actividades, sociales y económicas, de los bailes durante todo el año. “La fiesta del santuario, en cuanto al desarrollo de su culto y al arreglo de su espacio cúltilo, es reproducida tal cual, en el domicilio de la compañía. El culto local es una imitación fiel del culto del santuario.”⁵⁹ La peregrinación hacia el santuario marca el ritmo y las opciones de los bailes. Ella se sitúa en el corazón de los fieles como motor de

⁵⁷ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 152.

⁵⁸ Juan Van Kessel, *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*. (Iquique: Centro de Investigación de la Realidad del Norte, 1987), 137.

⁵⁹ *Ibid.*, 138.

sentido. Para los/as bailarines el santuario se transforma, en “palabras de Eliade el ‘eje del mundo’, un lugar donde el cielo y la tierra se juntan. El Centro representa el arquetipo, intocable y eterno de la existencia humana... El acceso al centro significa consagración o iniciación a una nueva existencia, aunque anualmente renovada, existencia que es real, permanente y eficaz.”⁶⁰

Santuarios y danzantes están unidos, unos no se entienden sin los otros. Los barrios de los bailarines/as son proyecciones del santuario. En cada preparación para la fiesta principal, el santuario se vuelve a hacer presente para los fieles en sus respectivos lugares. Al respecto el ex asesor de los bailes, Nelson Peña, señala que: “el tiempo de fiesta, no sólo se vive en los Santuarios, sino que alcanza a todas las ciudades donde viven y se reúnen bailarines. El Espíritu que inunda las calles, convierte cada cuadra y cada ciudad en lugares teológicos. Especialmente intensa es esta experiencia a partir de las llamadas octavas o fiestas chicas.”⁶¹

En el Norte de Chile los Santuarios son la morada de la imagen de la Virgen María, que en palabras de la Conferencia de Aparecida “simboliza la ternura y la cercanía de Dios. Llegar al Santuario para los danzantes es llegar a un lugar sagrado donde María los espera con la ternura de una madre para ponerlos junto a su Hijo, y por Él hacia Dios.”⁶² En la misma línea, Peña afirma: “El Santuario es la casa de la Virgen donde todos formamos un solo cuerpo en armonía, devoción y paz. Llegar al pueblo es llegar a “tierra santa”. Es el lugar donde confluye la vida y la devoción; las raíces y la historia; lo propio y lo familiar; lo individual y lo colectivo. Es el espacio propicio para el encuentro y la experiencia religiosa.”⁶³

⁶⁰ Bernardo Guerrero, “El fenómeno de la religiosidad popular en la producción académica del norte grande de Chile: la obra de Juan Van Kessel”, *Cuadernos Interculturales* 2, n° 3 (2004): 52.

⁶¹ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 46.

⁶² “Aparecida”, sec. 259.

⁶³ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 136.

Al hablar del espacio de las danzas religiosas, además del santuario, tenemos que tener presente lo que señala Van Kessel en su estudio acerca de la influencia andina en las danzas religiosas del Norte. Para él, no sólo es importante considerar el diseño de las coreografías, sino que también lo es “la estructura de la cancha de baile; su orientación que es ‘hacia el levante’ y la ubicación y el significado del símbolo sagrado... y el tiempo sagrado.”⁶⁴ En relación a la orientación de la cancha, el lugar en el cual se danza en el santuario, ella mira hacia el Oriente, donde se levanta el sol. Este símbolo está muy presente en las culturas ancestrales que le daban al astro mayor una importancia significativa en su cultura, por ejemplo, el pueblo mapuche en el sur de Chile espera la llegada del nuevo año dejándose purificar por los rayos del nuevo sol.⁶⁵ Van Kessel señala:

La cancha del baile es en el fondo, un espacio sagrado y de culto, que por su orientación geográfica, recuerda la orientación axiológica tradicional del aymara. Esta orientación refleja, dentro del culto intramundano, una clara conciencia de lo trascendental visualizado en la cosmovisión andina; ésta a su vez reproduce la propia percepción del espacio andino, el acapacha (cf. Van Kessel, 1980)⁶⁶

Junto con la “cancha” en dirección a la salida del sol, las danzas religiosas siempre están orientadas hacia la imagen que se venera, que en el caso del Norte de Chile es hacia la Virgen María. Van Kessel relaciona el culto a la Pacha Mama, de la cosmovisión andina, con el culto a María del catolicismo. María “reemplazó y sucedió, históricamente a la Pacha Mana, asumiendo a la vez sus funciones y significados. El carácter religioso sigue siendo una particularidad fundamental de las danzas y determina su importancia y sentido.”⁶⁷

⁶⁴ Juan Van Kessel, “Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina”, *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, n° 12 (1984): 132.

⁶⁵ “Solsticio de Invierno: Año Nuevo 2016”, accedido 12 de febrero de 2017, <http://www.beingindigenous.org/index.php/es/novedades/17938-boletin-serindigena-julio-2016>.

⁶⁶ Van Kessel, “Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina”, 133.

⁶⁷ Ibid.

El tiempo de la fiesta religiosa es un hito para las asociaciones religiosas de bailarines, porque marca el término y el inicio de un nuevo año litúrgico. Todas las acciones previas – sociales, económicas y religiosas- hasta la fecha de la fiesta, están orientadas por la peregrinación hacia el Santuario y el bailarle a la Virgen o santo de la devoción. El tiempo de la fiesta es concebido como sagrado y compensa todos los esfuerzos previos para alcanzar la meta: danzar en el santuario de la devoción para cumplir la promesa-manda. “En el imaginario popular, el acto de ir a La Tirana es un elemento organizador del calendario: fundador de la misma categoría que permite concebir un tiempo ordenado a partir de prácticas sagradas, elevadas y especiales, y prácticas profanas, cotidianas.”⁶⁸

La fiesta es para los danzantes una especie de ruptura o intromisión en su vida cotidiana de un tiempo-espacio sagrado; la convergencia de la Gracia en el tiempo ordinario. “Van Kessel (1987), habla de la activación de un espacio místico, en la que los roles y status son reemplazados por aquellos que se derivan de la autoridad religiosa... Subyace aquí la idea de Turner (1969), en el sentido que la fiesta es un espacio de anti-estructura, en la que el mundo parece suspender la jerarquía del mundo.”⁶⁹ Los/as bailarines dejan de lado sus preocupaciones habituales, sus oficios y su status social para convertirse en danzantes, peregrinos/as y promeseros/as. Los días en el pueblo de la Tirana están imbuidos por la presencia de lo sagrado que determina el accionar de las asociaciones de danzantes y que convierte a los participantes, a su vez, en símbolos sagrados. Este nuevo espacio y tiempo místico fragua la nueva identidad de los/as danzantes, lo cuales comprometidos vitalmente en la celebración de la fiesta manifiestan su nueva dignidad.

“El sentirse familia de Dios cobijado bajo el manto de María y en compañía de los hermanos mayores del cielo, los santos, exalta al bailarín hasta las lágrimas: el canto y el baile, música, campanas, fuegos artificiales, ropas y comidas especiales, incienso, flores, procesiones, desfiles;

⁶⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 1662.

⁶⁹ Ibid. ubicación 2101.

reinan en la fiesta el respeto y la fraternidad. Se excluyen la malicia y el egoísmo. La fiesta es también para el bailarín la máxima exaltación y vivencia de su propia dignidad.”⁷⁰

La fiesta religiosa o el acto religioso son tiempos propicios para que la piedad popular de los bailarines/as se manifieste con todo su esplendor. Es un tiempo de activación-floreamiento de una fe que se ha estado fraguando durante todo un año, y que puebla con toda su fuerza calles y corazones, el día consagrado a la Virgen o santo de devoción. Nelson Peña dirá que “la fiesta es el tiempo consagrado a Jesús, a María o al Santo de la devoción. Es en esos días, que nos encontramos como Iglesia –de forma sencilla- para celebrar la vida, agradecer los dones y vivenciar -desde la fe- el dolor. Su ritualidad ayuda y ordena el tiempo sagrado del encuentro y dispone, al bailarín(a) y al devoto(a), a la alabanza y la oración.”⁷¹ Por tanto, el tiempo de la fiesta es fermento para que todo lo vivido por los bailarines/as durante el año emerja y para que la piedad popular encuentre causas de expresión y vías de actualización para el resto del año.

El tiempo de la fiesta no sólo es la cumbre del año para los/as bailarines, sino que se transforma en la razón de vivir-danzar para muchos de ellos. El tiempo sagrado de la fiesta le da sentido a la vida de los/as danzantes y permea todas las dimensiones del existir. Al respecto, Nelson Peña comparte la experiencia de los/as bailarines: “Cuántas veces he oído decir: Padre, ya estoy tan viejo o tan enfermo que no puedo ir al Santuario. Entonces, para qué seguir viviendo.”⁷² Por tanto, el tiempo de la fiesta religiosa tiene proyecciones y repercusiones en el tiempo cotidiano de los/as danzantes. Usando la metáfora del tiempo de la fiesta religiosa como tiempo sagrado, podríamos decir que el tiempo sagrado tiñe la cotidianeidad de las asociaciones de bailes religiosos y la cotidianeidad penetra en la experiencia de lo sagrado.

⁷⁰ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 133–34.

⁷¹ *Ibid.*, 133.

⁷² *Ibid.*, 133–34.

Por último, quisiera hacer referencia al carácter cíclico del tiempo de la fiesta, del que habla Van Kessel. “La fiesta del santuario tiene un carácter puramente a-histórico y cíclico. En los himnos no se encuentran elementos históricos, y casi nunca elementos relativos a la historia de la salvación cristiana; nada de mesianismo ni profetismo y nada de la esperanza escatológica o milenaria. Leyendo los himnos, se encuentra más bien la concepción cíclica del tiempo; ... muchas alusiones al ciclo del año (la vegetación), de la vida y algunas veces también restos del ciclo agrario y del ciclo pastoril.”⁷³ De lo dicho por Van Kessel quiero rescatar que el tiempo de la fiesta se enmarca en el *tiempo vital* de la naturaleza –cíclico-. Los/as danzantes vuelven cada año, una y otra vez, al mismo santuario y en la misma época del año, para celebrar su fe. El carácter cíclico y agrario presente en la fiesta de La Tirana lo podemos reconocer, por ejemplo, en la fecha original de la fiesta. Guerrero hablando de la chilenización de la fiesta dirá: “hasta fines del siglo XIX y a comienzos del siglo XX, se hacía [la fiesta de La Tirana] en el mes de agosto. Este mes tiene una doble connotación. Para el ciclo agrario aymara, se trata de un mes húmedo y femenino, en contraposición a los meses secos y masculinos. Y por otro, en este mismo mes se celebra el día nacional del país hermano [Bolivia].”⁷⁴ Así, a la base de la elección de la época para la fiesta, se encuentra la concepción cíclica de un tiempo de fecundidad. Sin embargo, el carácter a-histórico y sin referencia a lo escatológico de la afirmación de Van Kessel debe ser confrontado con una fe que no se desatiende de los dolores y que peregrina con todas las dimensiones de la vida que será tratado en el siguiente capítulo.

2.3. Trajes, estandartes y danzas.

Las danzas religiosas del Norte de Chile poseen características que las diferencian de otros tipos de manifestaciones populares, y ellas le brindan una identidad particular a cada una de

⁷³ Van Kessel, *Lucero brillante*, 140.

⁷⁴ Guerrero, *La Tirana* ubicación 2215.

las agrupaciones de bailarines. Trajes, estandartes, danzas y música son signos visibles de la fe, la historia y los sueños que movilizan a este grupo de hombres, mujeres y niños que peregrinan cada año. “La búsqueda de su identidad como bailarines y la consiguiente necesidad de diferenciarse con los demás, los ha llevado a construir estrategias para ese logro. Y eso lo consiguen a través de sus trajes, de sus mudanzas, de su música, de la Virgen que portan, y de su estandarte.”⁷⁵ Por tanto, al describir los trajes, estandartes y danzas de las agrupaciones de bailarines del Norte de Chile podremos distinguir ciertas características que le brindan una identidad única a la fiesta de la Tirana y que más adelante nos ayudaran a profundizar en las implicancias teológicas de la fiesta.

Los trajes de las fiestas religiosas del Norte de Chile son de diferentes materiales, colores, y estilos. Ellos llenan de colorido el desierto más árido del mundo. Los trajes son finamente trabajados, de materiales que, a los ojos de los danzantes, son de la misma valía que la Virgen o el santo que veneran. Hay trajes de gala, para los días centrales de la fiesta, y otros para la semana que se está en la fiesta. Garrido señala que los trajes dejan de manifiesto el mestizaje presente en los bailes religiosos y, a su vez, le brindan su particularidad:

Los trajes de los bailes religiosos y los estandartes de los mismos pueden ser considerados como textos en donde el mestizaje opera con mucha fuerza. Son textos en que la inventiva del mundo popular, con influencias del cine y de la televisión, y de la sociedad en general, construye paisajes en que se mezclan palabras con figuras, además de colores que les otorgan a estos dispositivos identitarios una singularidad dentro de un patrón andino común.”⁷⁶

Los diseños de los trajes están en relación con el tipo de danza y la cultura que representan. Los hay de diablos, cuyacas, chinos, chunchos, morenos, gitanos, marineros, huasos, vaqueros, pieles rojas, etc. Como podemos observar en el listado de nombres, existe no solo un

⁷⁵ Ibid., cap. Historia, Identidad y Estéticas Andinas y Populares en los Estandartes Religiosos en la Fiesta de la Tirana ubicación 836.

⁷⁶ Guerrero, *La Tirana* ubicación 818.

mestizaje entre las culturas bolivianas, peruanas y chilenas presentes en el norte de Chile, sino también un mestizaje de la cultura andina y una cultura televisiva global. Además, están los trajes de los figurines, dentro de los cuales encontramos osos, cóndores, ángeles y diablos sueltos. Ellos hacen presente en la fiesta al mundo natural y al trascendente, que se unen en la danza. Los figurines pueden pertenecer a los grupos de danzantes, y otras veces no, pero siempre tienen una movilidad y libertad mayor en las mudanzas de los bailes que los otros danzantes.

Los trajes son para los bailarines una manera de auto-entenderse y decirse a los otros. Los trajes no son disfraces, sino que son un modo de presentarse ante los otros y ante Dios. Los trajes tienen una fuerte conexión con la identidad de los danzantes y, a su vez, con los que ellos desean ser. Guerrero señala que “el traje, una segunda piel, o si se quiere una primera piel ritualizada, permite el despojo del traje social cotidiano. Ya no se es estudiante, dueña de casa, contador o soldador. Se es ahora, Piel Roja.”⁷⁷ Así, con el traje el danzante adquiere una nueva identidad, que el danzante expresa cuando tiene el traje puesto.

Esta nueva identidad y el carácter que le brinda el traje a los/as danzantes es reforzada con el rito de bendición del traje. El capellán de los bailes religiosos de Arica, Nelson Peña, señala: “la bendición del traje distingue al bailarín religioso de otros tipos de bailarines (folklóricos o sociales), porque todo se ordena -en los bailes- a la expresión de fe. Para un promesante bailarín, ‘su traje bendecido, es señal clara y distinta de su nueva situación, muestra a todos los peregrinos su nueva condición. Es una persona ‘consagrada’, que puede realizar un ritual que lo acerca a la Virgen María’.”⁷⁸ Por lo tanto, trajes y quienes lo portan adquiere una nueva categoría-realidad que lo habilitan para el culto sagrado. Esto tiene como consecuencia que los/as danzantes se

⁷⁷ Ibid. ubicación 1079.

⁷⁸ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 168.

relacionen con su traje, y con ellos mismos vistiendo el traje, de un modo nuevo: un modo ritual y religioso.

Por su parte, los estatutos de los bailes religiosos de la fiesta de la Tirana dirán: “el traje es la vestimenta sagrada que cada bailarín utiliza para rendir culto a Dios, a la Santísima Virgen María y a los santos; que representa a una Sociedad Religiosa, dentro de los márgenes de su estilo de Baile Religioso, la tradición de éste y en concordancia con los estatutos.”⁷⁹ La definición hecha por la Iglesia católica de Iquique enfatiza que los trajes son vestimentas sagradas aptas para dar culto a Dios, sin embargo ellas deben respetar las normativas establecidas en los mismos estatutos. Estas normativas hacen relación principalmente a criterios de limpieza y sobriedad. “Es también deber de cada bailarín y caporal mantener el uso de los trajes dentro de los parámetros de sobriedad, respeto por el culto y siempre dentro de ambiente explícitamente religioso, evitando en todo momento el lucimiento, la falta de pudor y la vanidad.”⁸⁰ Se puede observar, que la regulación tiene a la base una concepción de lo sagrado, del cuerpo y de la sobriedad, que a veces es distinta a la de los grupos de danzas. Se regula, por ejemplo, el largo de las faldas de las mujeres, los escotes y los lujos de los trajes en general, entre otros. Podríamos preguntarnos cuánto de esas regulaciones son por una influencia patriarcal en la manera de vivir la fe presente en la Iglesia, por la tensión entre una fe oficial y la popular, y/o por una distancia cultural de parte de quienes implementan las regulaciones. Sin embargo, todas estas preguntas son parte de otra investigación.

Los estandartes religiosos de las agrupaciones de bailes son “una estrategia discursiva que sintetiza en textos y en figuras, una identidad religiosa y popular, cambiante y abierta al

⁷⁹ “Estatutos” art. 143.

⁸⁰ Ibid. art. 145.

mundo,”⁸¹ es decir, en ellos encontramos una composición de textos, figuras y colores que expresan la identidad religiosa y los elementos fundamentales de cada uno de los grupos. Los estandartes son una especie de “identificación” de los grupos, poseen en el centro la imagen de su devoción, el nombre de la agrupación, su fecha de fundación y el nombre de su santuario.⁸² Es importante mencionar lo que Guerrero expresa en su estudio *Historia, Identidad y Estéticas Andinas y Populares en los Estandartes de los Bailes Religiosos en la Fiesta de La Tirana*.

La forma y el modo en que se distribuyen sobre ese espacio las figuras y los textos, revela además la visión del mundo, en la que el centro está ocupado por la Virgen del Carmen. Los elementos que la acompañan se sitúan en una “respetable distancia”. Da cuenta de una cosmovisión heterónoma en la que el hombre no se siente ni se percibe como el centro del universo.⁸³

En relación a la centralidad de la imagen de devoción en el estandarte, Nelson Peña dirá: “el estandarte, siempre debe tener en el centro una imagen religiosa. Sin esa imagen el baile no podría danzar. Ello, porque el bailarín(a) del silencio, necesita dirigir su oración -por medio del canto y la danza- a una imagen sagrada.”⁸⁴ Así, el estandarte hace las veces de la imagen de María o del santo patrón que los grupos siempre tienen frente a ellos al momento de bailar. El estandarte les brinda el elemento de movilidad que ellos como peregrinos danzantes necesitan.

Sumado a lo anterior, los estandartes son el modo de presentarse y auto-afirmarse de las agrupaciones, convirtiéndose en una prolongación de ellas y una especie de sacramento de la misma. “El estandarte sintetiza al baile, y quien lo porta, debe inclinarlo tres veces hacia la Virgen, lentamente, en forma reverencial. El estandarte es bendecido y se concibe como algo sagrado.”⁸⁵ La asociación entre danzantes y estandarte, su sacramentalidad, queda de manifiesto en el hecho de que al inclinar el estandarte se quiere expresar la actitud reverencial de los/as

⁸¹ Guerrero, *La Tirana* ubicación 53.

⁸² Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 175.

⁸³ Guerrero, *La Tirana* ubicación 823.

⁸⁴ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 177.

⁸⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 867.

danzantes. Si a esto, le sumamos lo señalado por los estatutos de los bailes de la Tirana que señalan: “[el estandarte] es un instrumento que requiere de todo respeto y decoro por parte de quien lo porta y de los miembros de la sociedad,”⁸⁶ podemos afirmar que estandarte es sagrado en dos sentidos, por un lado, porque a su centro tiene la imagen de devoción, y por otro, porque es una proyección de la religiosidad de las agrupaciones de danzantes.

