

ARTIGO

LA FIESTA DE LA VIRGEN DEL CARMEN DE LA TIRANA.
¿RITUAL O ESPECTACULO?¹

Resumen

En este artículo abordo la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana del Tamarugal en Tarapacá, Chile, a partir de una comparación entre sus aspectos rituales religiosos y sus elementos de escenificación teatral, de espectáculo y de entretenimiento. Siguiendo a R. Schechner (2000) la idea es caracterizar la ceremonia entendiéndola como una mezcla de ambos polos, el de la ritualidad y el del entretenimiento superando tal contradicción a partir de un análisis basado en los estudios de la performance, en la línea del mismo Schechner (2000), Taylor (2012) y Fischer-Lichte (2011).

Palabras claves: Tirana; Ritual;
Espectáculo.

Abstract

In this article we work with the feast of the Virgen del Carmen of La Tirana in Tarapacá Tamarugal, Chile, from a comparison of their religious ritual aspects and elements of theatrical staging, spectacle and entertainment. Following R. Schechner (2000) the idea is to characterize the ceremony understood as a mixture of both poles, the ritual and entertainment such beating from a contradiction-based studies of the performance, in line with the analysis same Schechner (2000), Taylor (2012) and Fischer-Lichte (2011).

Keywords: Tirana; Ritual; Performance.

* Antropólogo, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Investigador Principal Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas-ICIIS. Luis Eugenio Campos E-mail: luiseugeniocampos@gmail.com

¹ Investigación financiada a través del Proyecto Fondecyt 1110878, Altares de la Virgen de La Tirana. Iconografía Religiosa en la Pampa del Tamarugal y por el Centro Interdisciplinario de Estudios Interculturales e Indígenas-ICIIS, Código de Proyecto: **CONICYT/FONDAP/15110006**’.

Presentación

Hace varios años que asisto a la Fiesta de La Tirana de Tarapacá, donde los peregrinos se congregan a mediados de julio para celebrar a la Virgen del Carmen de La Tirana, señora de la Pampa del Tamarugal. Esta fiesta es considerada uno de los rituales más importantes de la religiosidad popular en América (García, 1985). Miles de personas bailan a las imágenes, se visten con ropas coloridas, representan en sus bailes diferentes formas de humanidad y decoran a sus vírgenes con los más variados atavíos que las hacen parecer enormes y despampanantes, adornando así la desierta Pampa del Tamarugal que las cobija.

Sin duda es una práctica ritual del catolicismo que conlleva en sí los mejor de la expresión ritual: culto a las imágenes, derroche por doquier, sacrificio, penitencia, congregación ritual, culto a los antepasados, doctrina y un sinnúmero de fases rituales repetitivas que aumentando en intensidad hacen explosión literal en la misa de vísperas del 15 de julio en la noche, cuando se realiza el saludo a la “chinita”, como cariñosamente la llaman.

Durante muchos años esta fiesta se desarrolló en un ambiente en que predominaba la devoción y la circunspección religiosa, la creencia, la doctrina materializada en la forma ideal de rendir culto para esos feligreses, es decir, el baile y el canto y las ceremonias religiosas, llenos de expresión y de colorido, adornando de esta manera el desierto de Atacama. A ellos se le sumaba la expiación, la solicitud, a través de la mandas, de la intervención de las divinidades en las vidas cotidianas de los peregrinos y también el derroche, las libaciones rituales y el consumo desmesurado.

No obstante, si bien siempre se trató de un ritual, nunca dejó de tener componentes dedicados al espectáculo, como si los espectadores en este rito fueran simplemente indispensables para que la fiesta se llevara a cabo, como si la exhibición de sus cuerpos, de sus imágenes y la exposición de sus creencias sólo tuvieran sentido en la medida en que eran expuestas a los otros.

Voy a plantear en este artículo la comparación entre estos dos aspectos que contiene la fiesta, el ritual y el espectáculo, a la luz de la tabla que propone Schechner (2000) y en la que opone eficacia a entretenimiento, poniendo por un lado el ritual y por el otro el teatro.

Veremos en primer lugar por qué la Fiesta de la Tirana aparecería como un ritual. Luego, pasará a buscar en ella los elementos de entretenimiento y teatro, de espectáculo, que eventualmente podría contener. Al final del artículo propondré una

forma de superar esta dicotomía, precisamente a partir de los estudios de la performance.

La Fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana como Ritual.

