

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

Incorporaciones de la fe. Danza y performatividad entre las/os promesantes de los Bailes Religiosos de Calama (Chile)¹

Javier Mercado Guerra
Doctor © en Antropología
Universidad de Barcelona
Becario CONICYT-Chile
Contacto: jmercado.guerra@gmail.com

Resumen

Basado en un estudio etnográfico sobre las danzas promesantes que se ejecutan anualmente durante la fiesta en honor a la Virgen Guadalupe de Ayquina, en la comuna de Calama, al norte de Chile; este trabajo pretende reflexionar en torno a la relación entre cuerpo y danza en el ámbito de las festividades religiosas andinas. La propuesta se apoya en la idea de surgimiento de un “cuerpo moderno” (Le Bretón 2002), reflejado precisamente en la aparición de las danzas promesantes en el ámbito urbano-minero de la ciudad de Calama. Es así como, a través de este trabajo, se busca rebatir ciertas posturas que han tendido a interpretar el fenómeno de las danzas promesantes como una permanencia de la cosmovisión andina, la que sobreviviría “clandestinamente” en el ámbito urbano del norte de Chile. Por el contrario, en este trabajo se sostiene que las danzas promesantes más bien constituyen una consecuencia de los procesos modernizadores ocurridos en la zona. Es así como se propone la idea de “incorporación de la fe”, en tanto concepto operativo que permite comprender cómo son experimentadas, somáticamente a través de la danza, tanto la relación establecida entre el cuerpo moderno y lo sagrado, así como también la manera performativa en que se van construyendo los límites de las identidades colectivas, especialmente las identidades étnico/nacionales.

Introducción

Todos los años, durante la primera semana del mes de septiembre, miles de habitantes de la ciudad minera de Calama -en la zona norte de Chile- se trasladan hasta el vecino poblado de Ayquina, ubicado a 75 kilómetros de distancia, a los pies de la cordillera de los Andes. La finalidad de esa masiva peregrinación, es venerar a la Virgen de

1

Ponencia a presentarse en el Grupo de Trabajo N° 6: Corporalidad, rituales y religiosidades, del *1er Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas*. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina, 1 a 3 de agosto de 2012. El trabajo de campo sobre el cual se basa este escrito, ha sido realizado en diversas etapas desde el año 2008 hasta la actualidad, en la ciudad de Calama y la zona del Alto Loa. Para ello he contado con el apoyo de la Beca de Estadía Corta de Investigación de la Universidad de Chile (2008), así como también con el apoyo de CONICYT-Becas Chile para estudios de postgrado en el extranjero (2009-2013).

Guadalupe, patrona del pueblo de Ayquina y de toda la Provincia de El Loa, cuya capital es precisamente la ciudad de Calama.

El pueblo de Ayquina es considerado por los devotos de la Virgen como un pueblo-santuario, un sitio eminentemente sagrado, puesto que los propios relatos míticos sostienen que fue en este lugar preciso donde la Virgen se apareció y que por su propia voluntad decidió quedarse en ese lugar. Ahí mismo, los lugareños que encontraron la milagrosa imagen, debieron construir un pueblo y una iglesia donde albergar la imagen sagrada (Castro y Martínez 1996). De esta forma, el mito sobre la aparición de la Virgen, se entrelaza con el relato de creación del propio pueblo de Ayquina; elemento que refuerza una cierta idea de la Virgen como entidad poseedora de poderes creadores o constitutivos.

Uno de los rasgos más característicos de esta festividad religiosa en honor a la Virgen Guadalupe en Ayquina, así como también de muchas otras festividad católico-andinas que se desarrollan en el norte de Chile, son las danzas que realizan los integrantes de las sociedades de Bailes Religiosos; nombre otorgado a las organizaciones urbanas de devotos católicos que asisten a este tipo de festividades. Sus integrantes se denominan como “promesantes”, debido a que para formar parte de estas sociedades, los devotos deben realizar una promesa que consiste en danzar, como mínimo, durante tres festividades anuales consecutivas realizadas en honor a la Virgen o Santo de su devoción.

La centralidad que adquieren las danzas promesantes en tanto actos rituales de conexión con lo sagrado, así como también la evidente relación que tienen estas danzas con los procesos de configuración de las identidades colectivas, es lo que constituye el centro de reflexión de este trabajo. Es así como en esta ponencia, pretendo abordar tres aspectos específicos del caso de estudio. En primer lugar, la relación establecida entre cuerpo y danza en el ámbito de las festividades religiosas andinas, y más específicamente sobre las dinámicas de transformación que se han producido actualmente en torno a la tradicional práctica ritual de la danza. En segundo lugar, se buscan describir los aspectos centrales que constituyen la utilización del cuerpo moderno, específicamente en la fiesta religiosa investigada, y su papel fundamental como punto de conexión con los elementos sagrados. Y en tercer lugar, se propone una explicación respecto al rol que cumplen las danzas promesantes en los procesos de construcción performativa de las identidades socioculturales, especialmente étnico/nacionales.