Según el estudio de Guerrero “para el creyente el estandarte es algo bello. Y lo es, no sólo porque contiene la figura de la Virgen, y en algunos casos, de Jesús, sino porque además le interesa poner de relieve aún más, la belleza del símbolo sagrado.”⁸⁷ Por tanto, el estandarte no sólo expresa la relación entre belleza y divinidad, sino que manifiesta que las cosas para dar culto a Dios deben ser bellas. Esto queda reflejado en el cuidado que las agrupaciones tienen con su estandarte y el rol que cumple él o la porta estandarte, quien debe velar por su presentación personal, estar disponible cuando el baile lo necesite y guardar la solemnidad que su responsabilidad amerita.⁸⁸

Otros dos elementos importantes de señalar en relación al estandarte es su influencia andina y el ser fuente de memoria. Con respecto a la influencia andina, ella queda de manifiesto en sus vibrantes colores y en la presencia de temas naturales, tales como, vegetación, animales y aves. En relación a la memoria, los estandartes salvaguardan parte de la historia de los bailes, porque son uno de los pocos registros escritos, junto con las canciones, de la tradición de los bailes.

Las danzas religiosas marcan la religiosidad del Norte de Chile, como nos recuerda Nelson Peña.⁸⁹ No podemos hablar de las danzas sin hacer referencia a las sociedades y

⁸⁶ “Estatutos” art. 140.

⁸⁷ Guerrero, *La Tirana* ubicación 826.

⁸⁸ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 177.

⁸⁹ *Ibid.*, 126.

asociaciones de bailes religiosos. Una asociación es una agrupación de fieles que aglutina, a lo menos diez sociedades de bailes, que pertenecen mayoritariamente a la misma ciudad.⁹⁰ Por su parte, las sociedades religiosas son “una entidad de fieles constituidas como una comunidad de socios promesantes. Unidos por una clara motivación religiosa, buscarán expresar su fe a través de sus auténticas tradiciones, guardando una preocupación permanente de los unos por los otros; buscando así mismo unir la fe cristiana y las obras de caridad.”⁹¹

Las danzas religiosas de las distintas sociedades religiosas son variadas en músicas, movimientos y trajes, sin embargo, en todas ellas encontramos un “doble abolengo, andino y europeo.”⁹² Juan Van Kessel en un largo estudio acerca de las raíces andinas de los bailes reconoce que en la activa cultura mestizo-popular de las danzas pervive una cosmovisión andina que no sólo está presente en las simetrías (mudanzas o pasacalles) sino, que también se puede observar en “la estructura de la cancha de baile; su orientación que es “hacia el levante” y la ubicación y el significado del símbolo sagrado, la Virgen María del Santuario de su referencia que es el objeto de este Culto y el tiempo sagrado; su fiesta solemne en que culmina el año litúrgico.”⁹³ Además, dicha cosmovisión, manifestada en la relación entre sus integrantes, movimientos, colores y liderazgo, entre otros, dan cuenta de “los sanos principios de su de su organización social, normada por: los conceptos de equilibrio y reciprocidad; de jerarquía e integración; de participación social y responsabilidad individual; de autoridad rotativa y sucesión democrática.”⁹⁴

⁹⁰ “Estatutos” art. 103.

⁹¹ Ibid. art. 120.

⁹² Van Kessel, “Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina”, 125.

⁹³ Ibid., 132.

⁹⁴ Ibid., 134.

Existen en las asociaciones de bailes ciertos actores que son importantes de señalar para comprender mejor la constitución de los bailes. Estos actores son: los/as bailarines, los caporales y los figurines. Los/as bailarines son los integrantes de las sociedades, fieles católicos, unidos generalmente por lazos familiares y/o de cercanía en los barrios populares. Ellos son, como se señaló anteriormente, a su vez, peregrinos y promeseros. Dentro de los/as bailarines se encuentra el caporal que toma la dirigencia y la formación de la sociedad, y que dentro de los bailes siempre toma los primeros lugares de las filas y se mueve más libremente entre las filas de los bailarines/as, pero con el mismo paso y al compás de la música.

El caporal es el promesante bailarín que por su vida cristiana y formación religiosa, por sus dotes artísticos y conocimiento de los Bailes Religiosos en general, su liderazgo, su don de mando y sentido de la responsabilidad es elegido por su Sociedad en Asamblea, para formar y dirigir el Baile Religioso.⁹⁵

Otro de los actores es el “figurín” que utiliza un traje diferente al de los demás y “tienen como actuación propia resguardar las filas de su Baile Religioso mientras realiza sus danzas de culto.”⁹⁶ Los figurines, “fuera de fila,” se mueven más libremente dentro del baile y ellos pueden ser parte, o no, de las sociedades. Pertenecen a este grupo osos, monos, diablos sueltos, ángeles, cóndores y las diablitas femeninas.⁹⁷ Si ellos no son parte de la sociedad, y funcionan más bien como un “figurín suelto,” deben pedir permiso al caporal de la sociedad para poder bailar con ellos.

Las sociedades de bailes, como su nombre lo indica, dan cuenta de una identidad colectiva que queda de manifiesto también en sus nombres –que podemos observar en sus estandartes–.

“‘Hijos de...’ o ‘Devotos de...’ permiten entender la autodefinición que los bailarines hacen de sí

⁹⁵ “Estatutos” art.130.

⁹⁶ Ibid. art.136. f.

⁹⁷ Alberto Díaz Araya, “In the Pampa the Devils are roaming loose: Dancing Devils in the Feast of the Shrine of La Tirana”, *Revista musical chilena* 65, n° 216 (diciembre de 2011): 79, doi:10.4067/S0716-27902011000200004.

mismos [como un colectivo]. Definición que obviamente es ontológicamente superior a aquella que obtienen en el mundo social: poblador, comerciante ambulante, maestro u obrero de la construcción, dueña de casa, etc.”⁹⁸

Otra característica importante de las danzas son su relación con la imagen de veneración. Existe una íntima relación con la imagen a la cual se venera; los bailes no se entienden sin esta imagen porque “si no existe imagen no se puede danzar. Es por ello que los estandartes la tienen para ayudar al bailarín y bailarina a expresar su fe por medio de la danza y el canto.”⁹⁹ Esta característica manifiesta claramente que las danzas religiosas son una respuesta de fe y que la distancia de otro tipo de danzas y manifestaciones folclóricas.

Junto con lo anterior, destaca la relación de las danzas religiosas con momentos y lugares sagrados. “El baile religioso, es un acto de culto a la Santísima Virgen o a los Santos y debe por consecuencia, conservar siempre ese carácter. Por esto, los bailes danzan únicamente en una fiesta o acontecimiento religioso y jamás en otra ocasión. Esto lo diferencia absolutamente de los grupos folclóricos andinos.”¹⁰⁰ Se acentúa con esto que las danzas no buscan la ostentación ni un reconocimiento de sus destrezas dancísticas, sino que las danzas son para la veneración de una imagen sagrada y en momentos con connotación religiosa.

Por último, es importante señalar que las agrupaciones de bailarines nacen “como respuesta a una promesa o devoción, mediada por la imagen y los signos de la tradición, entre otras cosas.”¹⁰¹ Será este origen el que será criterio rector para todas las apariciones de las asociaciones, para el modo de danzar y los lugares para hacerlo. Así, las asociaciones de bailes religiosos son un grupo de fieles que danzan porque han tenido una experiencia religiosa que los

⁹⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 405.

⁹⁹ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 119.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 133.

¹⁰¹ *Ibid.*, 134.

lleva a danzar cada año. La relación entre danza, experiencia de fe, promesa y veneración se amalgaman en una práctica religiosa que cada año congrega a miles de personas en el poblado de la Tirana.

Finalmente, es importante conocer algunas características propias de las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana como manifestaciones del modo de vivir y expresar la fe de los sectores populares-pobres de Chile y de los países vecinos. Las danzas religiosas se viven al interior de una sociedad de danza que, a su vez, pertenece a una asociación de bailes religiosos. Existen distintos tipos de bailes, trajes y estandartes, los cuales definen y le dan identidad a cada una de las sociedades de danzas religiosas. Sin embargo, todas las sociedades de bailes tienen en común el haber nacido por una promesa-manda realiza a Dios por intercesión de la Virgen. Esta promesa-manda define el destino de la sociedad de bailes y de sus integrantes. Tanto los días de la fiesta religiosa y el santuario de la Virgen del Carmen de La Tirana le brindan identidad, sentido y fermento a la fe de los pueblos-pobres. No podemos acercarnos a la piedad popular presente en los bailes religiosos del Norte de Chile sin considerar el componente sociocultural – mestizo y popular- y la larga tradición de fe de los pueblos-pobres. En el siguiente capítulo, nos avocaremos a profundizar en las características que hemos esbozado hasta ahora.

3. Análisis de la experiencia de las danzas religiosas del Norte de Chile: Círculo hermenéutico entre praxis y fe.

Habiendo presentado en el primer capítulo las principales características de las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana, nos corresponde ahora analizarlas para ahondar en las motivaciones profundas que hay detrás de ellas. Para ello, subdividiremos este capítulo en cinco secciones que buscan establecer la relación entre praxis –las danzas religiosas- y la fe de los promeseros/as, peregrino/as y danzantes. El itinerario de este capítulo consta de cinco secciones.

Las dos primeras buscan responder la pregunta: ¿qué imagen de Dios y del ser humano nos revelan las danzas religiosas? En la siguiente sección, teniendo presente la afirmación de los Obispos que la piedad popular es el alma de los pueblos, profundizaremos en la narratividad y memoria presente en las danzas religiosas y como ellas pueden ser un lugar de resistencia – reducto de identidad- a una cultura de globalización y desintegración de las identidades particulares. Finalmente, analizaremos y rescataremos el sentido comunitario que las danzas religiosas manifiestan y promueven.

3.1. *Imagen de Dios*

Para dar cuenta de la imagen de Dios que los/as danzantes tienen y manifiestan a través de sus prácticas religiosas, quisiera hacer referencia a tres aspectos centrales de la fiesta religiosa de La Tirana: mandas-promesas, la corporalidad de los bailes y la importancia de María en la celebración.

a. Mandas-promesas e imagen de Dios.

Lo primero que debemos aclarar es el significado de “manda” en el contexto de la fiesta de La Tirana. La manda es una promesa sagrada que se establece con la Virgen del Carmen y brota como prenda por la petición y/o agradecimiento del peregrino/a, por ejemplo, de mejores condiciones de salud o de trabajo. Las mandas-promesas son ritos que desde su origen han estado asociados a la religiosidad de los creyentes,¹⁰² y ellos pueden ser realizados en forma personal o

¹⁰² En el Antiguo Testamento podemos encontrar variados textos donde se observa que la identidad del pueblo de Israel está dada por la Alianza con el Señor. Desde una perspectiva antropológica podemos señalar que, el ser humano desde antiguo ha buscado responder a esa llamada-alianza con el Señor a través de sus creencias y sus ritos. Dentro de estos ritos encontramos las mandas y las promesas que, como todo rito, son expresiones culturales y religiosas de la fe que se profesa. Los ritos son parte de la cultura de un pueblo y no sólo deben ser entendidos como la búsqueda de la liberación de un castigo, sino como una manifestación de la capacidad del ser humano de entrar en relación y comunión con el Absoluto. José Javier García Arribas, “La Promesa Como Elemento Integrador”, en *Los bailes religiosos del norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen* (Santiago de Chile: Seminario Pontificio Mayor de los Santos Ángeles Custodios, 1989), 187–208.

colectiva, sin embargo, siempre son expresión de una experiencia personal de encuentro con Dios.¹⁰³ Nelson Peña aclara que para los/as danzantes de Arica hay una diferencia entre manda y promesa que tiene que ver con su duración.

La promesa sería un rito permanente en el tiempo, como por ejemplo: peregrinar a un Santuario, danzar en un baile, formar y mantener una sociedad religiosa en el tiempo, etc., y la manda respondería a un acto preciso y único, por ejemplo: encender algunas velas, caminar un tramo de la peregrinación, llegar arrodillados o arrastrándose por el suelo hacia la imagen bendita, etc.¹⁰⁴

De lo anteriormente expuesto, se puede concluir que la manda-promesa tiene consecuencias concretas en el modo de vida, en las prácticas religiosas, y/o en la corporalidad de los/as danzantes. Cabe señalar aquí que, hay ciertas mandas, los sacrificios y mortificaciones, que tiene un fuerte componente corporal y que son vistas con recelo por parte de la jerarquía de la Iglesia Católica, porque ella considera que son prácticas que van en contra del querer de Dios y del cuidado del cuerpo.¹⁰⁵ La razón para una mayor mortificación por parte de ciertos promeseros/as es que ellos/as establecen una relación directa entre la magnitud de la petición a la Virgen y la exigencia física de la manda, es decir, ellos/as creen que entre mayor sea el sacrificio, mayor será el mérito ante la Virgen.¹⁰⁶

¹⁰³ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 145.

¹⁰⁴ *Ibid.*, 146.

¹⁰⁵ José García Arribas nos recuerda que las mandas-promesas son expresiones de la experiencia del ser humano frente al infinito y que son una realidad compleja de describir y analizar –porque están en el campo de la intimidad del fiel y de su relación con Dios-. Ellas son un modo de oración agradecido, que busca el encuentro con Dios y está asociado a la realización de ciertos actos. García reconoce diferentes tipos de mandas-promesas, de acuerdo a su intencionalidad: *de renunciios* (abstenerse o renunciar de hacer o consumir algo que agrada); *de ofrenda* (acto propiciatorio que busca la amistad con Dios y el agradecer sus dones); *de sacrificio* (asociados a la mortificación corporal; ellos son expresión del deseo de purificación, equilibrio y perdón); *de comunión* (por medio de gestos –tocar, besar, danzar- expresan el deseo de encuentro y comunión con Dios); *de compromiso* (tienen un carácter de obligatoriedad). Cfr. García Arribas, “La Promesa Como Elemento Integrador”.

¹⁰⁶ Debemos poner atención en dos elementos para entender esta afirmación: la actitud del creyente y la herencia andina presente en las fiestas religiosas del Norte de Chile. “Si bien la promesa busca alcanzar un beneficio, para lo que ofrece algo, es necesario afirmar que, aunque no se consiga el beneficio pedido, la ofrenda se realiza a pesar de todo. Un aspecto de gratitud por parte del que la realiza, y de libertad por el que lo concede, va unido en la mente del promesero... Por otro lado, en el mundo andino, del que son deudores muchos de los promeseros del norte de Chile, la manda expresa una forma de intercambio, de

En la situación de desgracia o de crisis surge la manda, que será más costosa en la medida en que la desgracia, la crisis, la angustia o la desesperación del promesero sean más graves. Su fin es escapar por este trato sagrado a la desgracia fatal e inminente o salvarse de la miseria, pagando con un sacrificio físico, acompañado a veces de gastos o de un sacrificio monetario, al cual el sujeto se obliga libremente.¹⁰⁷

Otro aspecto a considerar de las mandas-promesas es la relación entre lo individual y lo colectivo. Van Kessel señala que la manda-promesa, aunque se hace de manera individual y muchas veces se guarde en secreto, está vinculada a una tradición que es colectiva y que se realiza a la vista de otros. “[Las mandas-promesas] pese a que se realicen de manera individual, como un diálogo que se establece entre la Virgen y el creyente (un diálogo corporal, si es que el silogismo cabe en este contexto), ellas son, en realidad, una forma ritual construida colectivamente.”¹⁰⁸ Las mandas-promesas son prácticas privadas que han sido validadas, preservadas y reguladas por una tradición comunitaria. Ellas se viven y se cumplen al interior de una comunidad creyente que dictamina hasta dónde el promesero/a puede llegar con su sacrificio y qué tipo de cosas son legítimamente demandadas a la Virgen.¹⁰⁹

Habiendo aclarado qué es una manda-promesa, conviene ahora profundizar en tres aspectos de la imagen de Dios asociada a la ritualidad de las mandas-promesas. Lo primero que podemos decir es que los promeseros/as expresan un Dios que es accesible y cercano a sus necesidades. Ellos/as por medio de la manda-promesa experimentan una relación directa y sin mediación ministerial con Dios, con la Virgen o con los santos. En el caso de la Virgen de La Tirana, el promesero/a establece una relación personal y se experimenta escuchado

alianza en la que se da y se recibe... No se busca dominar con la ofrenda al Absoluto, obligándole a que conceda el favor solicitado, sino que indica, fundamentalmente, la devolución, a través de dones que se regalan, de algo que Dios ha donado, de forma gratuita, anteriormente.” En García Arribas, “La Promesa Como Elemento Integrador”, 192-93

¹⁰⁷ Van Kessel, *Lucero brillante*, 146.

¹⁰⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 1879.

¹⁰⁹ *Ibid.* ubicación 1887.

personalmente por ella, lo cual queda reflejado en muchos de los cantos de las asociaciones de bailes.¹¹⁰ Guerrero señala que la ritualidad de las mandas genera en los promeseros/as una “libertad relativa de culto,” debido a que no hay un ministro eclesial que se interponga entre el/la fiel y Dios.¹¹¹ “No se intercala ‘ningún dios entre el individuo que ejecuta el rito y el objetivo perseguido’... En este sentido, las mandas son ritos que eliminan el papel intermediario de la Iglesia, permitiendo un canal directo de comunicación entre los creyentes y la divinidad.”¹¹²

El segundo aspecto que podemos señalar es que Dios acepta favorablemente la oblación de sus hijos/as. Detrás de las mandas-promesas pervive la concepción que Dios no niega su favor al fiel que ofrece su oblación con un corazón sincero. Un aspecto controversial aquí, es creer que a Dios se le puede comprar o que Dios espera sacrificios para mostrarse misericordioso. El tema, antiguo por lo demás en la tradición religiosa, es el de la retribución de Dios. La tensión queda de manifiesto en las continuas aclaraciones y enseñanzas de la Iglesia Católica hacia los promeseros/as, por ejemplo, la Conferencia Episcopal Chilena en su catequesis para los bailarines religiosos señala:

La manda no es un intercambio de favores, el pago o la compra de un favor de Dios concedido por la intercesión de la Virgen o algún Santo. Debe ser siempre una respuesta que brota libre del corazón, más allá si Dios me da o no me da lo que he pedido.
Al Señor no se le puede comprar. Dios invita a vivir la vida en una entrega sin intereses egoístas.
A vivirla en el amor.¹¹³

Por último, los promeseros/as expresan a un Dios cercano, atento y actuante en el mundo.

Las mandas-promesas manifiestan la confianza en un Dios que acompaña de manera cercana las

¹¹⁰ cfr. Juan Van Kessel, *El Desierto Canta a María: Bailes Chinos de los Santuarios Marianos del Norte Grande*, vol. 1, 2 vols., La Fe de un Pueblo 4 (Santiago, Chile: Ediciones Mundo, 1976).

¹¹¹ Cuando se habla de experiencias de Dios sin mediación, se está queriendo señalar que en el rito de las mandas-promesas no hay un ministro que intervenga. Sin embargo, ya hemos señalado que los ritos son validados por la comunidad –mediados por el imaginario de la comunidad y de la cultura-.

¹¹² Guerrero, *La Tirana* ubicación 1854.

¹¹³ CECh, *Bailarines, discípulos misioneros de Jesucristo*, Religiosidad Popular 7 (CECh, 2007), 179.

necesidades del promesero/a y que Dios es capaz de intervenir en la realidad de manera favorable para quienes demanda con un corazón sincero. “la promesa es un medio de afirmar lo que no se duda, lo no cuestionable... es una forma con que el promesero quiere entrar en comunicación con Dios y lo sobre natural; es un modo de oración.”¹¹⁴ Así, las mandas patentizan una fe que no duda en el poder de Dios en intervenir a favor de quienes lo honran.

b. Corporalidad e imagen de Dios.

Un segundo aspecto para describir la imagen de Dios que se nos revela en las sociedades de bailes es prestar atención a la corporalidad de los/as danzantes. Si bien hay muchas dimensiones en la fiesta de La Tirana donde la corporalidad está en juego y en interacción con otras dimensiones, quisiera profundizar en la corporalidad de las mandas-promesas. En la descripción de las mandas señalamos que algunas de ellas tienen un componente de mortificación corporal, ya sea por largas caminatas de rodillas o porque el promesero/a se arrastra de cuerpo entero desde un lugar establecido hasta el santuario donde habita la Virgen, causándole dolor y daño. Vale la pena aclarar que este tipo de mandas normalmente no son realizadas por miembros de las sociedades de danzas religiosas que tiene normativas al respecto, sino por fieles que participan de la fiesta más autónomamente. Sin embargo, ellos son parte de la atmósfera de la fiesta de La Tirana, y podríamos decir que son también peregrinos/as, promeseros/as y danzantes de acuerdo a la descripción realizada en el capítulo anterior.