La Fiesta del 16 de julio es un ritual ya que es una creación colectiva en donde los participantes creen con fe ciega y además participan de todos los actos de la ceremonia. Rezan, comulgan en las misas, acompañan a sus imágenes en las procesiones, les hablan, las tocan y reverencian con gran sobrecogimiento. Encontramos en los días en que dura la fiesta a muchos de ellos que pierden el sentido del tiempo y del espacio y entran en éxtasis que los hace llorar y desvanecerse, como si estuvieran poseídos o en trance. Otros se arrastran centenas de metros por el suelo, como una manera de prometer a cambio de su sanación, de expiar sus culpas, pagar con su sangre derramada los favores concedidos por la Virgen. Todo en ellos es fe profunda, convencimiento y devoción católica cristiana.



Imagen N. 1: Músicos antecedendo el tránsito de la Virgen de una de las cofradías de la Tirana.
Fotografía de Luis Campos, julio 2011.

En estos momentos no hay crítica posible a su accionar, nadie piensa que se está haciendo el ridículo o que se debe ser censurado porque se ha perdido el control. La evaluación, cuando la hay, se da en términos de los rígidos marcos que señala el ritual, tales como la compostura que se debe tener cuando se baila, la solemnidad de

los cantos, el largo de las faldas de las mujeres, el respeto por los horarios específicos en que se debe salir a bailar, y otra serie de normas que se han vuelto letra con los años y que hablan de la manera correcta en que se debe rendir culto en la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana.

Desde el inicio de las celebraciones, alrededor del día 10 de julio, hay etapas establecidas que se van cumpliendo sagradamente. El saludo en la Cruz del Calvario, acompañar a su imagen bailando hasta el templo y ahí reverenciar a la Virgen del Carmen que descansa en el templo, la única, la original. Luego de eso salen por turnos a bailar en la plaza y en sus calles aledañas. Durante este tiempo el espacio geométrico del pueblo de la Tirana, generalmente terroso, despoblado y silencioso, se transforma en una algarabía sin fin. Recorrer las calles del pueblo en esos días significa encontrarse con las imágenes de la Virgen que cada sociedad carga por el pueblo, con los músicos anunciando estridentemente que se aproxima la reina de cada baile, con los danzantes vestidos con coloridos trajes y con finos y coordinados movimientos. Sin duda un ambiente sobrecogedor y que a partir del día 10 se repite incansablemente día y noche, sin parar.



Imagen N. 2: Cargadores de la Virgen caminando hacia la Cruz del Calvario para hacer su Entrada a la Fiesta. Fotografía de Luis Campos, julio de 2012.

El día 15 y ya habiendo ingresado todas las sociedades religiosas, tanto los danzantes como los espectadores comienzan a prepararse para la fiesta de gala, la víspera del cumpleaños de la Virgen, vistiéndose con las mejores ropas, adornando a

su propia Virgen con los más bellos trajes y luces multicolores, entregando lo mejor de sí para el baile. Ocasión ritual por excelencia, hasta los espectadores sacan sus finos atuendos, se bañan antes de la ceremonia y se ponen perfume. No en vano se está asistiendo a una fiesta de cumpleaños. Momento emotivo, cúlmene del ritual, la misa de vísperas marca el derroche de emociones y de intensidad ritual. Velas en las manos de los peregrinos, pañuelos blancos, alegría, algarabía y llantos.

El día 16, el de la Virgen del Carmen, se baja a la segunda imagen de la Virgen que permanece en el templo y que por su tamaño es la que transita y se pasea en las procesiones. Para iniciar la procesión descienden la Virgen con un arnés especialmente dedicado a ella, del que cuelgan cientos de cintas multicolores que los peregrinos simbólicamente tiran como si ellos estuvieran cooperando en su desplazamiento. La imagen siempre sale acompañada de San José y el Nazareno que va sentado sobre una monumental representación del globo terráqueo. Esta procesión es extenuante, no sólo por los 40 grados de calor seco del desierto y por sus más de tres horas de duración, sino también por la necesidad de los feligreses de estar cerca del anda de la Virgen. Todos se agolpan cerca de los cargadores quienes sobre sus hombros llevan a la sagrada imagen.

Al finalizar la procesión la Virgen vuelve a ser levantada y cada sociedad religiosa comienza los rituales de despedida que se prolongarán por 4 o cinco días más. Cada baile se despide en el templo, entonando sus tristes cantos ceremoniales y retirándose con una procesión en retroceso, nunca dándole la espalda a la Virgen. Es esta una ceremonia llena de emoción, en que los danzantes que han cumplido sus mandas dejan el traje con que bailan a los pies de la Virgen, todo acompañado de llantos y de desmayos por lo doloroso y significativo que significa el dejar la sagrada vestimenta que se ha cargado por tantos años. Al salir y como efecto del deber cumplido, muchos bailarines no contienen más su emoción y rompen en llantos, se desmayan y entran en el éxtasis de comunión con su divinidad.