La propuesta de interpretación se apoya en la idea de surgimiento de un “cuerpo moderno” (Le Bretón 2002), reflejado en la misma aparición de las danzas promesantes en el ámbito urbano-minero del norte de Chile. En este sentido, a diferencia de lo que ocurre dentro del sistema tradicional andino, donde el cuerpo en la ejecución de danzas rituales se encuentran estrechamente relacionado a la presencia de un “cuerpo colectivo” que conforma un *continuum* con el mundo externo; en el caso específico de las danzas promesantes, se puede percibir la presencia de una cierta agregación de “cuerpos modernos”, expresado en una cierta autonomía de la danza y una disrupción con el entorno, elementos acordes con las características más laxas de los vínculos sociales que asumen los promesantes en sus vidas cotidianas. Este elemento sitúa a las danzas promesantes, como un fenómeno gravitante en la aparición de una concepción moderna de un cuerpo individual dentro del ámbito sagrado de las festividades religiosas andinas.

Es así como, la problemática planteada, permite poner en discusión ciertas posturas que han tendido a interpretar el fenómeno de las danzas promesantes como una permanencia de la cosmovisión andina tradicional, la que estaría sobreviviendo “clandestinamente” en el ámbito urbano y minero del norte de Chile (Van Kessel 1972-73 y ss.). Por el contrario, a partir de esta reflexión, se puede considerar que las danzas promesantes más bien constituyen una consecuencia de los procesos modernizadores. De esta forma, se propone la idea de “incorporación de la fe” en tanto concepto operativo que nos permite comprender cómo son experimentadas somáticamente a través de la danza, tanto la relación establecida entre el cuerpo moderno y lo sagrado, así como también sobre la manera performativa en que se van construyendo los límites de las identidades colectivas de las/os mismos promesantes.

Comienzo, entonces, abordando el tema de la relación entre cuerpo y danza en las festividades religiosas andinas, y las transformaciones modernas que ha experimentado dicha relación.

1.- Cuerpo y danza en las festividades patronales andinas

La práctica ritual de la danza como medio de conexión con lo sagrado, tiene una antigua data dentro del área cultural andina. Datos arqueológicos, especialmente contenidos en pinturas rupestres, señalan que la práctica de la danza fue un rasgo muy común entre las sociedades andinas². Por su parte, datos etnohistóricos, algunos de ellos provenientes

2

desde nuestra misma área de estudio en la Provincia de El Loa, también nos señalan la existencia de actividades de danza ritual durante la época prehispánica y colonial temprana (Castro 2009)³.

Sin embargo, también es necesario destacar que la práctica de la danza ritual en el área andina, y muy especialmente en nuestra zona de estudio, ha sufrido una serie de transformaciones a partir del siglo XX, especialmente como consecuencia de los procesos de modernización acarreados por el explosivo crecimiento de la industria minera y los consiguientes procesos de urbanización y migración rural andina hacia las ciudades.

Es así como actualmente, se puede percibir una cierta coexistencia de dos tipos de práctica ritual de la danza en la Provincia de El Loa, especialmente en el contexto de las festividades patronales. Por una parte, está la práctica tradicional andina de la danza ritual que desarrollan, preferentemente, las comunidades indígenas que habitan los poblados andinos de la zona. Por otra parte, están las denominadas danzas promesantes que son ejecutadas, como ya he mencionado, por las poblaciones urbanas que veneran a través de la danza a alguna figura consagrada en calendario santoral católico.

Esta diferenciación entre danzas tradicionales y danzas promesantes, no se basa únicamente en el diferente repertorio que se ejecuta. El aspecto fundamental, pareciera radicar en el diferenciado uso y significación que adquiere el cuerpo en ambos tipos de danzas rituales. Veámoslo con mayor detención.

La danza ritual tradicional en las festividades patronales andinas, forma parte de un complejo entramado de ritos que dan vida al mantenimiento del denominado sistema tradicional de cargos (Diez 2009). El sistema de cargos forma parte de un acto ritual basado en un sistema rotativo, que se desarrolla como parte de la veneración hacia una imagen tutelar, pero también constituye un cierto ritual político. En el sistema tradicional de cargos, un integrante de la comunidad asume el costo de la celebración, muchas veces con ayuda de familiares y amigos. Este cargo recibe el nombre alferez o pasante de la fiesta y colabora así con el mantenimiento de la estructura sociopolítica y religiosa de su propia comunidad.

Un ejemplo son las figuras de arte rupestre de Chirapaca en Bolivia; cf. Taboada (1992).

3

En su extensa obra, Felipe Guamán Poma de Ayala (1980 [1616]) también señala la importancia de la práctica de la danza durante algunos rituales andinos.