Más allá de ahondar en las polémicas con la Iglesia Jerárquica por este tipo de mandas, quisiera detenerme en cómo la mortificación corporal de los promeseros/as expresan una visión y vivencia de Dios. Guerrero analizando la *Carta a las Sociedades de bailes religiosos* de 1978,

¹¹⁴ García Arribas, *Los bailes religiosos del Norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen*, 190.

señala que los Obispos quieren modificar la forma en que los promeseros/as realizan sus sacrificios, proponiendo otros con un carácter más espiritual y que “invisibilicen” el cuerpo:

“La Misa del Domingo, hacer una buena confesión, comulgar con las debidas disposiciones, si no se está confirmado, prepararse para recibir la Confirmación, si una persona vive mal, tratar de arreglar su situación ante la Iglesia, si se conserva rencor a otra persona o se está disgustado con ella, perdonar y ponerse en paz, realizar obras de misericordia, adquirir un ejemplar de Nuevo Testamento para leerlo, etc.” (Carta a las Sociedades de Bailes Religiosos, 1978: 10).¹¹⁵

Queda de manifiesto, por contraste con el discurso oficial presentado en la carta anterior, que mientras la jerarquía de la Iglesia intenta acentuar una mayor participación en los Sacramentos y en prácticas de piedad que no necesariamente requieran de la corporalidad, los promeseros/as necesitan de su cuerpo para entrar en diálogo con la divinidad y hacerse presente en el espacio público. Ellos/as expresan una relación “carnal” con su piedad y asocian corporalidad con petición. En la controversia entre Jerarquía y promeseros/as volvemos a una antigua discusión: la separación entre alma y cuerpo, y la exacerbación de uno en desmedro del otro. Guerrero es de la idea que la jerarquía de la Iglesia exacerbaría lo espiritual por lo corporal.

Estas prohibiciones nos hablan de una disputa en que se expresan dos tipos de sensibilidades religiosas. De parte de la Iglesia Católica, por el uso y administración supuestamente “más racional” del culto y del ritual, y por parte de los peregrinos, por “seguir haciéndolo como lo hacían los viejos”. En una por un discreto abandono del cuerpo, en el otro, por su centralidad.¹¹⁶

De lo anterior podemos concluir que los promeseros/as se vinculan con Dios a través de su cuerpo,¹¹⁷ que éste es central para acceder a lo sagrado. “las mandas son siempre un intercambio del sujeto con la divinidad en que el primero entrega al segundo algo de su cuerpo.”¹¹⁸ Por tanto, el acercamiento a lo sagrado es principalmente afectivo, desde un amor que

¹¹⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 1833.

¹¹⁶ Ibid. ubicación 1845.

¹¹⁷ Cuando hablamos de cuerpo estamos haciendo referencia a la corporalidad, a las emociones y afectividad. Como veremos más adelante, cuando hablamos de cuerpo estamos asumiendo el ser hechos de carne, la dimensión carnal –que no refiere al pecado exclusivamente–, tan presente en la tradición de la Iglesia. Sin embargo, de ningún modo estamos haciendo referencia a la glorificación del sufrimiento como camino de encuentro con Dios.

¹¹⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 1871.

no niega la dimensión del *eros*, que involucra activamente los sentimientos y moviliza la corporalidad del promesero/a. Esto pone de manifiesto que para el promesero/a Dios no desprecia su cuerpo, sino que lo acepta como sacrificio propicio –*kénosis*-. Junto con esto, que Dios presta especial atención a su petición porque con su mortificación el promesero/a expresa lo legítimo y urgente de su necesidad. (El promesero/a sabe que Dios no se desatiende de quien lo busca con un corazón sincero y escucha la petición-oración expresada en la corporalidad de su mandapromesa).

Así, otro rasgo que se nos revela de Dios por medio de las mandas es, que Dios Padre es capaz de compadecerse. Hay en este rasgo una asociación entre el sacrificio del promesero/a y el sacrificio de Cristo en la Cruz. El promesero/a sufre en su cuerpo los padecimientos de Cristo en la cruz. “El cuerpo de Cristo, y su posterior crucifixión, sirve como modelo de expiación.”¹¹⁹ Entonces, si Dios no permaneció inmóvil frente al sufrimiento de su Hijo, tampoco lo hará por el sufrimiento del promesero/a. Dios es padre también de los promeseros/as y se duele por sus sufrimientos. Dios es capaz de entender el idioma del cuerpo y del sufrimiento.

c. María e imagen de Dios.

Por último, la relación entre el promesero/a y la Virgen María nos revelan parte del rostro de Dios para ellos/as. Es importante detenerse en el vínculo que existe entre Dios, María y Jesús. Tomando las palabras de Roberto Goizueta en su libro *Caminemos con Jesús*, “Jesús no es nunca sólo Jesús; también es siempre el hijo de María. Y María no es nunca sólo María; ella es siempre también la madre de Jesús.”¹²⁰ La imagen de María, en la advocación del Carmen, en la fiesta de la Tirana tiene en sus brazos a su hijo Jesús, quién a su vez, la abraza tiernamente. María y Jesús están estrechamente unidos y esto está presente en la espiritualidad del promesero/a: María

¹¹⁹ Ibid. ubicación 1795.

¹²⁰ Roberto Goizueta, *Caminemos con Jesús* (Convivium Press, 2012), 64.

siempre refiere a su hijo Jesús. Es importante señalar que la Iglesia Católica ha reforzado, por medio de catequesis y por el lema que congrega cada año a los peregrinos/as, la centralidad de Jesús y la mediación maternal de María. Esto, según Guerrero, ha sido parte de un proceso de intervención hacia la religiosidad popular, donde se ha puesto en pugna marianismo y cristocéntrismo, “ya que la adoración a la Virgen es interpretada como una especie de fe mestiza¹²¹ [por parte de la jerarquía de la Iglesia Católica].”¹²²

“De una fiesta profundamente mariana [en sus orígenes], asistimos a una más cristocéntrica... Estos cambios también se observan en los cantos con que los bailes saludan a la Virgen. Cada vez más aparece la figura de Jesús. Y María, se presenta como una intermediaria para acceder al hijo de Dios. Los peregrinos son católicos, pero saben que cada 16 de julio es una fiesta para María. ‘Ahora cuando entramos a la iglesia, primero tenemos que saludar a Jesús y luego a la “China”’, me dice una peregrina, con evidente molestia.”¹²³

Al respecto, considero iluminadoras las palabras del teólogo jesuita Juan Ochagavía, quien reflexionando acerca de la centralidad de la Virgen en la vida cristiana señala que, “no se es mariano si no se es cristocéntrico ni se es cristocéntrico sin una relación personal y viva a María.”¹²⁴ Cristo está al centro de la fe católica, y como ya hemos dicho, junto a Cristo siempre está María y viceversa. Junto con esto, Van Kessel señala que el promesero/a distingue claramente entre Dios, María y Jesús, y que no ellos/as no dudan de la trascendencia de Dios. “Sin embargo, María, actuando casi como primera Ministra de Dios se encarga en gran parte de la diaria economía de la salud, que por derecho propio corresponde a Dios. Ella es, además, la poderosísima abogada de sus devotos ante la divina justicia.”¹²⁵

¹²¹ El autor del texto utiliza la palabra adoración, sin embargo, creemos que él está haciendo referencia a la veneración que los católicos tenemos por la Virgen María.

¹²² Guerrero, *La Tirana* ubicación 3431.

¹²³ Ibid. ubicación 792.

¹²⁴ Juan Ochagavía Larraín, *Gloria a Dios*, vol. I (Santiago, Chile: Ediciones Mensaje, 2011), cap. VI La Gloria en Nuestra Señora.

¹²⁵ Van Kessel, *Lucero brillante*, 190.

La imagen de Dios revelada en María es la de un Dios que protege maternal y afectivamente a sus hijos e hijas cada día de sus vidas. María es la madre protectora, que perdona y escucha el clamor de sus hijos e hijas. La relación del promesero/a con la Virgen es íntima, afectiva y maternal, quedando ejemplificado con el tierno apelativo que el promesero/a utiliza para referirse a la Virgen: “chinita”. Guerrero, tomando los estudios de Víctor Turner y Juan Van Kessel, señala que María se mueve en el registro de los “afectos y cuidados,” que le permite al promesero/a moverse en un registro afectivo y fraternal, que es distinto al rol que debe cumplir dentro de la sociedad.¹²⁶

Por otro lado, asociado a la imagen maternal de María encontramos el de fertilidad, los ciclos de la tierra y el balance entre cielo y tierra. Van Kessel señala que María es “una figura cósmica, como confiesan los cantos de los peregrinos: Allí Ella aparece vinculada al Sol, la Luna, las estrellas, la luz, la aurora, etc. Además, está relacionada con las fuerzas creadoras de la naturaleza viva y la fertilidad (vegetación, frutas, flores) en que reconocemos los vestigios de una mitología agraria.”¹²⁷ Así, en María, Dios aparece como aquel quien puede dar y mantener la vida, traer paz y reconciliar los desajustes del mundo.

3.2. *Imagen del ser humano*

Para acercarnos a la imagen del ser humano que la fiesta de La Tirana con sus danzas religiosas nos revela, quisiera detenerme en tres características en la fe de los pueblos-pobres presentes en La Tirana que son iluminadoras para entender la visión de ser humano. Estas son la de un ser humano reconciliado con su vulnerabilidad, capaz de celebrar y que es estético-místico.

- a. Reconciliado con su vulnerabilidad.

¹²⁶ Guerrero, *La Tirana* ubicación 356.

¹²⁷ Van Kessel, *Lucero brillante*, 189.

Al mirar a los pueblos-pobres latinoamericanos no se puede dejar de considerar, como parte constituyente de su historia y de su vivencia de la fe, las experiencias de dolor y vulnerabilidad que ellos han experimentado. Por ejemplo, la violencia y masacre del proceso colonizador, las recientes historias de dictaduras, el flagelo de la droga y la violencia que condena a muerte a decenas de personas diariamente, la creciente desigualdad y marginación de cientos de personas, la dureza de los procesos migratorios, entre otros. Todas estas experiencias han dejado improntas profundas, y lo siguen haciendo, en el modo de ser de las culturas latinoamericanas y, de algún modo, se relacionan y encuentran expresión en su vivencia de la fe y en la devoción por el Cristo crucificado.¹²⁸

Roberto Goizueta queriendo dar cuenta de la relación de los pueblos-pobres con el Cristo crucificado, profundiza en la idea de una antropología orgánica –que supone una relación intrínseca entre lo particular y lo universal- presente en la religiosidad de los hispanos en Estados Unidos. El crucificado en la religiosidad popular, es el Jesús de carne y huesos, que dada su dimensión relacional se transforma en una persona más allá de una abstracción, capaz de caminar y acompañar la vida de los pueblos. “Jesús se identifica y se conoce como una realidad histórica de carne y hueso, la cual, precisamente como tal, se identifica y define en virtud de sus relaciones sólidas y personales con su madre, con sus hermanos y hermanas, con sus seguidores, con los que él ama, con sus compañeros peregrinos, con nosotros.”¹²⁹

La experiencia de sufrimiento y vulnerabilidad de los pueblos latinoamericanos encuentra en la carne de Jesús la esperanza necesaria para seguir caminando y para celebrar la vida. La muerte simbolizada por la cruz acentúa que Jesús ha tomado sus dolores, que él ha aceptado hasta las últimas consecuencias nuestra humanidad y que, por esto, ellos pueden caminar con Él y

¹²⁸ Cfr. Goizueta, *Caminemos con Jesús*, 105.

¹²⁹ *Ibid.*, 101.

confiar en que Él no rehúye del dolor. “La sangre sobre su rostro, en su costado, en sus manos y en sus pies es el signo de su humanidad. No se trata de una ‘humanidad’ abstracta como la de los filósofos y los teólogos, sino de la humanidad de carne y hueso de aquellos que se atreven a besar sus heridas.”¹³⁰ Por su parte, en la Virgen de La Tirana, el peregrino/a se encuentra frente a la madre que pierde a su hijo, frente a la dolorosa, a la “soledad.” “Como la Soledad, María experimenta la desolación y la deshumanización más profundas, que no son sino las de la persona abandonada y aislada.”¹³¹ Estos rasgos, conocidos por el peregrino, junto con los de la madre que permanece a los pies de la cruz, incitan a que los peregrinos/as se acerquen a ella y compartan sus soledades, porque ella conoce también el abandono, el dolor y la pérdida.

Por tanto, en Cristo crucificado, en María dolorosa y en los promeseros/as que cargan con sus dolores, podemos reconocer una imagen de ser humano que no rechaza la vulnerabilidad. En este aspecto, quiero hacer referencia al trabajo de Mayra Rivera en su libro *Poetics of the Flesh*, quien invita a recuperar, atesorar y profundizar en el concepto de “carne” de las poéticas cristianas. Ella señala que pensar el cuerpo como carne, “*flesh*,” permite aceptar y asumir las fragilidades propias de nuestra condición de seres humanos.

Mientras que "cuerpo" puede invitar a la alucinatória ilusión de totalidad y, por tanto, puede llevar a la tentación de creer que existe un control agencial que en realidad no existe, *flesh* [carne] ... admite nuestra condición de estar expuestos, de ser vulnerables uno con el otro, si también a bios. Betcher nos aconseja aprender a pensar en la carne sin pensar en el cuerpo. El florecimiento de diversas formas y capacidades de encarnación humana requiere comunidades que reconozcan su interdependencia, vulnerabilidad compartida y la obligación social de ofrecer las condiciones para sostener la vitalidad carnal.¹³²

Rivera señala que la vulnerabilidad y fragilidad no es una condición de inferioridad, sino la posibilidad de salir al encuentro, de entrar en relación y dejarse afectar por otros. Es entrar en

¹³⁰ Ibid., 103.

¹³¹ Ibid., 107.

¹³² Mayra Rivera, *Poetics of the Flesh* (Durham: Duke University Press, 2015), 7 [Mi traducción].

la dinámica kenótica de Jesús que se despojó de sí mismo por amor (Flp 2). En esta misma dinámica, los peregrinos/as, en su religiosidad y celebraciones, expresan que los binomios fragilidad-encuentro y fragilidad-fiesta son una manera particular de abordar las situaciones difíciles y la propia vulnerabilidad.

Por último, es importante aclarar que la experiencia de la cruz no es una experiencia que deja a los peregrinos/as encerrados/as en el dolor y en el sin sentido. Parafraseando a Goizueta, la cruz siendo signo de muerte, también es signo de vida, porque en la comunidad que acompaña al crucificado, que lo vela, lo llora y lo entierra se hace patente que la resurrección irrumpió y que la muerte no tiene la última palabra. El doloroso caminar hacia el calvario se hace en comunidad y familia.¹³³ Por su parte, en María, el pueblo-pobre reconoce a la mujer fuerte, que se mantiene confiada frente a toda desesperanza. María es signo del amor y de la cercanía de Dios en los momentos de cruces. “María es el renacimiento corporal en carne y hueso del amor de Dios en el mismo momento de la historia en el que el amor de Dios se había extinguido, ejecutado por las mismas personas que clamaban ser sus servidoras.”¹³⁴ Por otra parte, como abordaremos en el siguiente punto, la dimensión festiva en los pueblos-pobres de Latinoamérica está asociada a la experiencia de la cruz.

b. La fiesta como “celebración” de la vida de los pueblos-pobres.

La Tercera Conferencia General del Episcopado de América Latina celebrada en Puebla (1979), en su intento de vincular evangelización y cultura, destacó que la cultura latinoamericana se caracteriza por un hondo sentido de la trascendencia y cercanía de Dios. Estos dos elementos – trascendencia y cercanía de Dios - se expresan en un modo de vida con rasgos de sabiduría

¹³³ Cfr. Goizueta, *Caminemos con Jesús*, 104.

¹³⁴ *Ibid.*, 109.

popular, que orienta de un modo particular su sentido del trabajo y la fiesta.¹³⁵ De lo anterior podemos desprender que la fiesta religiosa condensa por medio de la música, color y danzas, la fe y la cultura de los más sencillos. Por tanto, detenernos en la dimensión festiva de las danzas religiosas de La Tirana nos ayudará a dar cuenta de la imagen de ser humano presente en los pueblos-pobres del Norte de Chile, dejando la dimensión comunitaria de la fiesta para un siguiente apartado.

Las fiestas religiosas populares, a través de sus danzas, cantos, colores, trajes y comensalidad, entre otros, expresan una fe alegre y gozosa. Esa capacidad de gozar la vida y “perder el tiempo,” como señala Roberto Goizueta, se convierte en un acto profético, y por tanto político, en sociedades con dinámicas de mercados y marcadas por la eficacia.¹³⁶ El tiempo de la fiesta es el *tiempo de la fraterna gratuidad*, del derrochar tiempo con otros y de agradecer la vida mediante gestos festivos y fraternos. La teopoética de la fiesta revela que la vida es un regalo y que hay que vivirla con otros y como don para ellos. Goizueta dirá de la fiesta:

Como un acto litúrgico, la fiesta revela una comprensión de la persona humana y de la acción humana que, aunque no es explícitamente religiosa o espiritual, representa una antropología teológica en el verdadero sentido -- es decir, una comprensión de la vida humana como regalo y en consecuencia, de la persona humana como un ser que (en agradecimiento) recibe y responde a ese regalo. Como un acto de recepción y respuesta al regalo de la vida, la fiesta -- ya sea cívica o religiosa -- es un acto fundamentalmente religioso.¹³⁷

El gozo de compartir y conmemorar con otros es signo de una vida que vence los obstáculos y que se resiste a ser silenciada. Este gozo agradecido brota del saberse en manos de Dios, de quien han recibido todo tipo de beneficios y que se mantiene junto a ellos en todos los momentos. Lo paradójico de la dimensión festiva de la piedad popular, como se dijo

¹³⁵ “Santo Domingo”, sec. 413.

¹³⁶ Roberto Goizueta, “Fiesta. Life in the Subjunctive”, en *From the Heart of Our People. Latino/A Explorations in Catholic Systematic Theology*, ed. Orlando Espín (Maryknoll, NY: Orbis Books, 1999), 90.

¹³⁷ *Ibid.*, 91.

anteriormente, es que está asociada a la cruz de Cristo. La dimensión festiva brota también, del saber popular que la muerte no tiene la última palabra y se alza como grito de resistencia a la realidad de opresión en la que muchos de los pueblos-pobres viven. Así la fiesta es símbolo de la vida plena, de la resurrección que vence a la muerte y camino de esperanza para los pueblos.

En los pueblos-pobres de América Latina, la confianza de vivir bajo la protección maternal de María y la misericordia de Dios invita a celebrar en comunidad. El carácter gozoso de las fiestas religiosas inunda de color y movimiento las calles de los barrios populares y santuarios, “llevando alegría donde abunda la pena, inundando de esperanza donde a veces solo hay desolación.”¹³⁸ Las fiestas religiosas expresan un fuerte sentido comunitario, la unión de los diversos, la alegría gozosa de vivir en la presencia de Dios y la esperanza de una vida mejor. Todos estos símbolos de fuerte connotación escatológica se convierten en un anticipo de la Fiesta del Reino.

c. Estético-místico.

En las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana, en el modo como los/as danzantes se experimentan inmersos en el mundo, se nos revela el ser humano como un ser estético-místico. ¿Pero qué estamos entendiendo con esto? En el artículo *Homo Aestheticus*, Genaro Arias analizando la obra del profesor Fidel Sepulveda, señala que “lo estético” es esencial en el ser humano. “El hombre [y la mujer] es visto como un ser que desde el principio del tiempo ha venido ejerciéndose como sujeto estético, sintiendo el espacio cargado de latencias y presencias que, desde una gota de agua, un estambre o una espora, convocan el afán de ser del universo; habitando el tiempo y el espacio vital en la plenitud de un presente que ‘... es escritura de instantes en que arden astillas de la eternidad...’.”¹³⁹ Así, la relación que los autores hacen entre

¹³⁸ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 47.

¹³⁹ Genaro Arias, “Homo Aestheticus”, *Aisthesis* 34 (2001): 35.

lo particular (una gota de agua) y lo universal (el ser del universo) deja de manifiesto que cuando hablamos del ser humano como “*homo aestheticus*” estamos haciendo referencia a que es capaz de situarse en el *entre* de lo particular y lo universal, entre su particularidad histórica y la universalidad de Dios, porque él mismo es convivencia de materia y espíritu en armoniosa confluencia.

