



3

# Ayquina

HÉCTOR MANUEL LETELIER





# **Ayquina**

Teatralidad de la fiesta religiosa popular de  
Nuestra Señora de Guadalupe

© Editorial Universidad de Santiago de Chile  
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 3349  
Santiago de Chile  
Tel.: +56 2 2718 0080  
www.editorial.usach.cl  
Instagram: @editorialusach  
Twitter: @Editorial\_Usach  
Mail: editor@usach.cl

© Héctor Manuel Letelier Pizarro

Inscripción N° 294.837  
I.S.B.N. edición impresa:  
I.S.B.N. edición digital:

Diseño: Andrea Estefanía.  
Diagramación: Andrea Meza Vergara  
Diseño de portada: Andrea Estefanía

Primera edición, diciembre 2024  
Colección ADAIN

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea eléctrico, químico o mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de la editorial.

Impreso en Chile

Héctor Manuel Letelier Pizarro

# **Ayquina**

Teatralidad de la fiesta religiosa popular de  
Nuestra Señora de Guadalupe





“Los leopardos entran intempestivamente en el templo y beben hasta el fondo lo que está en las jarras sacrificiales; esto se repite y se repite; finalmente puede anticiparse, y se vuelve parte de la ceremonia”.

Los leopardos de Kafka  
Moacyr Scliar, 2000

A mi familia  
A Nuestra Señora de Guadalupe  
A todos quienes aman, habitan y pertenecen a Ayquina



# ÍNDICE

Prólogo .....	11
Capítulo I	
Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe: permanencia de ancestrales figuras femeninas en la creencia religiosa y transmisión de valores matriarcales en la cultura popular de Occidente .....	13
1.1 Patricio Cortés: Fiel párroco de Nuestra Señora de Guadalupe .....	16
1.2 Raúl Ayavire: Comprometido con la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe .....	31
Capítulo II	
La fiesta religiosa popular: construcción de un umbral sagrado y teatral que transforma el cotidiano .....	35
2.1 Angélica Paredes: Hija de dos guadalupes .....	37
2.2 Nicole Gallardo: Bodas de plata de una fiel danzante .....	50
Capítulo III	
Actos devocionales: generación de teatralidad para develar la presencia del fiel .....	65
3.1 Hernán Chávez: Fe sin distinción .....	80

## Capítulo IV

El arte de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina: vínculo poético y metafórico entre la Virgen y los devotos.....	85
4.1 El mundo representativo de la “Morenada” .....	114
4.2 El universo ficcional de la “Diablada” .....	121
Conclusión .....	133
Bibliografía.....	137

## PRÓLOGO

Conocí la fiesta religiosa de Ayquina el año 2006 cuando aún estudiaba Teatro, carrera que hoy es mi profesión. Dos años después, cuando retorné al poblado para presenciar la celebración en honor a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, comencé a vislumbrar la posibilidad de interpretar el fenómeno religioso popular desde un punto de vista teatral.

Anualmente, cada 7 y 8 de septiembre, el pueblo devoto de Ayquina festeja la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. La celebración de la Santa patrona del pueblo es un acontecimiento religioso, ceremonial y ritual que congrega a un conjunto de peregrinos, danzantes, mandantes y fieles en una experiencia única, profunda y comunitaria que se encuentra organizada bajo las directrices y principios generadores de una teatralidad *ad portas* de la teatralidad del teatro. Esa es la tesis de la investigación que presento en este texto.

Domingo Adame (2005) señala que la teatralidad es “inherente en varios grados a las acciones humanas” (234):

La teatralidad, entendida como proceso que modifica un “estado” o “situación” por la acción de un sujeto que “se da a ver” o de otro que “observa”, reclama la necesaria interdependencia entre “ficción” y “realidad”. [...] La teatralidad, entonces, permite descubrir el tránsito de la realidad a la ficción y a la inversa. [...] La teatralidad es una estrategia interdisciplinaria para los estudios teatrales por encontrarse en distintos ámbitos de emergencia, por contar con múltiples medios de operar y propósitos a alcanzar, según el enfoque bajo el cual se proceda [...] Puede conducir también hacia el descubrimiento de los principios que subyacen en cualquier forma de representación cultural, social y estética (30-33).

En el presente libro deseo exponer un contraste y síntesis de información teatral, mítico-antropológica e histórica. Estos ámbitos de estudios en conjunto me permiten formar un zócalo conceptual híbrido que al aproximarse “al campo artístico para reflexionar en torno a prácticas escénicas y sociales pueden propiciar maneras distintas de mirar” (Diéguez Caballero, 37).

El objetivo es presentar el desarrollo de una perspectiva teatral que permita ampliar la valoración del fenómeno religioso de Ayquina y extender la comprensión respecto a las manifestaciones devocionales que son dedicadas a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe.

Cabe señalar que la exposición teórica y argumental de este texto se complementa con la recopilación testimonial de 5 fuentes vinculadas a la celebración religiosa de Ayquina y la muestra de 100 imágenes fotográficas que he captado a lo largo de los últimos 10 años de asistir al acontecimiento religioso. Así, testimonios y fotografías apoyan de manera valiosa y contundente el relato interpretativo que se ofrece.