En este sentido, la ejecución de las danzas rituales -como por ejemplo huaynos y cacharpayas- acompañan el ceremonial bajo estrictas reglas prescriptivas. En primer lugar, la música debe ser ejecutada por bandas de *lakitas* (la laka o sampoña es un instrumento aerófono andino, también conocido organológicamente como flauta de pan). La danza ritual, ya sea huayno o cacharpaya, debe ser ejecutada manteniendo la dualidad hombre/mujer. El alférez suele liderar la figura coreográfica tomando del brazo a su esposa y es seguido por otras parejas más atrás. Esta dualidad forma parte del amplio sistema simbólico andino, que concibe siempre un opuesto complementario para resultar operativo (Platt 1978).

La figura coreográfica está conformada por formas circulares y en el caso de realizarse dentro del espacio sagrado y político más significativo, como son las plazas de las iglesias, las danzas recorren, siempre lideradas por el alférez y su esposa, cada una de las esquinas, siguiendo la tradicional cuatripartición espacial derivada del mismo sistema dualista andino.

Estos elementos, sumariamente descritos, nos sirven comenzar a visualizar la existencia de un *continuum* con el entorno en el emplazamiento que adquiere el cuerpo y la danza en las festividades tradicionales de los Andes. Muchos comuneros asumen su participación en la fiesta patronal, como una especie de “viaje al pasado”, un reencuentro de la comunidad con los “abuelos” y, una vez terminada la fiesta, se asume un sentimiento de satisfacción por haber mantenido el sistema de cargos por un año más, gracias al alférez y el apoyo de la misma comunidad.

El cuerpo y la danza ritual, en este caso, pueden ser asimilados a la idea de un “cuerpo tradicional” (Le Bretón 2002), donde existe una plena conciencia de la comunión del cuerpo colectivo comunitario dentro del sistema ritual y su importancia para el propio sostenimiento del sistema político y religioso de la comunidad.

Por el contrario, las danzas promesantes que ejecutan los habitantes de las ciudades, en este caso de Calama, presentan una serie de rasgos que las distancian de la práctica ritual dentro del sistema andino tradicional. En primer lugar, cabe señalar la completa disolución de la dualidad complementaria hombre/mujer. En el caso de las danzas promesantes, no existe una relación de corporalidad estrecha entre ambos y si llega a existir alguna relación, ésta se sostiene sobre la base de una estructura coreográfica de bloques, es decir, que se establecen grandes grupos lineales donde se organizan distanciadamente hombres y mujeres.

Es más, en muchas ocasiones, especialmente en determinadas danzas como los sambos caporales, las mujeres pueden llegar a asumir las vestimentas y expresividades coreográficas de los hombres, haciendo aún más difusa la estricta dualidad hombre/mujer perceptible en el sistema tradicional andino. Por otra parte, y como ya lo he sugerido anteriormente, las figuras coreográficas tienden a presentar mudanzas en bloque o por líneas paralelas. La figura más recurrente dentro de las danzas promesantes es la formación en dos filas paralelas y una relación distante entre ambos ejecutantes de las filas, para luego ejecutar otra figura que consiste en el trenzado: esto es, el paso sucesivo de una fila de bailarines entrelazándose con la otra fila en la cual se encuentran los bailarines arrodillados rígidamente.

El cuerpo dentro de las danzas promesantes, asume un rol bastante diferente en comparación al que tiene en las danzas tradicionales andinas. En este caso, el cuerpo del promesante es una especie de “templo” individual a través del cual se experimenta un goce estético y una búsqueda orgiástica por medio de la exigencia física. Siguiendo la propuesta La Bretón (2002), podemos señalar que ciertas características de las danzas promesantes tienen que ver con el surgimiento de un “cuerpo moderno”, especialmente en cuanto a su aspecto de desestructuración de las dualidades y el valor otorgado a la experiencia orgiástica individual como punto de conexión con lo sagrado. Es necesario saber, entonces, cómo es que este cuerpo moderno que da vida a las danzas promesantes, “incorpora” y establece una relación singular con los elementos sagrados del ritual religioso en el cual se desenvuelve.

2.- Incorporaciones modernas de la fe entre las/os promesantes

Una de las discusiones clave dentro de la antropología del cuerpo, parece ser la evidente tensión entre dos perspectivas de análisis: el cuerpo como “objeto” de la cultura o el cuerpo como “sujeto” de la cultura (Csordas 1990: 5). Justamente, con el concepto de *embodiment* (que aquí traduzco como “incorporación”; más allá del evidente significado equívoco de “agregado” que presenta en su traducción al castellano) se ha querido destacar el segundo sentido de la perspectiva antropológica en el estudio del cuerpo: es decir, el cuerpo como “sujeto” de la cultural, el cuerpo comprendido como encarnación de la experiencia desde una perspectiva fenomenológica.

En este mismo sentido, he intentado abordar el tema de la experiencia corporal en las danzas promesantes, asumiendo lo que hay de incompleto y diverso en ellas. Es así como espero describir algunos aspectos básicos en relación al cuerpo moderno de las/os

promesantes y los vínculos establecidos con los elementos sagrados que estructuran la festividad religiosa.