En nuestro caso, el modo del peregrino/a de vivenciar su fe en la fiesta de La Tirana es expresión de un tiempo y espacio que están atravesados por la experiencia del misterio, de lo sagrado. Toda su realidad está poblada por lo numinoso y, tomando palabras de Arias, podríamos decir que la realidad de la fiesta da cuenta de una “estética del entorno,” porque manifiesta un “espacio florecido de rupturas que se abren en epifanías y hierofanías por las cuales habla el espesor y el misterio del cosmos.”¹⁴⁰ En relación a este punto, la V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe realizada en Aparecida (2007) explicita esta realidad cuando se refiere a las peregrinaciones populares: “la mirada del peregrino se deposita sobre una imagen que simboliza la ternura y la cercanía de Dios. El amor se detiene, contempla el misterio, lo disfruta en silencio.... Un breve instante condensa una viva experiencia espiritual.”¹⁴¹ Así, la piedad popular presente en las danzas religiosas en La Tirana son expresión de una fe que experimenta en la vida cotidiana la presencia cercana y actuante de Dios, reafirmando que el ser humano es estético-místico.¹⁴²

Vale detenernos brevemente para explicar a qué estamos refiriéndonos cuando hablamos de mística y la relación que tiene con la estética. El teólogo y filósofo catalán Raimon Panikkar en su proyecto de diálogo interreligioso e intercultural, señala que la experiencia mística abre a la

¹⁴⁰ Ibid., 39.

¹⁴¹ “Aparecida”, sec. 259.

¹⁴² Acerca de este punto dedicaremos un apartado en el siguiente capítulo.

experiencia de la totalidad, donde la propia contingencia se experimenta sumergida en el misterio que la desborda. Esta experiencia tiene como resultado el sentirse parte de un todo mayor, en comunión con la realidad y con los seres humanos, estructurando así un modo de vida estético, místico y contemplativo.

El «sentido de misterio» que acompaña a la experiencia de la propia «contingencia», y que no es la disminución de la dignidad humana sino la consciencia de que «tocamos» lo infinito en un solo punto (tangencial) en el que participamos de lo infinito como ya hemos comentado [...] En ese toque hay una cierta comunión con toda la realidad y en especial con los hombres, que no podemos sino llamar mística, puesto que no es una mera comunidad de ideas o de ideales sino una participación (comunión) en la experiencia de la Vida.¹⁴³

Así, lo místico y estético dan cuenta de la capacidad del ser humano de tocar, sin atrapar, el misterio. En lo descrito acerca de la fiesta de La Tirana, podemos reconocer que el modo en que el peregrino/a se relaciona con Dios, Jesús, la Virgen, los otros/as peregrinos/as y con la realidad es estético-místico. “La realidad se revela en estado de trance permanente, por cuanto ‘...cada cosa por ser real está desde sí misma abierta a otras cosas reales...’. Una operación permanente de despliegue de lo real modula la realidad incorporando el misterio como parte de la visión de mundo, de tal modo que todo puede ser otra cosa aún desde su propia mismidad.”¹⁴⁴

Por último, quisiera también señalar que la estética-mística de los pueblos-pobres presentes en la fiesta de La Tirana deja de manifiesto un modo de ser en el mundo que no rechaza la fragilidad ni el quebranto, que podríamos señalar como una estética del quebranto. En el trabajo realizado por David L. Miller, *The Brokenness of Beauty and the ‘Beauty’ of Brokenness: Toward a Postmodern Theopoetics*, él plantea que para una teopoética postmoderna hay que separarse de la idea-querer de “reparar el mundo” mediante la suavización y ocultamiento de sus fracturas y fealdades, porque ese mismo intento tiene asociado una falla: creer que seres

¹⁴³ Raymond Panikkar, *De la mística: experiencia plena de la vida* (Barcelona: Herder, 2005), 175.

¹⁴⁴ Arias, “Homo Aestheticus”, 39.

fragmentados, por vivir en un mundo fragmentado, pueden reparar dicha fragmentación. Además, él señala que en ese intento hay una cierta arrogancia e idolatría y un implícito dualismo entre belleza y fealdad. Por esta razón él propone “la belleza del quebranto”, que se asocia a una nueva manera de entender la belleza.

“Basta con decir ‘*Still Life with Tikkun*’¹⁴⁵ es un ejemplo poderoso de una belleza quebrantada, pero en el proceso también se manifiesta una ‘belleza’ del mismo quebranto, pero ahora una “belleza” –si todavía se puede usar el término- una ‘belleza’ teopoética que no es romántica ni moderna, sino que es posromántica y posmoderna, una "belleza" que toma su fuerza y su poder del hecho que no trata de cubrir lo que está roto, la multiplicidad, las fracturas y los fragmentos.”¹⁴⁶

La relación entre la experiencia de vulnerabilidad, Cristo crucificado, la Virgen dolorosa y la posibilidad de la fiesta comunitaria en los pueblos-pobres latinoamericanos expresan este modo de concebir lo bello, y por ende, un particular modo estético-místico de estar en el mundo. Para los pueblos latinoamericanos, Dios no es sólo bello y lo bello, sino que en Jesús también es el quebranto y lo fracturado. Lo anterior abre paso a una antropología que no repele lo inacabado, finito y diverso, por tanto, que asume la propia finitud sin buscar ser perfectos y bellos. La belleza de lo quebrantado, de lo vulnerable, permite a los seres humanos convivir con el hecho de estar a la intemperie y experimentar la propia fragilidad sin querer anularla ni silenciarla. Además, favorece una apertura sincera y solidaria a los otros/as.

3.3. *Narratividad y memoria de las danzas religiosas*

Bernardo Guerrero en su artículo *Historia, Identidad y Estéticas Andinas y Populares en los Estandartes de los Bailes Religiosos en la Fiesta de La Tirana* señala que las sociedades de

¹⁴⁵ El autor está haciendo referencia a la obra de Samuel Bak, “*Still Life with Tikkun*,” es un pintor y escritor polaco-judío que sobrevivió al Holocausto. Sus obras dan cuenta de la fragmentación, de la ruptura, del estar en pedazos de la realidad, generando incomodidad y rompiendo el conformismo del espectador.

¹⁴⁶ David L. Miller, “The Brokenness of Beauty and the ‘Beauty’ of Brokenness: Toward a Postmodern Theopoetics” (Tipple-Vosburgh Lecture, Drew Theological School, 2009) [mi traducción].

bailes carecen de una historia escrita y que son “estructuras fundamentalmente orales.”¹⁴⁷

Teniendo esto presente, y aclarando que cantos y estandartes son sus únicos registros escritos, podemos afirmar que el resto de la vida y tradición de las sociedades de bailes se mueven en el registro de la narratividad. La narratividad no sólo se refiere a su acento en la oralidad, sino al hecho que el contenido de la fe en las sociedades de bailes es narrativo, por ejemplo, para transmitir las gracias recibidas de parte de Dios, de cómo la Virgen ha escuchado los ruegos de los peregrinos/as, la historia de fe detrás de la fundación de las sociedades, etc. Junto con ello, el acento en la narratividad de la fe en la fiesta de La Tirana también queda de manifiesto en su mito fundacional, al que ya hicimos referencia en la introducción. Además, no sólo encontramos una *narratividad oral* de la experiencia de fe en las sociedades de bailes, sino que también en las danzas religiosas existe una *narratividad corporal*¹⁴⁸ expresada en sí misma, en el modo de su trasmisión y su sentido. “Aprender los patrones de movimiento característicos de una determinada tradición religiosa puede ser tan esclarecedor y crítico como el aprendizaje de sus formas verbales.”¹⁴⁹

Quisiera tomar la danza religiosa como la narración propia de las sociedades de bailes religiosos, porque ella propicia, articula y expresa la *experiencia* de fe de los pueblos-pobres del

¹⁴⁷ Guerrero, *La Tirana*, cap. Historia, Identidad y Estéticas Andinas y Populares en los Estandartes de los Bailes Religiosos en la Fiesta de La Tirana ubicación 744.

¹⁴⁸ Cuando hablamos de *narratividad corporal* estamos asociándonos a la invitación de Luke Timothy Johnson en su libro *The Revelatory Body: Theology as Inductive Art*. Johnson señala que, para el quehacer teológico es necesario prestar atención al cuerpo como lugar de revelación de Dios y por el cual los seres humanos pueden tener experiencia y noticia de Dios actuando en sus propias vidas y en el devenir de la realidad. El autor se esfuerza en afirmar que la teología está llamada a ser más inductiva que deductiva, es decir, que tiene que tomar como base la experiencia, las particularidades para abrirse a enunciados más amplio. Esto también tiene a la base la convicción que Dios se sigue revelando en cada acontecimiento y que el ser humano es capaz de Dios. “He argumentado desde una variedad de ángulos que el cuerpo humano es el lugar preeminente de la continua revelación de Dios en el mundo y que la teología debe prestar mucha atención a lo que está sucediendo en la experiencia humana real que siempre es de alguna manera somática.” [mi traducción, 231]

¹⁴⁹ Kimerer L. LaMothe, *Between Dancing and Writing: The Practice of Religious Studies*, 1st ed. (New York: Fordham University Press, 2004), 234, <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0422/2004020550.html>.

Norte de Chile. Para abordar la narratividad presente en las danzas religiosas de La Tirana y su relación con la memoria de los pueblos-pobres de América Latina, haré referencia al trabajo del teólogo alemán Johann Baptist Metz. Para el teólogo alemán el cristianismo es esencialmente narrativo-práctico, en contraposición con un cristianismo “idealista-trascendental,” y tiene una estrecha relación entre narratividad y experiencia.¹⁵⁰ Por esta razón, Metz aboga para que la teología retome la dimensión narrativa del cristianismo, y no la menosprecie por la creencia de que es una forma de expresión alejada de la razón-lógica, porque ésta le es propia al cristianismo. Él señala que, si la narratividad es excluida de la teología, ella pierde la conexión con la historias-experiencias del pueblo, convirtiéndola en un discurso racionalista que se desconecta de la vida de las personas.¹⁵¹

Una teología que se ve desposeída de la categoría de la narración, o que desdeña teóricamente la narración como una forma de expresión precrítica, no puede menos de relegar las experiencias ‘propias’ y ‘originarias’ de la fe al ámbito de lo inobjetivo e inexpresable y, en consecuencia, valorará las formas lingüísticas de la fe exclusivamente como objetivaciones categoriales, como cifras y símbolos cambiantes de una realidad inefable.¹⁵²

Llama la atención entonces, la conexión que Metz realiza entre narratividad y experiencia, y la contraposición entre una fe encarnada y otra idealista. Por tanto, si anteriormente afirmamos

¹⁵⁰ Metz aboga por un cristianismo narrativo-práctico que corrige a uno idealista-trascendental. El idealista-práctico deja en un segundo plano las historias de sentido de las personas concretas y su respuesta-seguimiento a la invitación de salvación en Cristo, en pro de una historia de salvación idealizada y distantes de las vidas de las personas. “Las historias individuales dicen necesaria relación a la historia de la misma salvación previamente narrada, pero ésta debe acoger en sí misma las historias individuales. Pues el carácter universal y definitivo del sentido de la historia, narrado (y recordado), no hace superflua la praxis histórica de la resistencia contra el sin-sentido y el mal, al quedar compensado por vía trascendental o histórico-universal, sino que la hace... imprescindible.” En J. B. Metz, “¿Cristianismo Idealista-Trascendental o Cristianismo Narrativo-Práctico?”, en *La fe, en la historia y la sociedad: esbozo de una teología política fundamental para nuestro tiempo*, Academia Christiana 10 (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979), 176.

¹⁵¹ Debemos distinguir racionalista de racional. Cuando utilizamos racionalista queremos dar cuenta de un predominio de la razón para la adquisición de conocimiento que subvalora la experiencia.

¹⁵² Johann Baptist Metz, “Narración”, en *La fe, en la historia y la sociedad: esbozo de una teología política fundamental para nuestro tiempo*, Academia Christiana 10 (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979), 214.

que las sociedades de bailes religiosos poseen un fuerte componente narrativo, oral y corporal, en la vivencia de su fe, con Metz podríamos entonces afirmar que su experiencia de fe está en un plano más encarnatorio que idealista.

Por otra parte, Metz afirma que en los grupos marginales existe una narratividad que descoloca a los sectores ilustrados por su simpleza y conexión con la experiencia personal-vital. “Por lo general, los grupos y ‘movimientos’ marginales no suelen argumentar. Más bien narran o, mejor dicho, intentan narrar. Narran la historia de su conversión o vuelven a contar las historias bíblicas, con frecuencia de un modo descuidado, muy fácil de comprender y manipular.”¹⁵³ Lo descrito por Metz es aplicable a las sociedades de bailes,¹⁵⁴ las cuales, de una manera simple, y no por ello menos profunda, dan cuenta de una experiencia de Dios que se transmite de manera sencilla al interior de cada asociación. Cabe señalar también, como un modo de afirmar su narratividad y no para entrar en la polémica, que esto les ha generado tensiones a las asociaciones de bailes con una fe más ilustrada e institucional dentro de la Iglesia Católica. Sin embargo, más allá de las tensiones con la jerarquía de la Iglesia, esto da cuenta del acento en la narratividad de la fe de los bailes religiosos, y en la religiosidad popular del Norte de Chile.

Habiendo asentado la relación entre narratividad y experiencia, ahora debemos ahondar en la danza religiosa de la fiesta de La Tirana como manifestación de esa narratividad y su relación con la memoria de los pueblos-pobres. Como lo señalamos en el capítulo anterior, la danza religiosa tiene un importante rol dentro de la fiesta de la Tirana y en el carácter celebrativo de la

¹⁵³ Ibid., 218.

¹⁵⁴ Sin embargo, aunque rescatamos la intuición de Metz del acento de lo narrativo en la fe de los pueblos-pobres, es importante complementar sus dichos con las palabras del Papa Francisco en su exhortación apostólica *Evangelii Gaudium* (EG): “Para entender esta realidad hace falta acercarse a ella con la mirada del Buen Pastor, que no busca juzgar sino amar. Sólo desde la connaturalidad afectiva que da el amor podemos apreciar la vida teologal [la sabiduría sobrenatural dirá Aparecida] presente en la piedad de los pueblos cristianos, especialmente en sus pobres.” [EG 125]

fe de los pueblos latinoamericanos. Karen M. Curry en su libro *Dancing In The Spirit: A Scriptural Study of Liturgical Dance* señala que la danza tiene sus orígenes en la vivencia religiosa y que no se debe entender sólo como un arte secular. Según la autora, “la danza comenzó en la historia como una expresión religiosa.”¹⁵⁵ Por su parte, Marilyn Daniels afirma que la danza muy tempranamente expresó la respuesta del ser humano al experimentarse movido por el poder trascendente, “antes que el hombre [y la mujer] exprese su experiencia de vida a través de lo material, él lo hace con su propio cuerpo.”¹⁵⁶ Desde sus orígenes, entonces, la danza se ha entendido como un modo de relación con lo divino y de expresión de la experiencia de fe y de los movimientos internos del ser humano al ser tocados por la divinidad. Si a esto le sumamos el aporte de bailarina, filósofa y estudiosa de la religión Kimerer LaMothe quien señala que la danza es capaz de nombrar un fenómeno que no se puede traducir en formas verbales, pero que es conocido por las “huellas que deja en la memoria cinética y visual; un fenómeno que aparece como cruce de planos horizontales y verticales,”¹⁵⁷ entonces la danza se presenta como la narratividad de la experiencia del Misterio de los/as danzantes, que sólo puede ser dicha a través de la danza.

Sin embargo, aunque la danza tiene un lugar destacado en las celebraciones religiosas y en la vivencia de la fe de los pueblos-pobres latinoamericanos, paradójicamente ella ha sido mirada con desconfianza por la Iglesia jerárquica. LaMothe señala que la danza en Occidente ha sido incluso “perseguida” porque promulga y expresa la unidad de las diferentes dimensiones de la vida, mientras que las autoridades quieren distinguir la religión del resto de las dimensiones de

¹⁵⁵ Karen M. Curry, *Dancing in the Spirit: A Scriptural Study of Liturgical Dance* (Bloomington, Ind: AuthorHouse, 2004), 11.

¹⁵⁶ Marilyn Daniels, *The Dance in Christianity* (New York: Paulist Press, 1981), 9.

¹⁵⁷ LaMothe, *Between Dancing and Writing*, 245.

la vida como “última palabra.”¹⁵⁸ Se hace necesario aquí destacar el trabajo del filósofo de la religión Gerardus van der Leeuw, quien señala que arte y religión no son lo mismo. Si bien ellos se complementan, arte y religión caminan en paralelo y sólo se encuentran y se interpenetran en el “silencio del infinito.”¹⁵⁹ La danza religiosa popular es fruto del encuentro de estos tres elementos –danza, religión y pueblo-pobre- en el horizonte de las posibilidades humanas, en el espacio-tiempo de la fiesta religiosa, “fruto de la lógica del devenir corpóreo y de la espiral cultural del descubrimiento y respuesta,”¹⁶⁰ que tiene un arraigo en el corazón de los pueblos.

La danza religiosa tiene un poder diferente al poder de las palabras. Aunque no excluya a la razón, la danza expresa –narra- y alude a dimensiones diferentes de los aspectos meramente racionales de la experiencia humana. Su fuerza expresiva y evocativa nace de su habilidad de unir todas las dimensiones de la vida en un gesto corpóreo, haciendo que éste evoque, narre y concentre todas las experiencias tanto del danzante como del “espectador.” El ex asesor general de los bailes religiosos de Iquique, Marco Órdenes, afirma que “la danza y el canto expresan la interioridad del corazón humano: el pulso vital de los acontecimientos. Así el hombre [y la mujer] canta y danza desde la concepción, el nacimiento y en el tránsito de la muerte. Todo lo vital va más allá de las palabras.”¹⁶¹ Los cuerpos que danzan manifiestan el torrente de vida que hay en ellos, mediante el pulso constante de la vida que resiste la parálisis de la muerte y haciéndose uno con el movimiento eterno de la creación. De hecho, Rubem Alves afirma que la danza-religiosa es capaz de expresar todo el mundo y que ella brota desde las entrañas del Misterio:

¹⁵⁸ Ibid., 230.

¹⁵⁹ Ibid., 237.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Marco Órdenes, “Los Bailes Religiosos del Norte de Chile. Una Danza que Brota de las Entrañas a los Brazos de Dios”, junio de 2001, 1.

La historia mítica de la creación comienza con el universo y termina con el cuerpo. Pero como sucede a menudo con los sueños, la orden debe invertirse. No es el universo que contiene el cuerpo; es el cuerpo que contiene el universo... El mundo habita en el cuerpo; el universo es la cara visible del sueño más profundo del cuerpo: el paraíso...¹⁶²

La danza religiosa entendida como narratividad de los pueblos-pobres es experiencia del *silencio*.¹⁶³ En el contexto de los pueblos-pobres del Norte de Chile, la danza religiosa se convierte en una pulsación de lo eterno, en un encuentro sagrado entre los seres humanos, la naturaleza y Dios. Los ritmos y cadencias de los danzantes resuenan al unísono con la eternidad y se sumergen en la experiencia del silencio. En la fiesta de la Tirana los/as danzantes se definen como “bailarines del silencio,” lo cual queda ejemplificado en uno de los cantos tradicionales de dicha fiesta – una suerte de himno para los bailarines que participan en la Tirana:

Si danzo cantando versos
es porque nacen del corazón.
Soy bailarín del silencio
de aquel silencio que habla con Dios.
Soy pecador soy indigno
y necesito de mediador.

(Bailarín del Silencio, Canto Tradicional)

La paradójica relación entre danza y silencio se constata en la manera en cómo algunos danzantes se “llaman a sí mismos.” En esta estrofa de la canción, se destaca la asociación entre danza-corazón, silencio-diálogo, y entre fragilidad-mediación. La estrofa expresa que los danzantes bailan porque sus corazones los mueve a hacerlo, expresando así que la danza es expresión-narración de su interioridad y un manifiesto de su fe. Ellos bailan en el silencio del

¹⁶² Rubem A. Alves, *The Poet, the Warrior, the Prophet*, Edward Cadbury Lectures (London: SCM Press, 1990), 54.