Si la entrada y salida del templo para despedirse están llenas de ceremonialidad y seriedad, el tránsito hacia la Cruz del Calvario para despedirse se da en un ambiente mucho más distendido. Entonando canciones alegres, con versos irónicos y algunos de doble sentido, se aproximan así a cerrar el círculo ritual que se ha abierto al llegar. Las palabras del caporal del baile, como también del Presidente de la Sociedad, marcan el fin de las acciones rituales plenamente sagradas. De ahí a compartir y despedirse, hacer la maletas y volver a sus vidas cotidianas.

En todo este tiempo ritual, sagrado de la fiesta, de lo que se trata es de relacionarse con la divinidad, específicamente con la Virgen, en su advocación de Virgen

del Carmen de La Tirana. En este sentido se da una relación con un otro ausente, que vienen siendo las divinidades que son objeto de culto durante la fiesta, en orden de importancia la Virgen María, el Niño Jesús, Jesucristo Crucificado, San José y el mismo Dios.

Lo que buscan los feligreses es ante todo resultados, que se plantean, a partir de sus mandas, como una negociación con las lejanas divinidades para conseguir, por medio de los rezos y del culto desplegado, es decir, del sacrificio, mejores condiciones en la vida terrenal, la sanación de los enfermos, buscando pagar por anticipado o como devolución por favor concebido, aquellos beneficios que entregan precisamente las divinidades.

Por último tanto el tiempo como el espacio se han transformado en la fiesta en tiempos y espacios simbólicos que representan espacios y tiempos distintos del que se vive cotidianamente. En este sentido el espacio geométrico del pueblo de La Tirana y de sus propios barrios donde bailarán en la octava, se transforma en un espacio performativo, espacio ritual en donde se desencadenan actos que están dentro del tiempo ritual. Un tiempo que es sagrado y se lo considera como tal. Los trabajadores dejan sus faenas, tengan o no permiso para ello. Todos saben en la región que esos diez días son fundamentales para los creyentes, que son la gran mayoría de los habitantes de la Pampa del Tamarugal.

De esta manera el peregrinaje al Santuario de la Tirana con motivo de la Fiesta de la Virgen del Carmen es un estado de *communitas*, según lo han trabajado Víctor Turner (1988) y Van Kessel (1985). Un momento en el que las jerarquías quedan de lado, en el cual se pone en evidencia la anti-estructura, en el cual el compartir en común se vuelve lo más importante, en el que la necesidad de hacerse visible de los sectores más postergados de la sociedad iquiqueña y pampina los lleva a exagerar en todos los aspectos que componen el ritual. Como ejemplo de lo anterior basta con señalar cómo las andas de cada sociedad religiosa, doscientas en cada celebración, son decoradas con múltiples elementos iconográficos que incluyen en una estética recargada panderos gigantes, zampoñas monumentales, carruajes de princesas, trineos, renos, pagodas chinas, fotos de muertos, además de emblemas patrios, otros santos y otra vírgenes. Y todas ellas paseando, exhibiéndose en las calles del templo saturando con la imagen de la Virgen el espacio ritual circundante.

La Fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana como Teatro

La Fiesta de la Tirana es entretenimiento y en este sentido más cercana al espectáculo y a una realización escénica, en la forma de una presentación teatral, porque sin duda alguna la gente que asiste va a divertirse de las más variadas maneras posibles. Se compran baratijas, se come y se bebe como en cualquier otra fiesta, ya que como vimos en el ritual, esta fiesta no deja de ser un cumpleaños, el cumpleaños de la Chinita. También se pasea, se pierde el tiempo en conversar con viejas amistades que sólo se encuentran en la Fiesta, disfrutar de la vida, tomar sol, gastar dinero, arreglarse.



Imagen N. 3: Comerciante preparando carnes asadas. Fotografía de Luis Campos, julio 2012.