Me centraré, específicamente, en tres aspectos sagrados y sus relaciones con la experiencia corporal de los promesantes: el lugar geográfico-simbólico donde se desarrolla la festividad religiosa, la imagen de la Virgen como símbolo dominante y por último la danza como experiencia de búsqueda extática. Estos tres aspectos son considerados como vías de “incorporaciones” modernas de la fe entre las/os promesantes; vías que conducen hacia un vínculo sensorial y carnal con los aspectos sagrados del ritual religioso.

1.- En primer lugar, como ya he señalado, está el espacio geográfico-simbólico en el cual se desarrolla la fiesta. Los promesantes deben interrumpir el transcurso de sus vidas cotidianas en la ciudad, para trasladarse por cerca de una semana a un pequeño poblado andino. El traslado implica una experiencia corporal clave, donde las condiciones de exigencia al cual es sometido el cuerpo, nos sugiere una voluntad por establecer una especie de sufrimiento vinculado a ciertos aspectos del catolicismo, adaptado a su vertiente local. Las condiciones de exigencia corporal implicadas en el traslado hasta el pueblo de Ayquina son diversas. La más evidente es la peregrinación desde la ciudad de Calama al pueblo de Ayquina, son 75 kilometro que muchos peregrinos realizan a pie en medio del desierto, donde deben pasar al menos una noche a la intemperie. Usualmente estos peregrinos caminantes no forman parte de las sociedades de Bailes Religiosos, pero sin embargo, existen caso puntuales y emblemáticos de peregrinos que además son danzantes.

Las exigencias corporales también tienen que ver con el propio ambiente climático, calor de día y temperaturas extremadamente bajas de noche, todo esto sumado a la altura del lugar que se empina a los 2.900 m.s.n.m. Así mismo, muchos promesantes adoptan una cierta actitud acética, privándose de instancias de goce cotidiano como el consumo de bebidas alcohólicas y comidas elaboradas. Se valora mucho la austeridad y el vivir la experiencia ritual de forma pausada y contemplativa.

Algunos antiguos promesantes señalan que, años atrás, existía la autoflagelación o martirio del cuerpo por parte de algunos devotos -práctica muy difundida entre ciertas variantes del catolicismo popular a nivel mundial- y que en el caso de la fiesta de la Virgen de Ayquina, ha ido desapareciendo. Pareciera ser que el traslado hasta el pueblo de Ayquina y los niveles de exigencia a los cuales es sometido el cuerpo, han ido reemplazando aquella práctica del martirio por medio de una cara más moderna y

aceptable a los cánones exigidos por la oficialidad eclesiástica. Evidentemente, este es un asunto clave sobre el cual es necesario seguir reflexionado.

2.- Un segundo aspecto considerado como una vía de incorporación moderna de la fe entre las/os promesantes, es la significación atribuida a la propia imagen de la Virgen venerada. En primer lugar, se debe destacar el hecho de que, dentro del sistema tradicional andino, la imagen de la Virgen suele comprenderse como una entidad creadora y protectora del propio pueblo donde habita. Sin embargo, en el caso de los promesantes urbanos de los Bailes Religiosos, las significaciones de la imagen transitan más bien por la idea de una entidad sagrada que protege, sana y también castiga.

Un hecho muy decidor en este sentido es que la mayoría de las peticiones que los promesantes le realizan a la Virgen, tienen que ver con la sanación por problemas de salud. Se recurre a ella apelando a sus poderes curativos para la sanación de una persona en específico y, por el contrario, en muy pocas ocasiones se le solicitan favores orientados al bienestar colectivo sino es netamente familiar. Es decir que, casi siempre, los promesantes interpelan a la Virgen para problemas individuales o familiares, especialmente de sanación propia o de un ser querido. El asunto de la búsqueda de sanación entre los promesantes, ha sido abordado por Erik Laan, quién sugiere que los promesantes:

“descubrieron que el bailar como actividad simbólica -que al mismo tiempo es un estímulo fisiológico excitante- aumenta el sentimiento de integridad social, corporal y cosmológico de una manera efectiva. Bailar llegaba a reemplazar la construcción simbólica tradicional de las comunidades” (Laan 1993: 79).

De ahí que la sanación por problemas de salud sea vista, desde la perspectiva de Laan, como una recuperación de la noción de “cuerpo colectivo” perdido en los procesos de modernización. Sin embargo, desde mi perspectiva, la búsqueda de sanación tiene que ver más con una concepción moderna del cuerpo y del tipo de relación establecida con la imagen sagrada, que con una voluntad de restitución de la comunidad tradicional perdida. En este sentido, resulta sugerente la propuesta de Jean Delumeau (1989) cuando sostiene que es con el advenimiento del Renacimiento y la Reforma que la idea de seguridad comienza a expandirse entre los cultos católicos europeos, a través de una moderna noción tanto de requerimiento de seguridad como una necesidad recurrente de estar a salvo.