¹⁶³ Con silencio quiero dar cuenta de ese espacio “in between” que facilita el encuentro entre Dios y los seres humanos, pero también de la experiencia de lo numinoso, del misterio, que tiene un correlato que eminentemente corpóreo. No quiero decir que haya ausencia de sonidos, sino que es el silencio del asombro, de la gratuidad y de la escucha reverente y obediente. Además, estoy parafraseando un himno tradicional de los bailes religiosos del Norte de Chile: *Bailarín del Silencio*

misterio y del encuentro con la divinidad. El silencio quiere expresar ese espacio-tiempo donde la experiencia de Dios es manifiesta y abre al silencio del asombro, de la gratuidad y la reverencia. La danza es la posibilidad, frente a la imposibilidad de las palabras, de expresarse y relacionarse con Dios. Por último, la danza es una experiencia que abarca todas las dimensiones de la vida, ellos bailan desde su humanidad que no menosprecia la fragilidad, convencidos/as que Dios escucha sus movimientos-oraciones.

La profesora de filosofía y estudiosa de la relación entre lenguaje y lo somático, Karmen Mackendrick, describe la existencia material como entretejida con lo eterno. Es a través de nuestros cuerpos-danzas que tenemos experiencia y expresamos lo eterno, el misterio, el silencio.

Esta es la eternidad de nuestra existencia material -- la eternidad de lo que se desliza, el espíritu en lo que se desliza. La eternidad de la carne, poniendo a uno mismo fuera de sí, es sin embargo nuestra eternidad; es a mí mismo que vuelvo después de la pérdida, aunque nuevamente ese ser nunca es estático (como tampoco es extático); es dentro de este cuerpo que vivo y respiro y sangro, dentro y fuera del tiempo.¹⁶⁴

La experiencia del silencio-misterio nos abre entonces a ese espacio-tiempo con tintes de eternidad y que se actualiza en la memoria de los pueblos-pobres por medio de la fiesta religiosa. “La Tirana vista como un complejo espacio y tiempo, reactualiza una vez al año, cada 16 de julio, la memoria de una cultura, en este caso la andina.”¹⁶⁵ En la fiesta religiosa se visibiliza la comunidad de recuerdo y narración, usando palabras de Metz, que se resiste a un devenir histórico sin la presencia de lo sagrado y salva la identidad amenazada por una cultura del olvido y apatía. Cada año, los peregrinos/as, promeseros/as y danzantes actualizan la memoria de los bienes recibidos por Dios y/o la conciencia de que Dios los/as escucha y protege. La fiesta de La Tirana, con su narratividad y recuerdo, es una “instancia crítica frente a una razón histórica que

¹⁶⁴ Karmen MacKendrick, *Fragmentation and Memory Meditations on Christian Doctrine*, 1st ed. (New York: Fordham University Press, 2008), 148.

¹⁶⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 2101.

carece de toda narratividad y por ello no sabe lo que es ni el recuerdo ni el olvido como principio cognoscitivo. ‘Pero el olvido es inhumano, porque se olvida el sufrimiento acumulado: pues la huella de la historia en las cosas, las palabras, los colores y los sonidos es siempre huella del sufrimiento pasado.’¹⁶⁶ Por tanto, la narratividad y la memoria presentes en las danzas religiosas se relacionan con la resistencia al olvido de los sufrientes y se levantan como un clamor contra una sociedad de los exitosos y que excluye a los pueblos-pobres, sus luchas y sus sueños. La danza religiosa como resistencia subversiva, como un recuerdo peligroso, parafraseando a Metz, la abordaré en el siguiente punto.

3.4. Corporalidad, performance y resistencia en las danzas religiosas.

El profesor de liturgia y Sacramentos Bruce Morrill en su libro *Anamnesis As Dangerous Memory*, recurriendo a Johan Baptist Metz, señala que la fe puede ser comprendida como “una memoria colectiva de las promesas hechas y la esperanza de que sean cumplidas.”¹⁶⁷ Esta memoria colectiva tiene como fundamento la vida, pasión, muerte y resurrección de Jesús, *memoria de Jesu Christi*, la cual está abierta hacia una solidaridad universal y que actúa “como una memoria peligrosa de libertad en el sistema social de nuestra civilización tecnológica.”¹⁶⁸ Por tanto, la *memoria Jesu* lleva a los cristianos/as a luchar proféticamente desde la convicción de que ellos/as son responsables en la construcción de una sociedad más justa y humanizadora, que haga presente los valores del Reino de Dios. Pero ¿qué relación tiene esto con la fiesta de La Tirana?, ¿cuál es la relación entre memoria y resistencia en sus danzas religiosas?

La memoria-recuerdo presente en las danzas religiosas de los pueblos-pobres del Norte de Chile, constituye a los/as danzantes en una comunidad que peregrina bajo la promesa de

¹⁶⁶ Metz, “Narración”, 224.

¹⁶⁷ Bruce T. Morrill, *Anamnesis as Dangerous Memory: Political and Liturgical Theology in Dialogue* (Collegeville, Minn: Liturgical Press, 2000), 67.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 30.

salvación-liberación de las estructuras y modos que diariamente los marginan. El recuerdo de la voluntad salvífica de Dios, convertido en danza y mediado por la protección maternal de María, invita a toda la comunidad a caminar-danzar esperanzada hacia la plenitud de los tiempos. Esta “espera” no es ni romántica ni monótona porque exige una actitud vigilante, solidaria y de apertura a los dolores y alegrías del mundo. Con esto el recuerdo se convierte en “recuerdo peligroso,” tomando el término de Metz, porque aboga por una vida mejor –asociada al Reino de Dios- y, en la confianza en las promesas de liberación de Cristo, se resiste a la opresión en la que el pueblo-pobre se encuentra inmerso en su diario vivir. Metz nos invita a mantener activa nuestra expectación-confianza para hacer frente a nuestra desafectada resignación fruto de la idea de tiempo evolucionista que la racionalidad técnica y pragmática le ha inyectado a nuestra espiritualidad.¹⁶⁹

Los peregrinos/as, promeseros/as y danzantes expresan con sus vidas que Dios tiene una especial preocupación por ellos y está de su parte, como se ha dicho anteriormente. Su fe es expresión confiada de que Dios puede salvarlos y que la opresión en la que ellos/as se encuentran reclama su presencia. En las danzas del Norte de Chile encontramos una *obstinada fe* en que Dios tiene la última palabra en la historia. Parafraseando a Metz, podríamos decir que en las danzas religiosas encontramos una reserva escatológica que manifiesta el señorío de Dios en la historia.¹⁷⁰ “En esta memoria, todo el poder de perfeccionamiento, de reconciliación y de paz, que está por delante de la libertad humana y sus conflictos, queda reservado a Dios.”¹⁷¹

¹⁶⁹ Cfr. Johann Baptist Metz, *Por una mística de ojos abiertos: cuando irrumpe la espiritualidad* (Barcelona: Herder Editorial, 2013), 115.

¹⁷⁰ En el próximo capítulo profundizaremos en cómo las danzas religiosas son un modo de estar en el mundo que patentiza la presencialidad de Dios en el mundo y que el mundo no es sólo secular.

¹⁷¹ Johann Baptist Metz, *La fe, en la historia y la sociedad: esbozo de una teología política fundamental para nuestro tiempo*, Academia Christiana 10 (Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979), 103.

De acuerdo a Metz, existe en los/as cristianos/a una estructura de remembranza que se hace cargo del devenir histórico –incluida su historia de sufrimientos y ausencias, el presente con sus tensiones y un futuro cargado de promesas de vida- todo bajo una festiva expectación en la segunda venida de Cristo.¹⁷² Esta expectación queda manifestada en la oración que cada año se hace danza y que se vuelve subversiva porque se resiste al silenciamiento de la tristeza y de la capacidad de celebrar. Metz dirá que “rezar es prestar resistencia contra la apatía reinante, tras la que intentamos tornar nuestras almas cada vez más invulnerables, menos decepcionables y, en definitiva, inasibles.”¹⁷³ Hay una reivindicación de la dimensión pasional en el ser humano y que ella nos movilice contra el intento de dominio de la apatía.

La memoria de los pueblos-pobres es profética en cuanto corrige, encauza y equilibra las prácticas de la comunidad y se resiste a la globalización de la indiferencia que adormece nuestro salir al encuentro de los otros. La memoria transmitida como narración nos impulsa a una vivencia más auténtica de la fe; a prestar resistencia a la imposición de una relación mercantil entre las personas y las sociedades; y a no dejarse silencia por los efectos de una economía de exclusión e inequidades, que deshumaniza y aniquila las comunidades. Al respecto Metz señala:

Esta memoria de Jesu Chisti no es un recuerdo que dispense engañosamente de los riesgos del futuro. No es una especie de reverso burgués de la esperanza. Al contrario, implica una determinada anticipación del futuro, como futuro de los que no tienen esperanza, de los fracasados y acosados. Es, pues, un recuerdo peligroso y liberador que constriñe y cuestiona nuestro presente, porque no nos trae a la memoria un futuro abierto cualquiera, sino precisamente este futuro concreto, y porque obliga a los creyentes a transformarse constantemente, para dar razón de este futuro.¹⁷⁴

Junto con lo anterior, la memoria presente en las danzas religiosas contribuye a cimentar la identidad de los pueblos-pobres. Mediante la danza, el sentido festivo, la relación con los otros,

¹⁷² Morrill, *Anamnesis as Dangerous Memory*, 53, 69.

¹⁷³ Metz, *Por una mística de ojos abiertos*, 115.

¹⁷⁴ Metz, *La fe, en la historia y la sociedad*, 102.

con la naturaleza y lo sagrado, entre otros, la fiesta de La Tirana visibiliza y reactualiza la historia de padecimientos y esperanzas de los pueblos-pobres, lo cual es un proceso que le permite cimentar y proyectar su propia identidad. Un ejemplo de cómo los bailes religiosos contribuyen a generar identidad lo da Guerrero cuando señala que las danzas religiosas también han ayudado al proceso de chilenización de una zona que fue parte de otros países anteriormente. “Podemos ver a los bailes religiosos como un dispositivo que ayuda a generar identidad nacionalista e identidad regional. Una máquina cultural, según la expresión de Beatriz Sarlo.”¹⁷⁵ Sin embargo, más allá de si las danzas producen “chilenidad” o no, ellas contribuyen a la identidad y preservación de la cultura del Norte de Chile, que se dijo que era confluencia de varias culturas. Teniendo además presente lo señalado por los Obispos en Aparecida cuando dicen que “cultura, en su comprensión más extensa, representa el modo particular con el cual los hombres y los pueblos cultivan su relación con la naturaleza y con sus hermanos, con ellos mismos y con Dios, a fin de lograr una existencia plenamente humana,”¹⁷⁶ entonces podemos afirmar que en la fiesta de La Tirana la memoria además de resistirse a la pérdida de lo identitario y de la tradición de la misma fiesta, actúa como mecanismo que actualiza la identidad. La memoria, como señala Metz, “se presenta siempre como categoría de búsqueda de la identidad histórica, como categoría de liberación”¹⁷⁷

3.5. *Corporalidad, género y sentido comunitario de las danzas religiosas.*

La fiesta de La Tirana tiene un fuerte sentido comunitario y, mediante cantos, danzas y oraciones, expresa que todos los participantes forman parte de una gran familia que trasciende los lazos sanguíneos. A la fiesta están todos invitados. Nadie puede quedar excluido ni nadie puede excluirse de la fiesta. Una premisa fundamental de la fiesta es que todos deben participar de

¹⁷⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 2797.

¹⁷⁶ “Aparecida”, sec. 476.

¹⁷⁷ Metz, *La fe, en la historia y la sociedad*, 83.

acuerdo a la posibilidad de cada quien. En el tiempo de la fiesta las asperezas y rencores son dejados de lados por una causa mayor: dar culto, agradecer la vida y pedir por diferentes necesidades a la Virgen del Carmen de La Tirana. En la fiesta religiosa se experimenta y se celebra que se camina junto a otros hacia una vida mejor y se reaviva la alianza que Dios ha hecho con su pueblo. La fiesta religiosa en América Latina expresa mediante sus gestos y metáforas que el pueblo es pueblo de Dios.

En la celebración, además de que todos están invitados a participar, cada participante tiene un rol para hacer de la fiesta un momento único. Para ello, es necesario seguir ciertas reglas establecidas en común para el buen desarrollo de la fiesta, manifestando así armonía y consonancia.¹⁷⁸ La fiesta religiosa entonces es expresión de un cuerpo orgánico. Javier García en su publicación teológica, *Los bailes religiosos del Norte de Chile*, ejemplifica esta situación hablando de las sociedades de bailes: “nadie puede actuar por cuenta propia, pues los roles dentro del baile están bien delimitados, cumpliendo cada uno su función característica, es una auténtica participación social y eclesial.”¹⁷⁹ Así, quienes participan de la fiesta se sienten y autocomprenden como parte de un cuerpo mayor, como parte de un colectivo que danza, alaba y rinde culto a Dios. “El hombre [y la mujer] que entra en el rol del bailarín abandona toda individualidad, todo personalismo en su expresión ritual,”¹⁸⁰ para abrirse a un ser con otros, a la complicidad y a la mutua dependencia del cuerpo-pueblo-Iglesia. Todos forman parte del mismo cuerpo. Todos son necesarios para la vitalidad del cuerpo. Incluso la división jerárquica al interior de las sociedades de bailes está en directo beneficio del bien del cuerpo.

¹⁷⁸ Existen estatutos de la federación de La Tirana que norman, organiza y velan por mantener la tradición de la fiesta de La Tirana.

¹⁷⁹ García Arribas, *Los bailes religiosos del Norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen*, 141.

¹⁸⁰ Juan Van Kessel, *Lucero del Desierto. Mística Popular y Movimiento Social Iquique*, Free University of Amsterdam (Iquique, Chile: CIREN, 1988), 134.

A mi juicio, es posible asociar la fiesta religiosa del Norte de Chile con la *poética de Relación* trabajada por Édouard Glissant en lo relativo a la unidad en la diversidad –que no aniquila las diferencias y permite que emerja una identidad relacional-. Glissant nos invita a reconocer en la *Poética de Relación* un punto de intersección de lo diverso, “en el que todas y cada una de las identidades se extiende a través de una relación con el Otro.”¹⁸¹ Éste es un espacio-momento-actitud que se levanta como denuncia frente a la homogenización, generalización y jerarquización operada por una comprensión del mundo y de las relaciones bajo el concepto de filiación (que entiende la identidad y la cultura como proveniente de una raíz única, que acentúa una jerarquía en las relaciones y propensa a generar hegemonías). En el capítulo anterior, describimos que en la fiesta de La Tirana convergen distintas culturas y nacionalidades, pero que ellas se aúnan sin aniquilar sus diferencias. La relación-comunión entre los diversos está dada por un sentimiento-experiencia de ser ciudadano de un espacio que no es chileno ni boliviano –el espacio del santuario-, y un tiempo –el de la fiesta- que irrumpe con nuevos roles para los/as participantes, que se traslapan con los de la vida cotidiana. El pueblo-pobre es promesero, peregrino y danzante, en un tiempo-espacio marcado por la irrupción-presencia de lo numinoso.¹⁸²

Parte del proyecto de Glissant consiste en una invitación a cambiar nuestros imaginarios, nuestras poéticas, para pensar lo diverso y el respeto a la diferencia.¹⁸³ Glissant está pensando desde el contexto de las Antillas, desde las islas del Caribe, que dan paso a su propuesta de un “pensamiento archipiélago,” que es la “puesta en contacto de todas las formas de cultura, del encuentro, de la interferencia, del choque, de armonías y desarmonías entre culturas dentro del

¹⁸¹ Glissant, *Poetics of Relation*, 11.

¹⁸² Más adelante hablaremos de un tiempo de parusía.

¹⁸³ Patricia Mazeau de Fonseca, “Algunas reflexiones sobre la poética de la relación de Édouard Glissant”, *Contexto: revista anual de estudios literarios*, n° 11 (2005): 76.

Todo-mundo.”¹⁸⁴ Glissant concibe el concepto de identidad mediante la imagen de una “raíz rizoma,” que es una enmarañada red de relaciones que no busca conquistar ni subordinar, sino que se entiende abierta, en continua construcción y en relación –contrapuesta a la raíz única mencionada anteriormente-. Si la propuesta de Glissant la relacionamos con la multiculturalidad en el Norte de Chile descrita por Guerrero, podemos afirmar que en la fiesta de La Tirana encontramos rasgos de la identidad rizoma, una enmarañada identidad pluricultural, posibilitada por el tiempo y el espacio de la fiesta, y por las particularidades de la piedad popular. El concepto de multicularidad utilizado por Guerrero es una metáfora que quiere “advertir la diferencia y la diversidad, en vez de la uniformidad y la homogenización... se trata de la afirmación de una política de la diferencia.”¹⁸⁵

Glissant para pensar la comunión en la diversidad, que no aniquila las diferencias, ni intenta hacer que el otro advenga hacia una igual a mí que engulle su alteridad, utiliza el concepto-llamada a una “creolization” que “no es sólo un encuentro, un ‘shock’ (en el sentido de Segalen), un mestizaje, sino es también una nueva y original dimensión que permite a cada persona estar allí y en otra parte, arraigada y abierta... en armonía y deambulando... Es el signo violento de su intercambio consensual y no impuesto.”¹⁸⁶ Así, en las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana encontramos este “intercambio consensual y no impuesto” de las diferentes culturas participantes. Intercambio que es violento, en tanto que profético, porque rompe con conceptos de nacionalidades, estereotipos cotidianos y prejuicios para conformar una única diversa comunidad que celebra. Nos ayuda para pensar esta dimensión de unidad el concepto de “unidad estética” trabajado por Roberto Goizueta, que tiene a la base el amor empático que

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Guerrero, *La Tirana* ubicación 990.

¹⁸⁶ Glissant, *Poetics of Relation*, 34.

permite una verdadera comunión en la diversidad de personas. “Lejos de anular tanto el dinamismo como la particularidad de cada vida humana, la unidad estética vuelve más intensos dicho dinamismo y dicha particularidad. El amor genuino entre las personas no hace que se diluyan las vidas particulares, al contrario, favorece el florecimiento de cada una de esas vidas en su propia particularidad y unicidad.”¹⁸⁷

4. Danzas Religiosas y Mística Popular

En esta sección de nuestra investigación, queremos dar cuenta de la relación que existe entre las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana y la mística popular latinoamericana de la que nos hablan los Obispos en Aparecida. Para ello, debemos examinar ciertas características presentes en las danzas religiosas y asociarlas con los rasgos-características del misticismo popular. Para ello, y como una opción metodológica, utilizaremos los signos de la experiencia mística en la piedad popular descritos por Jorge Seibold¹⁸⁸ y las características de la experiencia mística de Raimon Panikkar¹⁸⁹. Así, nuestro recorrido cuenta de cuatro estaciones que van en desde la asociación de la *mística popular como un modo de ser* –místico- con repercusiones en el *modo de estar en el mundo* –praxis-, que tiene asociado un *tiempo* –de *parusía*-; para finalmente finalizar con los *rasgos místicos populares* presentes en las danzas religiosas populares.

Sin embargo, no podemos definir mística –ni mística popular- sin antes hacer una breve mención al fenómeno de recuperación de lo místico, que surge a partir de los años cincuenta, porque nos brinda criterios importantes para situar nuestras posteriores conclusiones y nos

¹⁸⁷ Goizueta, *Caminemos con Jesús*, 142.

¹⁸⁸ Cfr. Jorge R. Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, en *La Mística Popular*, 1ª ed. (Buenos Aires: Ágape Libros, 2016), 117–64.