Todo es divertimento a lo largo de los diez días que dura la celebración, lo que deja en claro que lo que se vive es ciertamente el ahora, el presente de este tiempo en un espacio que está hecho para disfrutarlo. Incluso el sacrificio se aprecia al final del ritual como parte de la misma diversión, el tiempo y el dinero gastados evidencian también este vivir en el ahora, no importando la cuantía de los recursos que se han reunido durante todo un año para ser dilapidados en la celebración. Por otro lado, se aprecia la presencia de espectadores y la intencionalidad de que el espectáculo sea presenciado. Si bien son más de doscientas sociedades religiosas y cada una tiene como promedio unos 40 danzantes, el resto de las personas viene a acompañar, a apoyar a los bailes. Digamos que entre bailarines y personal de apoyo cada sociedad

puede llegar en promedio a unas 100 personas, lo que lleva a unos 20 mil asociados directamente a la fase ritual de la celebración. Pero a lo largo de los diez días de fiesta circulan cerca de medio millón de personas por el poblado de La Tirana, lo que se traduce en que la gran mayoría son meros espectadores de lo que allí sucede. En este sentido es claro que hay un público que mira y que aprecia lo que ahí acontece.

Alrededor de cada presentación de una cofradía se van situando los asistentes que van evaluando la forma en que se presenta cada uno de los bailes. Muchos van a mirar a sus hijos y otros parientes como quién asiste verdaderamente a una presentación teatral de estos, prosperando la crítica en el sentido de evaluar ya no sólo desde la perspectiva ritual, calificándose también la performance de los otros. Hay así desplegada una crítica de moda, del vestuario de cada uno de los bailes, una apreciación estética con relación al arreglo de las andas y una evaluación crítica del desempeño general de los principales actores que hacen posible el desarrollo de la fiesta como espectáculo, ya no sólo como ritual.

En el caso de los bailarines, si bien ellos están imbuidos de un sentido de creencia, de estar bailando en torno a un espacio y tiempo sagrados, no es menos cierto que ellos saben lo que hacen, al punto en que el resto del año el preparar los bailes se ha vuelto una rutina que es más parecido al entrenamiento para una competencia, un juego, que a la preparación para una práctica ritual seria y profunda. Quizás lo menos que tiene de espectáculo en el sentido que lo plantea Schechner tiene relación con la creatividad individual, ya que en los bailes lo que predomina sin duda es la asociación colectiva, más vinculada al accionar ritual y religioso.

Por otro lado, las fases del ritual que he reseñado anteriormente se ven desplegadas a la largo de la fiesta a través de un hábil y preparado guión del espectáculo el que incluye en alguna de las principales ceremonias cámaras de televisión, grandes pantallas gigantes que transmiten la ceremonia en vivo y en directo, no sólo para la misma plaza de La Tirana, sino también para la toda la región de Tarapacá, además de ritmos específicos en relación a quién, por qué y cuándo debe aparecer sobre el escenario-altar, lo mismo que un guión de canciones interpretadas en vivo por músicos puestos al pie del escenario, como en las grandes óperas y un locutor de continuidad que si bien puede ser uno de los religiosos que oficia la misa, se desempeña como animador de este gran festival en el que se transforma la celebración de La Tirana en la noche de vísperas. Todo finaliza con la interpretación de la Reina del Tamarugal canción ganadora de un festival popular que se entona mientras los fuegos artificiales comienzan a explotar en el cielo y la gente mueve sus matracas y agita sus pañuelos celebrando la llegada del día de la Virgen. De esta manera el guión

festivalero se toma la fiesta en su momento cúlmine, en el éxtasis de la intensidad ritual, sin duda manejado por la Iglesia oficial, pero de todas formas siendo del gusto de la mayor parte de los asistentes a las celebraciones.



Imagen N. 4: Panorámica de las pantallas gigantes y del altar escenario preparado para la noche de vísperas el día 15 de julio. Fotografía de Luis Campos. (julio 2012).

Conclusiones

A partir de lo que relatan muchos de los peregrinos, el espectáculo siempre estuvo presente en la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. La legitimación de la fiesta, y específicamente, de los grupos sociales a los que pertenecían los bailarines, obligó a que los bailes siempre estuvieran hablando a un otro ausente, en la búsqueda del esquivo reconocimiento. Este reconocimiento debía provenir desde la jerarquía eclesiástica, desde las clases acomodadas y desde los sectores nacionalistas que veían a la fiesta como una manifestación de la peruanidad que se quería dejar atrás.

La presencia de espectadores ha ido sin duda en aumento y dice relación en primer lugar con la apertura de la Iglesia en los años 60 y que permitió el reconocimiento de la forma de devoción identificada con la piedad o religiosidad popular; y posteriormente, con la masificación de la fiesta después de los años ochenta, período asociado a la declaración de zona franca económica en la provincia, como también al aumento y la diversificación de los patrones de consumo de los iquiqueños. Ya en la actualidad, el nuevo auge minero ha entregado todavía mayor poder adquisitivo a los feligreses, los que pueden ahora invertir más recursos en la celebración de la

fiesta, aumentando así el fondo ceremonial disponible para la celebración. Todo esto se suma al derroche tecnológico que también se vive en la región lo que permite que toda la celebración se llene de cámaras fotográficas y de filmadoras que van registrando, no sólo por los turistas y eventuales científicos sociales, sino también por los miembros de cada una de las cofradías, los instantes más importantes de la fiesta, los que posteriormente serán publicados en las redes sociales.