Así mismo, la imagen de la Virgen no solo otorga beneficios milagrosos de protección y sanación a los danzantes, sino que también puede asumir poderes correctivos en caso de

incumplimiento de las promesas. En este sentido, también resulta sugerente la propuesta de Michael Carroll (1992), quien sostiene que la proliferación moderna del culto a las imágenes de santos y vírgenes en Italia, estaría relacionada con una visión paternal proyectada hacia las imágenes, las que permiten a sus devotos establecer una identificación clara de lo “bueno” y lo “malo”. De esta forma, podría entenderse el hecho de que las imágenes, además de proteger, castigan para corregir.

Los argumentos de Delumeau y Carroll parecen apoyar la idea de que el tipo de veneración establecida por las/os promesantes, consiste en un desplazamiento de las creencias religiosas desde un sistema tradicional andino -donde la Virgen es considerada como la entidad creadora y tutelar de la comunidad-, a una creencia religiosa más ligada a un factor moderno de necesidad de protección, sanación y castigo individual. Este aspecto puede ser rastreado, por ejemplo, en los mismos discursos de las/os promesantes, pero sin embargo, solo es comprensible a partir de un enfoque centrado en el cuerpo individual o la experiencia encarnada de la creencia religiosa, ya que a través de esta experiencia el/la promesante establece el fundamental vínculo somático con la entidad sagrada.

3.- En tercer lugar, resulta fundamental destacar una vez más la centralidad que adquiere la danza como medio expresivo de la relación con lo sagrado. En la primera parte, intenté presentar algunas diferenciaciones entre la práctica de la danza tradicional andina y la práctica de la danza promesante, en relación a una concepción más o menos moderna del cuerpo. Sin embargo, queda todavía pendiente el intentar profundizar en las características de la relación entre cuerpo moderno y creencia religiosa expresada a través de las danzas promesantes. En este sentido, resulta fundamental concebir las diversas danzas promesantes como una especie de “macro narrativas” de la conquista y la conversión al catolicismo (Abercrombie 1992 y ss.). Este rasgo es un elemento común a todos los tipos de danzas promesantes que se presentan en la fiesta de la Virgen de Ayquina; rasgo evidenciable tanto en los aspectos kinéticos o gestuales, como también en los morfokinéticos o coreográficos (Royce 2002 [1977]). El drama procesional es experimentado por lo promesantes por medio de una gestualidad que, hacia el final de la ejecución de la danza, debe asumir una postura de rendición ante la imagen sagrada; arrodillándose y persignándose. En el caso de los promesantes que utilizan máscaras, éstos deben quitárselas mientras están arrodillados, en un acto parece asumir el reconocimiento de su vinculación plena a la fe católica.

Estos aspectos son menos perceptibles dentro de la ejecución de la danza en el sistema tradicional andino, donde la orientación de los cuerpos tiene que ver más con el sostenimiento del sistema simbólico dualista del espacio, que se estructura al interior de la plaza del pueblo.

Por otra parte, cabe señalar una diferencia que se establece al interior de las propias danzas promesantes, y que tiene importantes consecuencias en las formas que adquiere la vinculación corporal con los aspectos sagrados. Esta diferenciación tiene que ver con el tipo de danza que se ejecuta, si es “chilena” o “boliviana”, según los términos utilizados por las/os mismas promesantes. Al interior de esta diferencia, se asume que las danzas “chilenas” son más humildes y menos lujosas, mientras que las danzas “bolivianas”, consideradas como danzas de carnaval, son danzas más lujosas y que se prestan para un mayor “lucimiento” de los promesantes. En este sentido, las danzas promesantes “chilenas” suelen asumir una gestualidad corporal y una estructura coreográfica, donde la inclinación del cuerpo en dirección a la imagen y las posturas arrodilladas durante la danza son más frecuentes. Por el contrario, las danzas promesantes de raíz “boliviana”, son danzas donde priman las vestimentas coloridas y recargadas, especialmente en la utilización de máscaras. La gestualidad clave para configurar la “macro narrativa” de la conversión radica en este caso, y como ya se ha señalado, en el descubrimiento del rostro ante la imagen y un arrodillamiento final luego del drama procesional.

El hecho de constatar la existencia de discursos de diferenciación identitaria elaborados por las/os promesantes a partir de la experiencia corporal de bailar; diferenciación a través de la cual se establecen límites entre lo “chileno” y lo “boliviano”, nos plantea otro tipo de interrogantes sobre la aparente relación entre las danzas promesantes y los procesos de configuración de las identidades colectivas en nuestra zona de estudio.

3.- Sobre la construcción de identidades través de la danza

Las vertientes de diferenciación identitaria construidas través de las danzas promesantes transitan, de manera preferente, por el ámbito de la identidad étnico/nacional. Para clarificar el tipo de relación que puede existir entre una práctica ritual, como las danzas promesantes, y su vinculación con los procesos de construcción de las identidades étnico/nacionales, resulta interesante tener en cuenta la propuesta de Ernest Gellner (1989) en relación a la función de la religión como cohesionadora del grupo en las sociedades tradicionales; función que pareciera desaparecer en las sociedades modernas

dejando este espacio en manos de un emergente nacionalismo. De esta forma, sostiene Gellner, “en el momento en que los hombres [y mujeres] adquieren plena conciencia de su cultura y de la decisiva importancia que tiene para los intereses vitales, pierden buena parte de la capacidad de reverenciar a su sociedad a través del simbolismo místico de una religión” (Gellner 1989: 28).