¹⁸⁹ Cfr. Raimon Panikkar, *Obras Completas*, ed. Milena Carrara Pavan, 1ª ed., vol. I: Mística y Espiritualidad, Mística, Plenitud de Vida 1 (Herder Editorial, 2015).

permite mostrar más claramente nuestra postura acerca de la pertinencia de lo místico en nuestros días en la experiencia de fe, la teología, y la vida de la Iglesia.¹⁹⁰

El teólogo jesuita Rossano Zas Friz, en la introducción del libro *Mística Popular* de Jorge Seibold, señala que el nuevo posicionamiento de la mística, luego de su desaparición debido al predominio racionalista en diferentes ámbitos de la vida, queda ejemplificado por el florecimiento de la teología mística y por el posicionamiento de la experiencia mística como lugar teológico en los últimos años.¹⁹¹ Por su parte, Jorge Seibold señala que estamos asistiendo a un “revival religioso,” ligado a un despertar de nuevas formas de vivir lo religioso como resultado del desencanto que experimentan muchos y muchas en sus vidas diarias.¹⁹² Pero, ¿qué tiene de particular la recuperación de lo místico y qué nos puede evidenciar?, son preguntas que nos debemos hacer para entender el fenómeno y su pertinencia. Uno de los autores contemporáneos que ha abogado por la recuperación de la dimensión mística de la existencia, es el carmelita Ciro García, quien señala:

Pero es necesaria una relectura del legado místico de la tradición de la Iglesia para reproponer la vida cristiana como una vocación a la vida mística, personal y comunitaria; ... Una mística, asimismo, centrada en lo esencial de la vida cristiana, que es amor a Dios creído, acogido, intercambiado; enraizada en lo cotidiano de la vida ordinaria. Una mística que se fundamenta en nuestra vida en Cristo y en un dejarse guiar por su Espíritu, dentro de la desafiante realidad secular. Una mística de lo cotidiano de la vida ordinaria. Una mística de lo cotidiano y de lo real, que sabe conjugar la experiencia de Dios con el dinamismo de la historia del tiempo.¹⁹³

Detrás del llamado de García, y de la corriente que busca recuperar la experiencia mística, está el terminar con el divorcio-separación entre la vivencia-experiencia de la fe (*fides quae*) y la reflexión a partir de ella (*fides qua*) que se dio a partir del siglo XIV con Jean Gerson.¹⁹⁴ Para

¹⁹⁰ Jorge R. Seibold, *La Mística Popular*, 1ª ed. (Buenos Aires: Ágape Libros, 2016).

¹⁹¹ *Ibid.*, 15.

¹⁹² *Ibid.*, 29.

¹⁹³ Citado en *ibid.*, 16.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 19.

conseguir este objetivo, se ha puesto acento en la noción de “experiencia mística,” que “no busca teorizar sobre la experiencia contemplativa y mística, sino más bien reestablecer el nexo vital entre experiencia de la fe y reflexión.”¹⁹⁵ Por tanto, el resurgir de la mística –o de lo místico- en nuestros días es un clamor por vincular la experiencia de fe del día a día con la reflexión teológica; una búsqueda de sentido –y de Dios- que no desconozca las distintas dimensiones del ser humano; y un intento de *ligazón amoroso* entre los seres humanos, la creación y Dios.

Ahora podemos definir con mayor detalle qué es mística.¹⁹⁶ Jorge Seibold toma la etimología de la palabra mística que proviene del verbo griego *myein*, “que significa el acto de ‘encerrarse uno a sí mismo’, ‘cerrar los ojos y la boca para enterarse de un secreto y no divulgarlo’, de ahí el carácter ‘secreto’, ‘íntimo’ de ese acto,” para señalar que el término se extrapoló a otros ámbitos de la vida. Por ejemplo, en la antigua Grecia este campo semántico se utilizó para dar cuenta de los cultos y personas asociadas a la religión de los misterios, es decir, a aquellas religiones que trataban de lo oculto y de lo no común para todos.¹⁹⁷ Posteriormente, la tradición cristiana, influenciada por la tradición griega, toma el vocabulario dándole otro significado. “La expresión ‘místico’ como adjetivo fue ya introducida en los primeros siglos de la era cristiana para expresar ese sentido velado, profundo e inagotable que tiene la nueva fe centrada en Jesucristo tal como se la expresa en los ámbitos del culto, de la enseñanza y de la teología.”¹⁹⁸ Junto con ello, la expresión hacía referencia principalmente a la experiencia de unión del ser humano con Dios y la búsqueda de sus caminos. “En la primitiva tradición de los Padres, ‘teólogo’ es el que ora, el que tiene experiencia directa de Dios, discernible por el trato personal,

¹⁹⁵ Ibid., 20.

¹⁹⁶ Cuando hablamos de mística en esta sección, estamos haciendo referencia a la mística cristiana porque existen místicas profanas.

¹⁹⁷ Seibold, *La Mística Popular*, 119.

¹⁹⁸ Ibid., 121.

íntimo, afectivo con el Señor, y no el que se aplica al ‘estudio’ sobre Dios... Para los Padres, hasta ‘los ignorantes’ según el mundo, podían ser ‘teólogos’ y ‘místicos’, es decir hombres y mujeres traspasados e inhabitados por el Misterio Divino.”¹⁹⁹ Por tanto, lo místico desde sus orígenes ha hecho referencia a la *experiencia* –íntima y afectiva- del Misterio.

Seibold dirá que durante la Edad Media los espirituales diferenciaron el saber místico del saber contemplativo, para dar cuenta de que es Dios –el Misterio- quien tiene la iniciativa para la unión y transformación del ser humano; distanciándose de la búsqueda de los saberes especulativos, tanto filosóficos como teológicos.²⁰⁰ En este contexto, es importante señalar la contribución de santo Tomás acerca de la naturaleza de la experiencia mística. Él forja el concepto de *sabiduría infusa* para dar cuenta de una sabiduría-inteligencia que proviene de Dios y que se diferencia de la sabiduría-intelectual que poseen los seres humanos. “La *sabiduría infusa* reside en todos aquellos que poseen la fe y viven por el amor en comunión con Dios. Esta sabiduría en orden a la salvación es dada a *todos*... será un acervo de *todo el pueblo cristiano*, incluso de los *iletrados e ignorantes*.”²⁰¹

A modo de conclusión de lo que estamos entendiendo por mística, quisiera hacer referencia al ser humano místico. Tomando las palabras de Martín Velasco, en su libro *El Fenómeno Místico*, podemos decir que el místico religioso es “alguien que vive personalmente la religión a la que pertenece, que ha tomado contacto experiencial con la realidad última, el Misterio, Dios, lo Divino, a quien remiten todos los elementos de la religión.”²⁰² Y ese tomar contacto experiencial, en la mística cristiana, remite siempre a la experiencia del Misterio de Amor que sale al encuentro gratuitamente y en la que el ser humano se experimenta sobrepasado

¹⁹⁹ Ibid., 122.

²⁰⁰ Cfr. *ibid.*, 124.

²⁰¹ Ibid., 125.

²⁰² Juan M. Velasco, *El Fenómeno Místico. Estudio Comparado*, 1a ed. (Madrid: Trotta, 2000), 253.

y abrazado, llevándolo a responder y adherir a ese Misterio que lo solicita. Por tanto, la fe está desde el primer momento unida indisolublemente a la mística cristiana. Por su parte, Metz dirá que la palabra Misterio es importante en el proyecto de la dogmática bibliográfica porque incluye dos cosas: “el concepto del Dios incomprensible y la experiencia del propio hombre [y mujer] inmerso en esa misma incomprensibilidad. Resuena aquí la mística ignaciana de la omnipresencia de Dios, del ‘Dios en el mundo’.”²⁰³

Ahora estamos en condiciones de señalar qué entendemos por mística popular en la piedad popular de Latinoamérica. Como se ha dicho anteriormente, cuando hablamos de popular estamos haciendo referencia principalmente al pueblo-pobre. Por tanto, la mística popular da cuenta de la experiencia de encuentro de los pueblos-pobres y marginados con el Misterio y de las prácticas religiosas que de ese encuentro se desprenden. Jorge Seibold dirá que la mística popular latinoamericana, inscrita en la tradición de la mística cristiana, tendrá características diferenciadoras. Entre ellas se encuentra que la mística popular no puede identificarse sin más con una mística esencialista –con herencia en el neoplatonismo, despojada de toda mediación y que busca hacerse uno con Dios- ni con una mística nupcial –que acentúa el tema del amor y que el estar unido a Dios por el amor- porque en ella “el encuentro con Dios está íntimamente ligado al encuentro con el prójimo.”²⁰⁴ De este modo, para Seibold la mística popular tiene características de una “mística pascual,” por su unión con Cristo total –vida, pasión, muerte y resurrección-.

Así, la mística de nuestro pueblo-pobre la podemos llamar con todo derecho ‘mística pascual,’ porque está en íntima unión con Cristo, que sigue muriendo y resucitando en su pueblo, y ella apunta a celebrar la vida que triunfa sobre la muerte. La mística popular –como mística pascual- se centra en la vida que surge como don del Misterio pascual de Cristo y, al mismo tiempo, tiene

²⁰³ Metz, *La fe, en la historia y la sociedad*, 235.

²⁰⁴ Seibold, *La Mística Popular*, 163.

un enraizamiento cósmico, corporal, vital, afectivo comunicativo, unitivo, que se transforma en un compromiso de nuestros pueblos-pobres con la vida, con el Reino de Dios y su Justicia.²⁰⁵

4.1. *Mística: Experiencia que involucra todas las dimensiones del ser humano.*

Para abordar los puntos de esta sección utilizaremos algunos conceptos y reflexiones de Raimon Panikkar en su trabajo *Mística: Experiencia Plena de la Vida*, que nos ayudaran a describir las danzas religiosas en la fiesta de La Tirana como una experiencia “humana integral.”²⁰⁶ Lo primero que podemos afirmar con Panikkar es que la mística es una dimensión constitutiva de todos los seres humanos, por tanto, se encuentra presente en el pueblo-pobre latinoamericano. Sin embargo, debido a una visión de mundo tecnocientífica y racionalista, ha sido mermada y silenciada en todos los niveles de la sociedad, atrofiando también la concepción antropológica del ser humano.²⁰⁷ Panikkar señala que, en distintas tradiciones religiosas, sin excluir la judeocristiana, la concepción antropológica del ser humano es tripartita: cuerpo, alma y espíritu. Para estas tradiciones será el espíritu quien nos ayuda a “entrar en conexión con un nuevo grado de realidad que en nosotros se manifiesta en la consciencia y precisamente en la consciencia mística.”²⁰⁸ Así, la dimensión mística corrige una mirada reduccionista del ser humano y nos hace presente que somos un todo armónico entre razón, cuerpo y espíritu. “Sin el correctivo de la mística, reducimos al hombre [y a la mujer] a un bípedo racional, cuando no racionalista, y la vida humana, a la supremacía de la razón.”²⁰⁹

Lo hasta aquí dicho acerca de la mística, nos lleva a concluir que en las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana se hace presente una antropología tripartita. En la corporalidad de los danzantes se experimenta y se expresa la acción de Dios. Sus danzas, entretejidas con sus dolores

²⁰⁵ Ibid., 164.

²⁰⁶ Panikkar, *Obras Completas*.

²⁰⁷ Ibid. ubicación 3269.

²⁰⁸ Ibid. ubicación 3275.

²⁰⁹ Ibid. ubicación 280.

y alegrías, son testimonio de una fe encarnada, que no rehúye de lo corpóreo, sino que lo integra armónicamente con lo racional y espiritual. Consecuentemente, la dimensión espiritual en las danzas se manifiesta, entre otros muchos elementos, en su sacralidad. La danza nace como respuesta a la acción de Dios en la vida de los/as danzantes. Ellos y ellas transforman su danza en oración para y en Dios: como manifestación de su fe y expresión de que viven inmersos en el Misterio. Por último, la dimensión racional se expresa en una fe asentada y con rasgos de sabiduría popular, como lo veremos más adelante.

Pero ¿qué consecuencias tiene afirmar que en las danzas religiosas populares se hace presente una antropología tripartita? Recurriendo a Panikkar podemos responder que, en las danzas religiosas se expresa la capacidad del ser humano de una “experiencia integral de la Vida.” Este concepto nos ayuda a ahondar en nuestras conclusiones, porque relaciona lo místico –que es esencial a todo ser humano- con la experiencia mística, que es experiencia de la realidad total, de la Vida (con mayúscula). “La experiencia de la Vida es corporal, intelectual y espiritual al mismo tiempo. Igualmente hubiéramos podido decir que es material, humana y divina (cosmoteándrica). Sentirse vivo es sentir la Vida en su plenitud dentro de nuestra limitación concreta.”²¹⁰ Pero, ¿qué quiere decir esto? La experiencia mística reclama y armoniza todas las dimensiones del ser humano, por tanto, el místico es el ser humano integral-pleno. La experiencia mística llevará al ser humano experimentarse como parte del todo, pero a la vez, distinto de ese todo, llevándolo humildemente, y sin angustia, a situarse en su lugar en la realidad toda. Por tanto, hay una especie de círculo entre lo místico y la experiencia mística porque la experiencia mística, que es experiencia de la toda la realidad (indivisa),²¹¹ suscita en el ser humano el despertar de su ser místico. Y sólo desde el ser místico se tiene acceso a la experiencia de la Vida.

²¹⁰ Ibid. ubicación 407.

²¹¹ Ibid. ubicación 3338.

En conclusión, las danzas religiosas populares pueden concebirse como expresión del ser humano místico; del ser humano integral. “La experiencia mística que, al ser integra, nos unifica y transforma, se manifiesta en la praxis, es actividad tanto como quietud; es esfuerzo tanto como sosiego; es la ‘música callada’ del poeta místico castellano.”²¹² Es la danza del *bailarín/a del Silencio* que, mediante sus pasos y mudanzas, busca expresar el experimentarse inmerso en el misterio que lo desborda, y que sólo puede expresarse mediante un lenguaje –el de la danza- que también unifica la dimensión racional, corporal y espiritual del ser humano.

La danza religiosa popular amalgama lo individual y lo colectivo, presencia y trascendencia, lo regional y lo universal. Las sociedades de bailes religiosos se experimentan herederas de una tradición que las antecede y las trasciende. Ellos/as danzan porque otros y otras lo han hecho antes, y lo siguen haciendo porque saben que otros/as se sentirán atraídos a hacerlo y convocados/as por el Misterio. Los/as danzantes tienen experiencia de una realidad atravesada por lo sagrado, que se encarna en un espacio –el santuario- y en un tiempo específico –el de la fiesta-, como hicimos referencia en el capítulo anterior. La realidad toda –indivisa- confluye los días de la fiesta, manifestándose simbólicamente por medio de sus cantos que tienen numerosas referencias cósmicas y por el hecho de que desde todos los confines vienen a visitar a la Virgen María –expresado en la diversidad de trajes y procedencia-. La danza del bailarín/a del Silencio es signo y parte de una danza cósmica. Parafraseando a Panikkar podemos decir que a través de la experiencia del todo, el/la danzante descubre el todo que habita en él/ella. “Tocamos la realidad, somos conscientes de ello; somos realidad – aquella realidad que no tiene partes-. Por aquí anda la dignidad humana, que precisamente la experiencia mística descubre, puesto que ve toda la realidad en cada hombre [y mujer], en cada ser.”²¹³

²¹² Ibid. ubicación 4596.

²¹³ Ibid. ubicación 3960.

“Campos naturales, déjanos pasar, porque tus danzantes vienen a venerar.” Tomamos esta estrofa del primer canto de entrada de los/as danzantes al templo para dar cuenta, a modo de alegoría, de la experiencia de estar sumergidos en el Misterio, experiencia de la Vida. Los/as danzantes entran a los campos naturales, a los campos del Misterio donde la realidad se les aparece atravesada por lo sagrado –“experiencia integral de la Vida.” Ellos/as piden acceder a la realidad plena, a la Vida, que se escapa de quienes no han despertado los ojos de la fe. Sus danzas dejan de ser sólo danzas y se convierten en oración, vinculación y expresión del ser. Arias señala que en ese dialogo del ser humano con la realidad emerge el ser humano originario. “El dialogo del hombre [y la mujer] con el mundo teje la experiencia estética desde una realidad que ambientaliza lo humano en el mundo y lo cósmico en el hombre [y la mujer]. Esta realidad se revela poblada de cosas reales que por ser tales están abierta a otras cosas que sin dejar de ser ellas mismas pueden ser diferentes.”²¹⁴

4.2. *Mística: un modo de ser-estar en el mundo*

Hemos dicho que el bailarín/a del Silencio, imagen que estamos utilizando para dar cuenta del danzante religioso, ha tenido una experiencia plena de la Vida, sin embargo, ahora debemos preguntarnos cómo esa experiencia se externaliza, se hace praxis y, sobre todo, qué repercusiones tiene en su modo de estar en la realidad-sociedad. Jorge Seibold señala que los pueblos-pobres latinoamericanos desarrollan una vida solidaria, con centralidad en la vida y en las relaciones, con fuertes rasgos místicos populares.²¹⁵ Utilizando sus palabras podemos sugerir que, las sociedades de bailes religiosos de La Tirana dan cuenta de una “mística popular [que] explicita

²¹⁴ Arias, “Homo Aestheticus”, 38.

²¹⁵ Con respecto a este punto profundizaremos más adelante.

una experiencia peculiar donde el encuentro con Dios está íntimamente ligado al encuentro con el prójimo.”²¹⁶

La relación personal y afectiva con Dios, María y los Santos que los/as danzantes expresan, no los deja encerrados en sí, sino que los abre a la solidaridad con los seres humanos y con la naturaleza. Además, en esa misma solidaridad con los demás y la naturaleza encuentran elementos que les “hablan de Dios” y les ayudan a remontarse una vez más hacia Dios. Esta apertura hacia Dios, los demás y el mundo, es el criterio diferenciador entre una mística verdadera y una pseudomística. Panikkar refiriéndose a la relación entre la experiencia mística y el salir hacia los “amados” señala que, “[no hay] auténtica mística que sea individualista; pero el «otro» no es el tú; al otro lo descubre el intelecto, al tú lo encuentra el amor. El amor es a la vez extático y unitivo: nos catapulta fuera de nosotros mismos y nos une al amado.”²¹⁷ Se introduce un nuevo elemento en nuestra definición de mística, que hace relación con la búsqueda amorosa de los otros: el amor.

Podemos concluir con Panikkar que la mística es la *experiencia amorosa de la Vida* que nos lleva *amorosamente a salir de nosotros* para abrirnos a Dios, a los demás y la naturaleza. ¿Pero cómo relacionamos mística, amor y danzas religiosas del Norte de Chile? Para hacerlo debemos afirmar que las danzas religiosas populares son parte de los lenguajes místicos, que tienen la intencionalidad de “transportarnos o elevarnos a un nivel último de realidad, generalmente escondido a quien no sabe contemplar. Su categoría es el conocimiento amoroso, ... su método es la intuición; su criterio, la libertad; su instrumento, el símbolo; su intencionalidad, la realidad.”²¹⁸ Por tanto, las danzas religiosas como lenguajes místicos buscan

²¹⁶ Seibold, *La Mística Popular*, 163.

²¹⁷ Panikkar, *Obras Completas* ubicación 4612.

²¹⁸ *Ibid.* ubicación 3461.

transportarnos, o hacernos presente, una realidad permeada por el Misterio, a la cual accedemos porque nuestras tres dimensiones –razón, cuerpo y alma- han sido unificadas en el amor y esto nos permite salir de nosotros para *conocer afectivamente* a Dios y su creación.

La conferencia de Aparecida da cuenta del “conocimiento amoroso-afectivo” presente en las danzas religiosas populares y lo relaciona con la experiencia del Misterio. “La mirada del peregrino [promesero y danzante] se deposita sobre una imagen que simboliza la ternura y la cercanía de Dios. El amor se detiene, contempla el misterio, lo disfruta en silencio.”²¹⁹ El conocimiento amoroso es la experiencia de dejarse afectar, “tocar,” que involucra todas las dimensiones del ser, no un determinado órgano o dimensión. “Es un toque -y ‘toque sustancial’ (en el que no hay separación entre el tocante y lo tocado)-. Se trata, pues, de un contacto inmediato,”²²⁰ que requiere proximidad afectiva, tiempo y disposición para dejarse compenetrar por la experiencia. Es la experiencia de “derrochar” tiempo siendo-estando junto a lo amado, para convertirse-hermanarse con lo que se contempla. Por tanto, la experiencia mística es amorosa en el amplio sentido de la palabra. La experiencia del “dejarse tocar” denota un amor *eros* (pasional) y un amor *ágape* (oblativo); un vaciarse completamente –kénosis- para que el otro advenga completamente.

“Si danzo cantando versos es porque nacen del corazón. Soy bailarín del silencio, de aquel silencio que habla con Dios.”²²¹ Así versan los/as danzantes manifestando que ellos/as danzan, cantan y veneran desde su corazón. Y que es desde el corazón –en la experiencia del amor- donde se encuentran con el Silencio. Es desde el amor que el “cuerpo” se mueve a amar a todo y a todos/as,

²¹⁹ “Aparecida”, sec. 259.

²²⁰ Panikkar, *Obras Completas* ubicación 3819.