Pero también podríamos hablar de una intensidad ritual *v/s* la intensidad del espectáculo que se da a lo largo de la misma celebración. Por lo general es el ritual el que comienza marcando el ritmo de la celebración, lo que coincide, además, con la poca presencia inicial del comercio, de los espectadores, de los turistas, del clero oficial y de las autoridades. Alrededor del día 10, que es cuando comienzan las entradas de los bailes, se aprecian más que nada a los devotos de cada sociedad, sin tanta parafernalia, como se verá en los días posteriores. De esta manera el ritual, instalado con los preparativos que se realizan en el poblado para el inicio de la celebración y con la llegada de los primeros bailes, va perdiendo lentamente protagonismo frente al espectáculo que va creciendo a su vez en intensidad, sin llegar a anularse completamente el uno u el otro.

Lo interesante es que todo lo anterior en ningún momento elimina los estados de *communitas* a los que la gente ha llegado por medio del ritual. Como he mostrado, si algo caracteriza a la Fiesta de La Tirana es la intensidad de las relaciones sociales que se dan en la celebración, como así mismo la eliminación de las jerarquías preestablecidas en la vida cotidiana, generándose un sentido de igualdad que insisto, en ningún momento es eliminado por la presencia del espectáculo.

Por otro lado, la presencia del espectáculo tampoco llega a atentar contra el ritual haciendo perder el sentido último que tiene la celebración. Luego de las manifestaciones masivas, la ritualidad vuelve a ser sobrecogedora en lo íntimo de cada sociedad religiosa, en la alegría al ir cantando, haciendo versos saturados de ironía que se entonan en el camino de regreso a la Cruz del Calvario, lo mismo que la seriedad en las palabras de los encargados rituales de cada cofradía o del presidente de cada sociedad. A todos los sobrecogen intensas emociones que son sólo posibles en la medida en que se sigue desplegando y quizás, retoma su protagonismo, el ritual característico de la fiesta.

Puedo entonces, a la luz de los estudios de la performance, proponer una salida a la pregunta inicial. ¿Ritual o espectáculo? Siguiendo a Schechner (2000) y a Victor Turner (1988), toda acción ritual está dotada de cierta performatividad que es necesaria para conseguir la eficacia simbólica, para conseguir que en definitiva las

intenciones, las funciones y las necesidades que llevan al ritual puedan en definitiva ser cumplidas y satisfechas en su ejecución. La repetición constante, la saturación, la exageración, son todas estructuras preformadas que tienen efectividad y que se despliegan para conseguir la anhelada eficacia simbólica. Siguiendo a la teoría de la secularización (Berger, 1969; Segalen, 2005) puedo afirmar que muchos de estos elementos que nosotros llamamos drama o teatro en la actualidad de hecho se plasmaron precisamente en los tiempos en que la mayor parte de la existencia de los individuos funcionaba en clave religiosa. Con el paso del tiempo si bien las divinidades fueron siendo expulsadas de los ritos, fueron quedando las ritualidades, no siendo extraño entonces que las jerarquías religiosas actuales y los mismos peregrinos no tengan inconvenientes en volver a reunir dos elementos consustanciales a toda presentación religiosa y ritual: el rito y el teatro.

Bibliografía

Berger, Peter L. **El dosel sagrado**. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu, 1969.

Fischer-Lichte, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid, España: Editora Abada, 2011.

García Arribas, José. **Los bailes Religiosos del Norte de Chile**. Santiago de Chile: Seminario Pontificio Mayor, 1985.

Núñez, Lautaro. **La Tirana del Tamarugal**: del misterio al sacramento. Antofagasta, Chile: Universidad Católica del Norte, Departamento de Teología, 1989.

Schechner, Richard. **Performance**. Teoría y prácticas interculturales. Buenos Aires, Argentina: Editora Libros del Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2000.

Segalen, Martine. **Ritos y rituales contemporáneos**. Madrid, España: Editorial Alianza, 2005.

Taylor, Diana. **Performance**. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Asunto Impreso, 2012.

Turner, Victor. **The Anthropology of performance**. New York, USA: Paj Publication, 1988.

Van Kessel, Juan. **Lucero del desierto**. Iquique, Chile: Editorial Crear, 1985.