En nuestro caso de estudio, pareciera ser que las danzas promesantes tienen la facultad de constituirse en un mecanismo corporal de agregación, tanto de los significados religiosos como de los significados identitarios modernos. A diferencia de lo que plantea Gellner, pareciera ser que más que un proceso de remplazo entre símbolos religiosos por símbolos nacionales, las danzas promesantes parecieran facultar la coexistencia de ambos sentidos.

Para comprender la dinámica de configuración de las identidades étnico/nacionales a través de las danzas promesantes, resulta necesario tener en cuenta dos consideraciones teóricas de suma relevancia.

En primer lugar, se debe tener en cuenta el carácter performativo de las danzas. Tal como sostiene Gisela Cánepa, “toda forma de cultura expresiva [como danzas, músicas, rituales, mitos y artes escénicas y plásticas], requiere de su puesta en escena, es decir, de su puesta en práctica” (2001: 12). Así, las danzas promesantes no pueden ser vistas como representaciones de estructuras sociales o mentalidades, como se ha venido trabajando en la tradición estructural-funcionalista, sino que más bien constituirían instancias donde los sujetos acceden a representarse sí mismos y a los demás.

En segundo lugar, debemos considerar que este tipo de representaciones performativas, permiten establecer parámetros identitarios basados en el establecimiento de límites situacionistas de la alteridad (Barth 1976 [1969]). Un buen ejemplo, es el trabajo de Zoila Mendoza (2000) sobre las comparsas de danza que participan en la fiesta de San Gerónimo en Cuzco, Perú. Retomando el concepto de “cultura expresiva”, Mendoza se propone mostrar cómo los “elementos somáticos y el estilo de vida establecen distinciones de estatus que son explícitas en la ejecución de las danzas y centrales en las preocupaciones de los miembros de las asociaciones” (2000: 30). De esta forma, Mendoza espera contribuir a mostrar cómo en Perú, así como también en otros lugares, las categorías coloniales de distinción étnica/racial son reformuladas en el contexto de sociedades postcoloniales.

A mi parecer, para el caso de las danzas promesantes de Calama, debemos considerar la sutileza que tiene la distinción entre los significantes “re-presentación”, en un sentido artístico o filosófico de volver a presentar algo, y “representación”, en un sentido político de asumir el lugar de un otro (Spivak 2009 [1993]). Esta distinción nos ayudará a comprender de mejor forma, el tipo de relación que asumen los promesantes con la danza que ejecutan, especialmente en cuanto a su procedencia “chilena” o “boliviana”.

Un primer elemento a tener en cuenta para comprender la distinción chileno/boliviana, es el conflictivo pasado histórico que permea esta zona fronteriza andina (esta zona perteneció a Bolivia hasta 1879, año en el cual tropas chilenas ocupan el desierto de Atacama y vencen en la Guerra del Pacífico). En este sentido, un aspecto muy notorio es que la gran mayoría de los promesantes suelen tener bastante clara la procedencia de la danza que interpretan (sea esta procedencia factual o construida simbólicamente). Por ejemplo, Carlos, del Baile Tinkus de Calama (considerado como un Baile “boliviano”), sostiene de forma explícita esta distinción nacional entre Bailes chilenos y bolivianos: “el Baile Piratas de Cristo Rey, ese es chileno. Y después de ese Baile me fui a un Awatiri, que ese es boliviano”⁴. Podría mencionar muchos más ejemplos de este tipo, pero quisiera más bien adentrarme en los significados más profundos que tiene, para determinados promesantes, el hecho de participar actualmente en un Baile Religioso que interpreta una danza boliviana. Luis, también del Baile Tinkus, me comenta sobre la creación del Baile:

“Los que partimos de alguna manera como líderes, veníamos desde chicos con el conocimiento del folklore boliviano, digamos bastante amplio. Habíamos tenido la experiencia de ir a Bolivia, teníamos los contactos por el tema de los trajes, es decir, no nos estábamos metiendo a algo que no conociéramos. Teníamos plena claridad de la vestimenta, etc.”⁵

El hecho clave radica en que este conocimiento del “folklore boliviano”, se debe a que muchos de ellos son descendientes de ciudadanos bolivianos oriundos de la zona cuando ésta todavía estaba en manos de Bolivia, o bien, son descendientes -hijos o nietos- de migrantes bolivianos. Este es el caso del propio Luis (nieto de boliviana) y Carlos (hijo de padre y madre boliviana).

4

Entrevista a Carlos. Calama, 11 de noviembre de 2008.

5

Entrevista a Luis. Calama, 28 de octubre de 2008.