²²¹ Parte de la canción *Bailarín del Silencio*, a la cual ya hemos hecho alusión.

en una dinámica *perijorética* del amor,²²² porque dando se recibe y recibiendo se da en plena gratuidad. Por tanto, la experiencia de danzar en el amor de los/as bailarines/as del silencio los descentra y los/as lleva a amar. “El conocimiento repleto de amor conoce y ama al mismo tiempo, y aquello que para la razón sola sería una condenación, para la experiencia mística desencadena la compasión. Esto implica una consecuencia política de primera magnitud: una justicia que no sea agápica y aun erótica, degenera en la fría Ley del Talión.”²²³

Consecuentemente, la experiencia amorosa-afectiva de la Vida en los/as danzantes, contribuye a romper las barreras del ego y la tendencia de la sociedad actual de mantener al ser humano aislado y auto-centrado. Las danzas religiosas del Norte de Chile, entendidas como parte de la mística popular, manifiestan y fomentan un modo de estar en el mundo de apertura confiada a la experiencia total de Dios, de la creación y al resto de la humanidad. Este modo de estar y ser en el mundo, como dijimos anteriormente, nos revela una vida que se hace oración, que fomenta los lazos de comunión y de solidaridad entre los seres humanos y la naturaleza. Para la mística, contrario a lo que algunos creen, nada de este mundo le es ajeno o indiferente. “El lugar de la mística no está en la estratosfera, sino en esta ‘tierra de hombres [y mujeres]’, aunque el místico tenga la audacia de escalar sus picos más altos.”²²⁴ Es encarnada, amante, doliente y reflexiva del quehacer y devenir del mundo, lo cual la lanza a participar comprometidamente en la transformación del mundo.²²⁵ La mística es apertura total del ser humano a la totalidad, es la plena disponibilidad y conciencia de los diferentes llamados que la humanidad, la tierra y Dios hacen.

²²² Utilizamos esta palabra de origen griego que, a lo largo de la historia de la Iglesia, ha sido utilizada para explicar la relación entre las distintas personas de la Trinidad. Con esto queremos dar cuenta de compenetración, comunión, un estar recíproco en el amor que respeta e integra las individualidades. Además, queremos hacer referencia al carácter dinámico y expansivo del concepto.

²²³ Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 4464.

²²⁴ *Ibid.*, ubicación 3346.

²²⁵ *Ibid.*, ubicación 5790.

Un último paso para relacionar mística popular y modo de estar en el mundo –mística y praxis- es hacer referencia a lo desarrollado por Matthew Eggemeier acerca de la oración contemplativa en la “visión sacramental-profética.”²²⁶ Él señala que la oración favorece la transformación del ser humano y genera una expansión hacia Dios.²²⁷ Dicha expansión es una reorientación y restauración de los sentidos para percibir la presencia de Dios. Tomando palabras de San Ignacio de Loyola, la oración contemplativa dispone al ser humano para encontrar a Dios en todas las cosas y en todas las cosas a Dios. “Dorothee Soelle enmarca esta clásica descripción de la contemplación *visio Dei* en un lenguaje místico-profético, cuando observa que el misticismo no se refiere tanto a ‘una nueva visión de Dios, sino a una relación diferente con el mundo –una que mira con los ojos de Dios’.”²²⁸ La visión sacramental-profética acentúa la percepción (*aisthesis*) y la belleza como medios para modificar la manera como el ser humano percibe y habita en el mundo. Se establece una estrecha relación entre Dios y el mundo, constituyéndose una “visión de la creación en la que todo lo que existe es significativo en virtud del hecho que Dios lo creo,”²²⁹ lo cual tendrá consecuencias para el accionar del ser humano.

Eggemeier vincula la contemplación de la belleza de la creación con una ética de comunión que impulsa al cuidado de la creación y, como parte de ella, de los seres humanos. Esta idea está tomada de Aldo Leopold, ecólogo y ambientalista con una fuerte preocupación ética, quien señala que "es necesario ampliar el sentido de la comunidad más allá de sus restricciones antropocéntricas para que la humanidad pueda reconocer que sus deberes y obligaciones se extienden al mundo natural."²³⁰ En estos momentos ya podemos concluir con propiedad que la mística es un modo de

²²⁶ Visión es entendida en un sentido más amplio que la capacidad de ver (de percibir con los ojos).

²²⁷ Matthew T. Eggemeier, *A Sacramental-Prophetic Vision: Christian Spirituality in a Suffering World* (Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2014), 36.

²²⁸ Ibid. [mi traducción].

²²⁹ Ibid., 68 [mi traducción].

²³⁰ Ibid., 72 [mi traducción].

ser-estar en el mundo. Dicho modo, el místico, impulsa a comprometerse con el mundo a través de actitudes y hechos. El místico/a, al estar abierto a la realidad y “mirando” con cuerpo, mente y alma, puede reconocer las entretejidas relaciones de dependencia entre todo lo creado y la “belleza” de la creación, para comprometerse vitalmente con la transformación de la realidad y la experiencia de la Vida. Y como señalamos anteriormente, parte de los rasgos místicos de los bailes religiosos del Norte de Chile es experimentarse inmersos en un mundo –el nuestro- con improntas de Dios y que los invita a actuar al modo de Dios con los demás y la naturaleza.

Eggeimier relaciona la visión sacramental-profética con el “misticismo de ojos abiertos” de Johann Baptist Metz. Anteriormente, hicimos relación a la compasión como fruto de la experiencia repleta de amor, de la experiencia mística, ahora debemos ahondar en su capacidad de abarcar a un mundo sufriente. La experiencia amorosa de la Vida nos lleva a abrir “nuestros ojos” al sufrimiento de la humanidad y favorece un estar en el mundo con ojos solidarios, que desencadena una praxis de compasión y misericordia con los marginados y sufrientes del mundo.²³¹ Por su parte Panikkar dirá: “La mística de nuestro tiempo, como visión plena de la realidad, es agudamente sensible al dolor del mundo, en especial al sufrimiento debido a la mano del hombre y a las injusticias humanas... Combina las tres dimensiones de la realidad y no pierde ni la paz ni la ecuanimidad, pero sabe ensuciarse las manos si es preciso.”²³²

La mística como modo de ser-estar en el mundo tiene asociado un modo de vida en actitud solidaria con el mundo y los seres humanos. Un modo de vida en solidaridad con los otros, que en el amor se convierten en un “tú” que nos moviliza y nos llevan a vivir conscientes de las injusticias del mundo. La mística como experiencia amorosa de la Vida, suscita en nosotros la empatía con el dolor de tantos y tantas, para comprometernos afectiva y efectivamente en la construcción de

²³¹ Ibid., 129.

²³² Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 5552.

caminos de hermandad y solidaridad. Así, la experiencia mística no se queda sumida en el silencio, aunque sea una característica mística fundamental,²³³ se vuelve profética, porque toda palabra que nace del silencio y se hace praxis se convierte en verdadera mística. “La mística es inefable, pero el místico habla. Más aún, si callase «las piedras hablarían», porque silencio y palabra se complementan.... Toda palabra que no surge del silencio no es auténtica, y todo silencio que no se encarna en palabra es incompleto.”²³⁴

4.3. *Mística: Tiempo de Parusía.*

Hablar de las danzas religiosas populares de la fiesta de La Tirana nos traslada al tiempo de la fiesta religiosa y su locación –el santuario de la virgen del Carmen de La Tirana-. Como ya hemos señalado, el tiempo y el espacio donde se desarrolla la fiesta religiosa popular es sagrado para los/as danzantes. Durante los días que dura la fiesta el promesero/a, peregrino/a y danzante experimenta la presencia –toque amoroso- de Dios por medio de la Virgen María y, a su vez, se experimenta inmerso en la Vida. El ex asesor de las sociedades de bailes religiosos de Arica para dar cuenta de la realidad –espacio temporal- de la fiesta habla de suspensión: “el Santuario es el espacio sagrado por excelencia. Es el lugar donde la vida profana y el tiempo cotidiano son suspendidos por algunos días.”²³⁵ Sin embargo, hablar de suspensión puede traernos el riesgo de desconectar la experiencia mística de la experiencia de la vida cotidiana y hacer de la fiesta religiosa un hecho aislado con respecto a la fe de los/as danzantes. Por esta razón, en esta sección queremos dar cuenta de un tiempo de parusía.

Hasta aquí nuestro esfuerzo ha sido afirmar que la experiencia mística presente en las danzas religiosas populares es una experiencia que se traduce en una espiritualidad -modo de

²³³ Ibid., ubicación 3397.

²³⁴ Ibid., ubicación 5471.

²³⁵ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 136.

ser/estar en el mundo- con repercusiones en la vida –del místico/a- y en su praxis –vida vivida místicamente-. Panikkar señala que “la mística no nos distrae de lo cotidiano, sino que lo conecta con lo tempiterno,”²³⁶ es decir, que nos lleva a reconocer que la cotidianeidad de nuestras vidas está permeada por la experiencia de la eternidad; que en el mundo –y en nuestras vidas- podemos reconocer el accionar divino. ¿Cómo entender entonces la necesidad de peregrinar hasta el santuario cada año y la ritualidad que se vive en esos días? Tal vez, nos ayude hablar de la fiesta de La Tirana en términos de tiempo y espacio de parusía.²³⁷ Para ello, podríamos prestar atención, una vez más, al trabajo de Panikkar.

Se experimenta la tempiternidad cuando se vive la ‘vida eterna’ en los mismos momentos temporales de nuestra existencia, No es una vida ni *después* del tiempo ni *fuera* del espacio, pero no se agotan en ella los parámetros espaciotemporales. Cuando estos momentos temporales, sin dejar por eso de ser temporales, se ‘revela’ ‘eternos’ se empieza a vivir la vida eterna que es la vida resucitada.²³⁸

Así, y en conexión con todo lo que hemos venido señalando, los/as danzantes más que una suspensión del tiempo cotidiano, tienen la experiencia de la tempiternidad, es decir, que en su tiempo cotidiano descubren entrelazadas las vibraciones anticipadas de lo eterno.²³⁹ Un presente cargado de la presencia de Dios, un tiempo pleno, que lleva en sí la encrucijada entre pasado y futuro.²⁴⁰ Si esto lo relacionamos con la escatología apocalíptica de Metz -que invita a rescatar la idea Judeocristiana de un tiempo limitado por la doctrina de la segunda venida del Señor-,²⁴¹ el

²³⁶ Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 3309.

²³⁷ Del gr. παρουσία parousía “presencia” en RAE- ASALE, “Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario”, *Diccionario de la lengua española*, accedido 19 de septiembre de 2016, <http://dle.rae.es/?id=P3hORZd>. Estoy tomando la acepción de presencia-ahora por sobre venida-espera.

²³⁸ Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 6443.

²³⁹ ¿Acaso no podríamos decir lo mismo de la experiencia de los discípulos en la transfiguración de Jesús? Ellos tienen una experiencia entrelazada con lo Eterno; un espacio y tiempo preñado de Eternidad. Frente a sus ojos se les aparece Jesús con vestiduras blancas, junto a Moisés y Elías.

²⁴⁰ Cfr. Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 1344.

²⁴¹ Metz critica el mito de un tiempo ilimitado, que está a la base de la idea evolucionista de la modernidad, porque vacía a la historia de sentido y aniquila la expectativa, debido a que hace creer que en el mismo devenir del ser humano y su historia, la humanidad encontrara las respuestas a todas sus interrogantes y dificultades.

tiempo de la fiesta religiosa popular hace presente la expectación gozosa e interpela a la praxis cristiana.

Metz relaciona directamente el seguimiento de Cristo con las expectativas en la segunda venida del Señor. “Lo que corresponde a los seguidores de Cristo es una existencia basada absolutamente en la esperanza: una vida con un aguijón apocalíptico.”²⁴² El aguijón apocalíptico, tomando la intuición de Metz, lo podemos interpretar y asociar al tiempo atravesado por la presencia de Dios, por la parusía. Esto tiene consecuencias para quienes lo experimentan, porque exige una adhesión vital y total a Cristo, aquí y ahora, porque “nadie conoce el día y la hora.” Siguiendo a Metz, esto contrasta con una idea de un futuro –tiempo- evolucionista ilimitado, que genera discípulos individualistas, resignados y apáticos, porque el futuro –tiempo- se ha vuelto tan elástico que pierde todo rasgo de expectación y exigencia de una praxis comprometida.

Estar sumidos en un tiempo “tempiterno,” trae al presente la urgencia impuesta por la parusía-presencia. Así las acciones personales, y para los otros, no se pueden postergar al infinito, exigiendo la toma de postura y la responsabilidad en la construcción del Reino de Dios que a cada uno le corresponde. La escatología apocalíptica de Metz, que asociamos al vivir en el tiempo tempiterno, trae al presente algo de subversión, inconformismo y rebelión contra prácticas y modelos deshumanizadores que quitan libertad y debilitan la esperanza. “El dulce veneno del progreso evolucionista –a pesar de todo- y la ilusión del incesante crecimiento,”²⁴³ nos ha adormecido y descomprometido nuestros actos porque no experimentamos la cercanía de la muerte ni la necesidad de la conversión aquí y ahora.

²⁴² John K. Downey, *Love's Strategy: The Political Theology of Johann Baptist Metz* (Harrisburg, Pa.: Trinity Press International, 1999), 150 [mi traducción].

²⁴³ *Ibid.*, 153 [mi traducción].

Por tanto, el tiempo de la fiesta religiosa popular será un catalizador de la experiencia cotidiana del tiempo transfigurado por la presencia de Dios, y no una suspensión de la cotidianeidad. El tiempo de la fiesta, tiempo de parusía, permite experimentar que todos los momentos de la vida están atravesados por la presencia de Dios. El bailarín/a del Silencio “habla con Dios” en la fiesta y de regreso a su hogar, lo cual es expresión de los rasgos de la mística popular que ya señalamos. Panikkar lo dice de la siguiente manera: “se experimenta la tempiternidad cuando se vive la ‘vida eterna’ en los mismos momentos temporales de nuestra existencia, No es una vida ni *después* del tiempo ni *fuera* del espacio, pero no se agotan en ella los parámetros espaciotemporales. Cuando estos momentos temporales, sin dejar por eso de ser temporales, se ‘revela’ ‘eternos’ se empieza a vivir la vida eterna que es la vida resucitada.”²⁴⁴

4.4. Rasgos místicos en las danzas religiosas populares del Norte de Chile.

La última parte de este capítulo vincula las danzas religiosas populares de La Tirana con los rasgos de la mística popular presentados por Jorge Seibold, quien enumera siete rasgos-características que manifiestan la presencia de la vida mística en la piedad popular en Latinoamérica. Tomaremos estos rasgos y ponderaremos su presencia en las danzas del Norte de Chile.

Irrupción de lo Sagrado: en la mística popular se tiene la experiencia consciente de que Dios en su misterio “irrumper” en el espacio y tiempo humano con un “especial designio” que invita a “resignificar la existencia.”²⁴⁵ Como dijimos anteriormente, el deseo de peregrinar y danzar por un periodo de tiempo o toda la vida, la conformación de las sociedades de bailes religiosos, entre otros, nacen como respuesta a la experiencia sentida de que Dios ha irrumpido en la vida de los promeseros/as, peregrinos/as y danzantes. Ellos y ellas reconocen que Dios se ha

²⁴⁴ Panikkar, *Obras Completas*, ubicación 6443.

²⁴⁵ Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, 156.

detenido y ha mirado con cariño sus vidas, invitándolos a vivir más cerca de Dios, lo cual se expresa por medio de su manda-promesa. La V Conferencia General de los Obispos Latinoamericanos y del Caribe desarrollada en Aparecida (2007) dirá que “en los santuarios, muchos peregrinos toman decisiones que marcan sus vidas. Esas paredes contienen muchas historias de conversión, de perdón y de dones recibidos, que millones podrían contar.”²⁴⁶

Las decisiones, de las que hablan los Obispos, tienen a la base la experiencia del Dios que irrumpe en la vida cotidiana del pueblo-pobre y, por lo mismo, los impulsa a cambiar su modo diario de vida. Nelson Peña, ex asesor religioso de los bailes de Arica, presenta en su libro algunos testimonios de danzantes que expresan esta situación. Tomamos uno que nos ayuda a ejemplificar lo dicho: “Para mí [la Virgen María] es el rostro femenino de Dios, desde pequeña ha estado presente en mi vida... por amor a ella me hice bailarina del silencio... me mostró a Jesús y me dijo que camino seguir.”²⁴⁷

La “inmersión” en el mundo como medio divino: Seibold dirá que otro rasgo de la vida mística de los pueblos-pobres es la consciencia sentida de vivir “sumergido” en el Misterio de Dios. Esto se relaciona con la capacidad del pueblo-pobre de experimentar que la divinidad palpita en toda la realidad, lo cual es ejemplificado por Seibold de la siguiente manera: “Cuando la gente de nuestro pueblo latinoamericano mira el cielo en una noche tachonada por miles y millones de estrellas no puede dejar de conmoverse y alaba a Dios a quien percibe presente en su obra... Entonces no se siente fuera, sino siendo parte de ese todo, que lo sobrecoge y admira.”²⁴⁸ Este signo de mística popular, también lo podemos reconocer en las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana, cuando el peregrino/a, sumergido en el Misterio, se experimenta como uno, y a la

²⁴⁶ “Aparecida”, sec. 260.

²⁴⁷ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 112.

²⁴⁸ Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, 158.

vez parte de un todo, que danza en el silencio de la presencia de Dios, mediada a través de María. Cabe recordar lo que señalamos anteriormente, el santuario y la fiesta son lugares y tiempos sagrados respectivamente, donde se observa claramente este rasgo de vivir sumergido en el misterio de Dios. José Javier García en su estudio *Los Bailes Religiosos del Norte de Chile* señala que en el santuario y en el tiempo de la fiesta, el peregrino/a se percibe en armonía con Dios, con la creación y con los otros seres humanos, lo cual está presente en algunos de los cantos de las sociedades de bailes religiosos.²⁴⁹

La gratuidad del don: Otro signo de mística popular en las danzas religiosas del Norte de Chile es la experiencia de la gratuidad. Seibold señala que este rasgo místico se enraíza en la experiencia diaria de los pueblos-pobres que en sus relaciones viven la reciprocidad con una profunda gratuidad. Sin embargo, “el fiel de nuestro pueblo sabe que por sí mismo no puede producir esta experiencia de la ‘irrupción’ de lo divino o del sentirse ‘sumergido’... Nuestro pueblo fiel siente que todos esos dones son absolutamente gratuitos y provienen, en última instancia, por más que a veces intervengan terceros, de la mano prodigiosamente abundosa de Dios.”²⁵⁰ Éste experiencia de la gratuidad del don la podemos relacionar con la fiesta, entendida como actualización del don. Como ya lo señalamos, la fiesta con sus colores, danzas y músicas expresa y celebra la vida como un don de Dios que, a pesar de las muchas dificultades, es experimentada como regalada, sostenida y llamada por Dios.

La centralidad de la vida y de las relaciones personales: Con este rasgo Seibold quiere dar cuenta no sólo de la dimensión biológica de la vida, sino de la vida en su sentido profundo; “el amor, los afectos, los vínculos, las relaciones humanas y trascendentes, lo bueno y lo malo, la

²⁴⁹ García Arribas, *Los bailes religiosos del Norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen*, 254–63.

²⁵⁰ Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, 158.

dicha y los quebrantos.”²⁵¹ En el anterior capítulo hablamos del sentido comunitario de las danzas religiosas, e hicimos relación con la poética de Relación de Édouard Glissant para expresar que la identidad de las sociedades religiosas está dada por sus relaciones imbricadas con los otros y con los elementos de la naturaleza. La identidad-vida de las sociedades de bailes religiosos, depende de una concepción de la vida con un sentido holístico, abierto a los otros, capaz de integrar diferentes historias y dimensiones de la vida. Así, la intergeneracionalidad en las sociedades de bailes religiosos, la pluriculturalidad y multitudinaria de la fiesta, la diversidad de danzas y de razones para asistir a la fiesta, entre otros, son signos de la centralidad de la vida plena.

La presencialidad de Dios: se refiere a una “presencia sentida,” o ausencia, de Dios, que se relaciona con experimentarse “tocado” por Dios en todos los niveles de la experiencia humana.²⁵² En el documento de Aparecida los Obispos hablando de las peregrinaciones populares dirán: “La mirada del peregrino se deposita sobre una imagen que simboliza la ternura y la cercanía de Dios. El amor se detiene, contempla el misterio, lo disfruta en silencio. También se conmueve, derramando toda la carga de su dolor y de sus sueños... Un breve instante condensa una viva experiencia espiritual.”²⁵³ En la fiesta de La Tirana, como ya se ha dicho, el peregrino/a actualiza y revitaliza la manda-promesa que realizó de danzar por un tiempo o de por vida. Sus cantos, danzas y lágrimas de devoción dan cuenta que los/as danzantes están teniendo una experiencia profunda y sentida de Dios por medio de la “Chinita.” La Virgen María de La Tirana toca los corazones de los/as fieles, los cuales se relacionan afectivamente con aquella que se da a conocer con la misma afectividad. El testimonio presentado por Peña ejemplifica esta realidad:

²⁵¹ Ibid., 159.