En este sentido, debemos comprender que los promesantes mantienen una clara distinción en torno a los significados atribuidos a las danzas que interpretan. Específicamente, quienes interpretan danzas que proceden del “folklore boliviano”, parecieran desarrollar un nivel más alto de implicación con lo “re-presentado” a través de la danza. Si siguiéramos la distinción sobre los significados de la “representación”, podríamos decir que los promesantes que interpretan danzas reconocidas como “chilenas”, las asumen como una “re-presentación” en el sentido artístico del término, ya que asumen como personajes a los más diversos grupos étnicos/nacionales/sociales: chinos, pieles rojas, cosacos, mexicanos, ancianos, toreros, etc. Mientras que, por otra parte, los promesantes que interpretan danzas consideradas como “bolivianas” estarían asumiendo una “representación” de lo boliviano en el sentido político del término, lo que tiene importantes consecuencias dentro de la configuración de las identidades étnico/nacionales de los propios promesantes tanto a nivel de referencia regional como nacional.

Los promesantes que desarrollan un alto grado de conciencia sobre su “bolivianidad”, también parecen tener muy claras las consecuencias políticas formales implicadas en esta “representación” de lo boliviano. Tanto Luis como Carlos, me manifestaron que comparten totalmente las críticas que desde Bolivia se establecen sobre el hecho de que en Chile se interpreten danzas que proceden del folklore boliviano. Es por ello que, cuando fundaron el Baile presentaron una solicitud al Consulado de Bolivia en Calama para autorizar su fundación. En dicha solicitud sostenían que se encargarían de educar a la población chilena respecto a la procedencia de la danza, así como también se encargarían de guardar una completa fidelidad en términos de vestuario.

Un aspecto interesante que surge a partir de esta delimitación entre lo “boliviano” y lo “chileno” es observar cómo, a través de estas categorías, también se van construyendo ciertos parámetros de identidad vinculados con sentimientos de pertenencia local. Carlos es muy enfático en señalar que esta mayor fidelidad de los Bailes Religiosos “bolivianos” al propio folklore de Bolivia es un elemento distintivo de la ciudad de Calama. Con orgullo me dice que: “Calama es representativo de Bolivia, solamente Calama. Ni Arica que está más cerca [de Bolivia], Calama solamente”. El mismo Carlos establece una especie de frontera simbólica a partir de un mayor o menor grado de “bolivianidad” en el norte de Chile, estableciendo que “de Antofagasta pa’ allá [al sur] viene siendo como chilenizado todo”.

Es realmente llamativa esta forma de construcción de la identidad calameña o nortina, ya que aun cuando los promesantes se consideran totalmente chilenos, también es cierto que los grados de esa “chilenidad” son altamente variables en relación al nivel de vinculación afectiva que cada uno de ellos establece con la idea de la cultura boliviana. Finalmente, y solo para destacar otro aspecto relevante de la vinculación entre danzas promesantes y procesos de construcción identitaria, señalar la importancia que también tiene el tema de la crítica hacia el lujo como forma de construcción de la identidad de clase o estatus social. Pareciera ser que lo fundamental, en este aspecto, radicaría en una diferenciación entre Bailes “chicos y grandes”. A través de ella, se estarían estructurando dos fuentes de sentido sobre las identidades de los promesantes: el “lujo” y la “humildad”. Este asunto del creciente lujo que han asumido algunos promesantes, creo que puede ser considerado como un elemento novedoso en la construcción de las identidades de clase y las percepciones sociales sobre el prestigio dentro del contexto sociocultural calameño; asunto que tiene muchas analogías con el caso de las festividades folklórico-religiosas en Bolivia (Cárdenas 2009).

Palabras finales

Luego de haber revisado algunos elementos que constituyen la relación entre cuerpo y danzas rituales en el contexto de las celebraciones católico-andinas, y sus vitales transformaciones a partir de los procesos de modernización. Se destacó el concepto de incorporación de la fe como vía de análisis para comprender la manera en que los promesantes establecen su conexión somática o corporal con los elementos sagrados. Esta misma relación de un cuerpo moderno con los elementos sagrados de la festividad religiosa, nos permite abrir toda una línea interpretativa en relación a las dinámicas de configuración de las identidades colectivas a través de las danzas promesantes.

Justamente, con este trabajo se ha intentado proponer una línea de análisis sobre un fenómeno complejo y diverso, pero eminentemente corporal, como son las danzas promesantes. Establecida esta delimitación teórico-conceptual, es necesario seguir profundizando en la relación cuerpo y danza y sus puntos de conexión con lo sagrado, así como también establecer una mayor claridad con respecto al tipo de relación establecida entre los ámbitos sagrados y formas de construcción performativa de las identidades colectivas a través de las danzas promesantes.

Aun así, esta breve síntesis del trabajo realizado, permite visualizar una renovada mirada sobre el fenómeno de las danzas promesantes a partir de su interpretación desde

la antropología del cuerpo y la performance. Por medio de esta línea de análisis, podemos adentrarnos en miradas que vayan más allá de los análisis estructural-funcionalistas, que tanta influencia han tenido a la hora de interpretar el fenómeno de las danzas promesantes en el norte de Chile.

Bibliografía

- Abercrombie, T. (1992). La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro. Clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. *Revista Andina*, 10 (2), pp. 279-352.
- Abercrombie, T. (2001). To Be Indian, to Be Bolivian: “Ethnic” and “National” Discourses of Identity. En: Urban, G. y Sherzer, J., eds. *Nation-States and Indians in Latin America*. Austin: University of Texas Press, pp. 95-130.
- Abercrombie, T. (2003). Mothers and Mistresses of the Urban Bolivian Public Sphere: Postcolonial Predicament and National Imaginary in Oruro’s Carnival. En: Thurner, M. y Guerrero, A., eds. *After Spanish Rule: Postcolonial Predicaments of the Americas*. Durham & London: Duke University Press, pp. 176-220.
- Abercrombie, T. (2006). *Caminos de la memoria y del poder. Etnografía e historia en una comunidad andina*. La Paz: IFEA; Instituto de Estudio Bolivianos; Cooperación ASDI-SAREC.
- Barth, F. (1976 [1969]). Introducción. En: Barth, F., comp. *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 9-49.
- Cánepa, G. (2001). Introducción. Formas de cultura expresiva y la etnografía de “lo local”. En: Cánepa, G., ed. *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 11-35.
- Cárdenas, C. (2009). El poder de las polleras. Performatividad, representación y poder entre las bailarinas de morenada del Gran Poder. En: Barragán, R. y Cárdenas, C., coords. *Gran Poder: La Morenada*. La Paz: IEB; Convenio UMSA-ASDI/SAREC.
- Carroll, M. P. (1992). *Madonnas that Maim: Popular Catholicism in Italy since the Fifteenth Century*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Castro, V. (2009). *De ídolos a santos. Evangelización y religión andina en los Andes del sur*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile; Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

- Castro, V. y Martínez, J. L. (1996). Poblaciones indígenas de Atacama. En: Hidalgo, J., et al., eds. *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*. Santiago de Chile: Andrés Bello, pp. 69-109.
- Csordas, T. J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18 (1), pp. 5-47.
- Delumeau, J. (1989). *Rassurer et protéger: Le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*. Paris: Fayard.
- Díez, A. (2005). Los sistemas de cargos religiosos y sus transformaciones. En: Marzal, M., ed. *Religiones andinas*. Madrid: Trotta, pp. 253-286.
- Douglas, M. (1988 [1973]). *Símbolos naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid: Alianza.
- Gellner E. (1989) El nacionalismo y las dos formas de cohesión en sociedades complejas. En: *Cultura, identidad y política. El nacionalismo y los nuevos cambios sociales*. Barcelona: Gedisa, pp.17-39.
- Guamán Poma de Ayala, F. (1980 [1616]). *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. 2 tomos. Edición a cargo de Franklin Pease. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Laan, E. (1993). Bailar para sanar. Estudio de la praxis de la peregrinación de los bailes religiosos del norte de Chile. *Cuaderno de Investigación Social*, 34, 89 págs.
- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Mendoza, Z. (2000). *Shaping Society through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Platt, T. (1978). Symétries en miroir. Le concept de *yanantin* chez les Macha de Bolivie. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 33^e année, 5-6, pp. 1081-1107.
- Royce, A. P. (2002 [1977]). *The Anthropology of Dance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Spivak, G. C. (2009 [1993]). *¿Pueden hablar los subalternos?*. Traducción y edición crítica de Manuel Asensi Pérez. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Taboada, F. (1992). El arte rupestre indígena de Chirapaca, Departamento de La Paz, Bolivia. En: Querejazu, L. ed., *Contribuciones al estudio del arte rupestre sudamericano*, 3, La Paz.
- Turner, V. (1987). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ.
- Van Kessel, J. (1972-73). Los cantuarios de La Tirana, Aiquina y Las Peñas. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, 11-12, Especial, pp. 199-215.
- Van Kessel, J. (1974). Los conjuntos de bailes religiosos del Norte Grande, análisis del censo practicado en 1973. *Norte Grande*, 1 (2), pp. 211-226.
- Van Kessel, J. (1975a). *Bailarines del Desierto. Tres sociedades de bailes: I. Sociedad de Baile Chunchu Promesantes de Abdón Rosales, Chuqui-Calama*. Antofagasta. Mecanografiado.
- Van Kessel, J. (1975b). Supervivencias prehispánicas en un verso religioso popular del Norte de Chile. *Norte Grande*, 1 (3-4), pp. 427-436.
- Van Kessel, J. (1981). *Danzas y estructuras sociales de los Andes*. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina.
- Van Kessel, J. (1984). Los bailes religiosos del Norte Chileno como herencia cultural andina. *Chungará*, 12, pp. 125-134.
- Van Kessel, J. (1992). *Cuando arde el tiempo sagrado*. La Paz: Hisbol.