²⁵² Ibid.

²⁵³ “Aparecida”, sec. 259.

“Desde la muerte de mi madre, la Virgen María ha cumplido ese rol en mi vida, me ha dado el amor de madre que en un momento perdí, el consejo y la palabra de aliento.”²⁵⁴

La vida como oración: Con este rasgo de mística popular Seibold quiere dar cuenta de la familiaridad que los pueblos-pobres tienen con Dios, la Virgen y los Santos. Esta familiaridad está marcada por una oración sencilla, en la que todas las dimensiones de la vida pueden ser parte de la petición y se vive en cualquier momento del día a día, haciendo de la vida oración.²⁵⁵ En los bailes religiosos de la fiesta de La Tirana, como hemos dicho, la danza se hace oración, sin embargo, esa oración no sólo tiene lugar en el santuario, sino que se vive en la cotidianeidad de los hogares. Aparecida habla de la piedad popular como una experiencia de fe que está presente “delicadamente la existencia personal” y que “en distintos momentos de la lucha cotidiana, muchos recurren a algún pequeño signo de amor de Dios: un crucifijo, un rosario, una vela que se enciende para acompañar a un hijo en su enfermedad, un Padrenuestro musitado entre lágrimas, una mirada entrañable a una imagen querida de María, una sonrisa dirigida al Cielo, en medio de una sencilla alegría.”²⁵⁶ Así, la vida como oración no sólo recurre al lenguaje verbal, sino que por medio de gestos corporales y un modo alegre y confiado de vivir la vida expresan que la oración se ha hecho vida en los pueblos-pobres.

Vida solidaria: este signo da cuenta de la centralidad de la dimensión comunitaria de la fe en los pueblos-pobres y su relación con un *ethos* de salida-encuentro hacia el otro, que se vincula, fomenta y expresa por medio de un fuerte sentido de arraigo a la cultura-personas del lugar donde se ha nacido, la hospitalidad con el forastero y el saberse-entenderse miembro de una comunidad.²⁵⁷ Guerrero expresa este sentido de solidaridad al referirse al cómo se conforman

²⁵⁴ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 112.

²⁵⁵ Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, 161.

²⁵⁶ “Aparecida”, sec. 261.

²⁵⁷ Seibold, “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”, 161.

algunas de las sociedades de bailes religiosos. “Los bailes son agrupaciones comunitarias que se estructuraban en torno al barrio o al lugar de trabajo. Los pescadores de las caletas como Cavancha, el Morro o el Colorado, fundaron sus propias organizaciones que no sólo le bailan a la Virgen, sino que también a su patrón: San Pedro... Los patrones de reclutamiento de nuevos miembros se promueven, por lo general, de padre a hijos y en una red social conformada por barrios populares.”²⁵⁸ Podemos reconocer entonces en la conformación y subsistencia de las sociedades de bailes religiosos elementos comunitarios que se articulan en torno a lazos familiares y de emplazamiento que resuenan a lo sugerido por Seibold. Por su parte, Nelson Peña hablando de la historia de la Asociación Virgen de La Tirana, que reúne doce sociedades de bailes religiosos en Arica, señala que como parte del proceso de consolidación de ésta se puede contar la creación de un comedor solidario.

En el año 1978, siendo presidenta de la Asociación Virgen de la Tirana la Sra. América Araya, nace el comedor solidario. Este espacio se creó para cubrir las necesidades de muchos niños y niñas de los bailes religiosos cuyas familias vivieron muy precariamente en esos años de crisis. Posteriormente, el comedor se amplió a los demás niños del sector parroquial, siendo una respuesta solidaria desde los bailes religiosos al barrio.²⁵⁹

²⁵⁸ Guerrero, *La Tirana* ubicación 782.

²⁵⁹ Peña, *Bailes Religiosos de Arica*, 64.

Conclusiones

Las danzas religiosas de la fiesta de La Tirana, son expresión de la piedad popular de los pueblos-pobres de América Latina. Ellas son fruto del proceso de *latinoamericanización* que gestó un modo propio de vivir y expresar la fe. Además, son expresión de un modo de vivir la vida, con un fuerte acento en lo simbólico, corporal y sensible. Las fiestas y las danzas religiosas populares recalcan la dimensión comunitaria, festiva y mística-estética del ser humano, que manifiesta una corporalidad –carne- con una identidad definida por su capacidad de “danzar” con otros, de gozarse aún en medio de los dolores y de entrar en relación con la divinidad. Los/as danzantes, que son a su vez peregrinos/as y promeseros/as, expresan a través de sus danzas una fe que es fruto de un largo peregrinar histórico y es, a su vez, la apropiación y síntesis vital de la experiencia de que ellos no caminan solos.

Las danzas religiosas expresan un tiempo y espacio entretejido con lo eterno; un tiempo y espacio sagrado con repercusiones concretas en la cotidianeidad de los pueblos-pobres. Es la experiencia de que nada de lo humano le es ajeno a Dios y que Dios los ha escogido como pueblo. A su vez, que lo humano es capaz de lo divino y que es fruto agradable a Dios. Así, un pueblo que danza en medio de las dificultades, un santuario-pueblo que abre las puertas a un tiempo de gracia, encuentro y reconciliación con Dios y los hermanos/as, son algunas de las manifestaciones de la difuminación de los límites entre sagrado y profano, entre lo terrenal y lo eterno, convirtiéndose en un tiempo de *quasi* parusía.

Los/as danzantes del silencio tienen la experiencia que su danza-oración es escuchada por Dios, repercutiendo en sus propias vidas y en el modo de actuar con los otros. Esto los vincula más firmemente a su comunidad y a la Iglesia de la cual se sienten parte. Así, los gestos místicos de los danzantes son manifestación de una praxis vivida y reconocida por la Iglesia. Danzas,

colores, música, peregrinación, mandas-promesas, corporalidad, entre otros, son expresiones que nutren su fe y expresan sus convicciones más profundas. Ellas revelan una visión de divinidad que es cercana y comprometida con los dolores y alegrías del mundo, alegre y festiva, y que habita en medio de los pueblos-pobres. Por otra parte, manifiesta una visión de mundo más comunitaria, con un fuerte sentido de arraigo a las tradiciones y con dimensiones éticas que invitan al compartir.

La mística popular presente en las danzas religiosas en América Latina refresca la concepción de “lo sagrado” de la Iglesia Católica de Occidente. Ella abre paso a una renovada relación entre lo sagrado y profano, donde todos los seres humanos –con todas sus dimensiones- estamos invitados a sumarnos, expresarnos y crear un gran cuerpo comunitario. Cuerpo que siendo uno, mantiene entretejidas las particularidades de una manera orgánica, armoniosa e inclusiva. La fiesta también nos recuerda que la muerte no tiene la última palabra, que nuestra vida está orientada hacia la gozosa resurrección, lo cual no aniquila los dolores presentes ni adormece nuestro compromiso, sino que los integra en una *danza de confianza* en las promesas de Jesucristo.

La invitación del magisterio de la Iglesia a atesorar la piedad popular y a entrar a ella “desde la connaturalidad afectiva que da el amor... [y] apreciar la vida teologal presente en la piedad de los pueblos cristianos, especialmente en sus pobres,”²⁶⁰ es una invitación a la vida mística. Un reconocimiento en que los gestos sencillos de la piedad popular, en la corporalidad de lo sencillos... en su imaginación estética hay palpitaciones de una vida animada por el Espíritu a la que debemos –en especial la teología- prestar atención para entrar en el alma de los pueblos-pobres. Es una invitación a salir de nosotros y abrimos a la novedad; a conocer con el corazón –

²⁶⁰ Francisco, *Evangelii Gaudium, Exhortación apostólica de S.S. Francisco*, sec. 125.

por connaturalidad- para que las experiencias místicas nos transformen. Una invitación a abrirnos a una relación y conocimiento de los demás, del mundo y de Dios que se escapa a lo meramente racional, sin rechazarlo, pero con marcados tintes de sabiduría popular.

La piedad popular, entendida como mística popular, constituye en los tiempos actuales un verdadero *ethos* de resistencia a la “globalización de la indiferencia.” El pueblo-pobre, al cual pertenecen los últimos, es capaz de vivir una vida más abierta a los demás y a la trascendencia – vida mística-. Dicha apertura es valorada, celebrada y resignificada en sus fiestas religiosas – piedad popular- acentuando el modo relacional del pueblo de estar en el mundo. Así, la resistencia a la indiferencia se forja, no sólo por el hecho de depender de otros en su necesidad, sino porque en la construcción de su *ethos* cultural ellos han tenido la experiencia de ser con otros y que Dios los ha constituido pueblo.

La mística de la fraternidad popular al recordarnos experiencialmente que somos con otros, que somos fruto de una caravana de hombres y mujeres que han peregrinado hacia promesas de vida plena, se transforma también en una resistencia profética al sin sentido y a la pérdida de lo humano –de nuestro ser místicos-. Ella nos sitúa en el mundo confiado en que Dios salva y que tiene una preocupación especial por los últimos. La mística popular es expresión de la cercanía, justicia y de la vida plena regalada por Dios y aunque “muchos de ellos golpeados, ignorados, despojados, no bajan los brazos. Con su religiosidad característica se aferran al inmenso amor que Dios les tiene y que les recuerda permanentemente su dignidad.”²⁶¹ Por tanto, la piedad popular es resistencia profética a creer que la muerte tiene la última palabra y que la injusticia triunfará. La esperanza de una vida mejor reside en los pueblos-pobres, trascendiendo lo individual, como lo señala monseñor Romero: “Sí, he sido frecuentemente amenazado de

²⁶¹ “Aparecida”, sec. 265.

muerte, pero debo decirles que como cristiano no creo en la muerte sin resurrección. Si me matan, resucitaré en el pueblo salvadoreño. Se lo digo sin ninguna jactancia, con la más grande humildad. Ojalá, sí, se convencieran de que perderán su tiempo. Un obispo morirá, pero la iglesia de Dios, que es el pueblo, no perecerá jamás”²⁶²

La vida solidaria de la mística del pueblo-pobre es profética para una sociedad autocentrada e indiferente, porque el modo de vivir de los pueblos-pobres tiene asociada una práctica de fraternidad y solidaridad desde la vulnerabilidad. Sin embargo, conviene señalar que en el reconocimiento de la piedad popular no hay una idealización de los pobres, porque muchas veces ellos también necesitan de una conversión a los valores del Evangelio, pero sí un reconocimiento a que en la espiritualidad de los sencillos hay valores del Reino. No podemos olvidar que Jesús tuvo una opción preferencial por ellos y que muchas veces la pobreza material está conectada con una pobreza de espíritu de total abandono a la providencia de Dios.

²⁶² “Monseñor Romero: Si me matan, resucitaré en mi pueblo”, *América Latina en movimiento*, accedido 27 de abril de 2016, <http://www.alainet.org/es/articulo/168353>.

5. Bibliografía

- “800 misas y 250 cofradías de baile tendrá la Fiesta de la Tirana 2015”. *SERNATUR*. Accedido 8 de mayo de 2016. <http://www.sernatur.cl/800-misas-y-250-cofradias-de-baile-tendra-la-fiesta-de-la-tirana-2015/>.
- Araya, Alberto Díaz, y Paulo Lanas Castillo. “Danza y devoción en el desierto: Obreros e indígenas en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, Norte de Chile (siglo XX)”. *Latin American Music Review* 36, n° 2 (25 de noviembre de 2015): 145–69.
- Arias, Genaro. “Homo Aestheticus”. *Aisthesis* 34 (2001): 33–47.
- ASALE, RAE-. “Diccionario de la lengua española - Edición del Tricentenario”. *Diccionario de la lengua española*. Accedido 19 de septiembre de 2016. <http://dle.rae.es/?id=P3hORZd>.
- Bianchi, Enrique Ciro. “El tesoro escondido de Aparecida: la espiritualidad popular”. *Revista Teológica XLVI*, n° 100 (diciembre de 2009): 557–77.
- Bravo, Milena. *La Tirana: Una bella historia de amor*, 2015.
- CECh. *Bailarines, discípulos misioneros de Jesucristo*. Religiosidad Popular 7. CECh, 2007.
- CELAM. “II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”. En *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed., 59–210. Bogotá: San Pablo, 2014.
- — —. “III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”. En *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed., 211–496. Bogotá: San Pablo, 2014.
- — —. “IV Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”. En *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed., 497–662. Bogotá: San Pablo, 2014.
- — —. “V Conferencia General del Episcopado Latinoamericano”. En *Las Cinco Conferencias Generales del Episcopado Latinoamericano*, 1a ed., 663–880. Bogotá: San Pablo, 2014.
- Comblín, José. *El Pueblo de Dios (trad.)*. Maryknoll, NY: Orbis Books, 2004.
- Comisión Nacional de Pastoral de Multitudes, Santuarios y Religiosidad Popular. “Directorio Pastoral de Bailes Religiosos”, noviembre de 1990.
- Conferencia General del Episcopado Latinoamericano y del Caribe. *Documento Conclusivo Aparecida*. 3ª. Bogotá: Consejo Episcopal de Colombia, 2007. <http://www.celam.org/aparecida/Espanol.pdf>.
- Daniels, Marilyn. *The Dance in Christianity*. New York: Paulist Press, 1981.
- Díaz Araya, Alberto. “In the Pampa the Devils are roaming loose: Dancing Devils in the Feast of the Shrine of La Tirana”. *Revista musical chilena* 65, n° 216 (diciembre de 2011): 58–97. doi:10.4067/S0716-27902011000200004.

“Discurso inaugural de la IV Conferencia general del episcopado latinoamericano (12 de octubre de 1992) | Juan Pablo II”. Accedido 29 de abril de 2016.

https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/speeches/1992/october/documents/hf_jp-ii_spe_19921012_iv-conferencia-latinoamerica.html.

Eggemeier, Matthew T. *A Sacramental-Prophetic Vision: Christian Spirituality in a Suffering World*. Collegeville, Minnesota: Liturgical Press, 2014.

“Estatutos”. *Federación de Bailes Religiosos de La Tirana*, 23 de julio de 2012.

<https://federaciontirana.wordpress.com/estatutos/>.

“Evangelii nuntiandi (8 de diciembre de 1975) | Pablo VI”. Accedido 21 de abril de 2016.

http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/apost_exhortations/documents/hf_p-vi_exh_19751208_evangelii-nuntiandi.html.

Francisco, Papa. *Evangelii Gaudium, Exhortación apostólica de S.S. Francisco: Sobre el anuncio del Evangelio en el mundo actual*. Ediciones UC, 2014.

García Arribas, José Javier. *Los bailes religiosos del Norte de Chile, o, Los danzantes de la Virgen*. Santiago, Chile Seminario Pontificio Mayor de los Santos Ángeles Custodios, 1989.

Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997.

Goizueta, Roberto. *Caminemos con Jesús*. Convivium Press, 2012.

— — —. “Fiesta. Life in the Subjunctive”. En *From the Heart of Our People. Latino/A Explorations in Catholic Systematic Theology*, editado por Orlando Espín, 84–99. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1999.

— — —. “U.S. Hispanic Popular Catholicism as Theopoetics”. editado por Ada María Isasi-Díaz y Fernando F. Segovia, 261–88. Minneapolis, MN: Fortress Press, 1996.

Guerrero, Bernardo. “El fenómeno de la religiosidad popular en la producción académica del norte grande de Chile: la obra de Juan Van Kessel”. *Cuadernos Interculturales* 2, n° 3 (2004): 45–56.

— — —. *La Tirana: Chilenización y religiosidad popular en el Norte Grande*. ebooks del sur, 2015.

John K. Downey. *Love’s Strategy: The Political Theology of Johann Baptist Metz*. Harrisburg, Pa.: Trinity Press International, 1999.

Karen M. Curry. *Dancing in the Spirit: A Scriptural Study of Liturgical Dance*. Bloomington, Ind: AuthorHouse, 2004.

LaMothe, Kimerer L. *Between Dancing and Writing: The Practice of Religious Studies*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2004.

<http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0422/2004020550.html>.

MacKendrick, Karmen. *Fragmentation and Memory Meditations on Christian Doctrine*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2008.

Mayra Rivera. *Poetics of the Flesh*. Durham: Duke University Press, 2015.

Mazeau de Fonseca, Patricia. “Algunas reflexiones sobre la poética de la relación de Édouard Glissant”. *Contexto: revista anual de estudios literarios*, n° 11 (2005): 71–84.

Metz, Johann Baptist. *La fe, en la historia y la sociedad: esbozo de una teología política fundamental para nuestro tiempo*. Academia Christiana 10. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979.

— — —. “Narración”. En *La fe, en la historia y la sociedad: esbozo de una teología política fundamental para nuestro tiempo*, 213–36. Academia Christiana 10. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1979.

— — —. *Por una mística de ojos abiertos: cuando irrumpe la espiritualidad*. Barcelona: Herder Editorial, 2013.

Miller, David L. “The Brokenness of Beauty and the ‘Beauty’ of Brokenness: Toward a Postmodern Theopoetics”. Drew Theological School, 2009.

“Monseñor Romero: Si me matan, resucitaré en mi pueblo”. *América Latina en movimiento*. Accedido 27 de abril de 2016. <http://www.alainet.org/es/articulo/168353>.

Morrill, Bruce T. *Anamnesis as Dangerous Memory: Political and Liturgical Theology in Dialogue*. Collegeville, Minn: Liturgical Press, 2000.

Ochagavía Larraín, Juan. *Gloria a Dios*. Vol. I. Santiago, Chile: Ediciones Mensaje, 2011.

Órdenes, Marco. “Los Bailes Religiosos del Norte de Chile. Una Danza que Brota de las Entrañas a los Brazos de Dios”, junio de 2001.

Panikkar, Raimon. *Obras Completas*. Editado por Milena Carrara Pavan. 1ª ed. Vol. I: Mística y Espiritualidad. Mística, Plenitud de Vida 1. Herder Editorial, 2015.

Panikkar, Raymond. *De la mística: experiencia plena de la vida*. Barcelona: Herder, 2005.

Peña, Nelson. *Bailes Religiosos de Arica. Valoración de su historia y tradición*. 1ª ed. Fundación Procultura, 2015.

Rubem A. Alves. *The Poet, the Warrior, the Prophet*. Edward Cadbury Lectures. London: SCM Press, 1990.

Seibold, Jorge R. *La Mística Popular*. 1ª ed. Buenos Aires: Ágape Libros, 2016.

— — —. “La mística Popular como conjunción de fe y razón en América Latina”. En *La Mística*

- Popular*, 1ª ed., 117–64. Buenos Aires: Ágape Libros, 2016.
- — —. “Piedad Popular, Mística Popular y Pastoral Urbana. Sus Vinculaciones según el Documento de Aparecida”. En *La Mística Popular*, 1ª ed., 177–94. Buenos Aires: Ágape Libros, 2016.
- “Solsticio de Invierno: Año Nuevo 2016”. Accedido 12 de febrero de 2017.
<http://www.beingindigenous.org/index.php/es/novedades/17938-boletin-serindigena-julio-2016>.
- Uribe Echevarría, Juan. *Fiesta de la Tirana de Tarapacá*. Segunda. Santiago: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1976. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7742.html>.
- Van Kessel, Juan. *El Desierto Canta a María: Bailes Chinos de los Santuarios Marianos del Norte Grande*. Vol. 1. 2 vols. La Fe de un Pueblo 4. Santiago, Chile: Ediciones Mundo, 1976.
- — —. “Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina”. *Chungara: Revista de Antropología Chilena*, n° 12 (1984): 125–34.
- — —. *Lucero brillante: mística popular y movimiento social*. Iquique: Centro de Investigación de la Realidad del Norte, 1987.
- — —. *Lucero del Desierto. Mística Popular y Movimiento Social Iquique*. Free University of Amsterdam. Iquique, Chile: CIREN, 1988.
- Velasco, Juan M. *El Fenómeno Místico. Estudio Comparado*. 1a ed. Madrid: Trotta, 2000.