## CAPÍTULO I

### Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe: permanencia de ancestrales figuras femeninas en la creencia religiosa y transmisión de valores matriarcales en la cultura popular de Occidente

Cada año en el poblado de Ayquina se reúnen aproximadamente 70 mil personas para celebrar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, Santa patrona de la localidad. La amplia convocatoria de la festividad religiosa se basa en una búsqueda de lo divino que realiza el pueblo devoto, a través de relaciones sencillas, concretas y directas en las que no existen obstáculos intelectuales ni dogmas que medien en el vínculo que se establece entre el fiel y la imagen de la Virgen.

El establecimiento de vínculos concretos y directos son importantes características que definen la religiosidad del pueblo devoto, cuya piedad surge de una profunda intuición de la vida y del entorno, intuición que se

Ayquina es un poblado ubicado en el desierto de Atacama, a 78 kilómetros al noreste de la ciudad de Calama. Fotografía: Héctor Letelier.



expresa a través de mitos, que son relatos que explican la fundación del mundo y la trascendencia de la vida. Además, permiten que el hombre pueda dotar a la realidad de un sentido sagrado y bello.

La estructura del mito presencia un *mundo imaginal* que se arraiga en la tradición oral y en la creación artística. Hay un sentimiento estético-religioso que comparte y crea una visión de mundo. Hay un sentido y manifestación de lo bello, dramático y abrumador, paradisiaco y divino, sobrenatural y misterioso (Torres y Gutiérrez 63).

Los relatos míticos entregan una visión del mundo en la que “observador y realidad forman parte de una misma relación vital, cuyas informaciones solamente pueden ser alcanzadas y convertirse en vitales para el ser humano desde dentro de esta relación” (Pinkus, 26).



En Ayquina, la historia del pequeño Casimiro Saire da origen al mito de Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.

Los devotos de la Virgen de Ayquina enriquecen su relación con la realidad mitificando el entorno que habitan. Es así que el relato que explica el origen del santuario y la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe data del año 1646 d.C., fecha en que el entonces niño Casimiro Saire vio aparecer a una mujer junto a su hijo pequeño de quien se hizo amigo. Ello mientras pastoreaba los corderos de su padre.

En más de una oportunidad el padre de Casimiro lo reprendía por llegar tarde de las labores de pastoreo y cuando le preguntó por qué demoraba, su hijo respondió que era porque se quedaba jugando con un amigo y su mamá.

El relato se difundió y los vecinos del entorno llegaron al lugar que indicaba Casimiro para verificar la historia. Entonces hallaron una diminuta imagen de la Virgen, motivo por el cual decidieron instalar una capilla desde donde desapareció tres veces para reaparecer en la aguada del cañón. Finalmente, en ese sitio se decidió erigir una construcción especial para ella, porque la Virgen así lo quiso.

La fiesta original fue un 12 de diciembre, pero luego cambió al 8 de septiembre, día en que se inauguró la capilla de Nuestra Señora de Guadalupe en el pueblo de Ayquina. Con el paso del tiempo, la imagen de la

El cañón por donde corre el río Salado es el lugar que eligió la Virgen para aparecer frente a Casimiro, según cuenta el mito de Ayquina.  
Fotografía: Héctor Letelier.



Virgen pasó a ser considerada patrona de los mineros de Chuquicamata. Incluso un gran número de personas de la localidad minera comenzó a acudir cada año a su celebración<sup>1</sup>.

### 1.1 Patricio Cortés: Fiel párroco de Nuestra Señora de Guadalupe



El padre Patricio es miembro del baile religioso “Reyes Morenos”, que participa en la festividad de Ayquina. Fotografía Héctor Letelier.

Entre los años 2002 y 2018, el padre Patricio Cortés (52) fue rector del Santuario de Ayquina. El sacerdote es además encargado de la parroquia de Nuestra Señora de Lourdes en la ciudad de Calama, director de pastoral del colegio Instituto Obispo Silva Lezaeta y vicario de la Piedad Popular de la Diócesis en la misma ciudad.

El párroco afirma que la advocación mariana de la Virgen de Guadalupe proviene del vocablo árabe que significa “entre aguas” y entrega antecedentes importantes que explican el mito de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina:

Durante el Descubrimiento de América, Juan Navarro –un español de Cáceres en Extremadura– tenía dos amores: uno carnal que era su novia llamada Guadalupe y uno espiritual que era la Virgen de Guadalupe.

Cuando se vino a América se trajo a su amor espiritual, dejando en España a su amor carnal. Llegó a lo que actualmente es México y luego al virreinato del Perú. Desde ahí pasó a nuestro territorio en tiempos del gran alzamiento indígena.

---

<sup>1</sup> Fuente en <http://www.monumentos.cl/monumentos/zonas-tipicas/pueblo-ayquina>. Medio electrónico. Visitado el 13 de abril de 2018.

La historia dice que en su montura llevaba la imagen de la Virgen que dejó escondida entre los matorrales, para luego desaparecer. Tiempo después reaparece con Casimiro Saire<sup>2</sup>.

El mito de Nuestra Señora de Guadalupe señala la permanencia de antiguas devociones dedicadas a la imagen de la Madre Tierra y a la figura de numerosas deidades femeninas, las cuales a lo largo de la historia han sido consideradas símbolos de maternidad. Así lo entiende el padre Patricio al expresar que “junto a la Virgen veo también a la Pachamama, ya que ambas están en comunión”.

El mito de la Virgen de Ayquina es un registro de “acontecimientos que los productores del discurso consideran significativos. Estos acontecimientos constituyen hitos en la lectura del pasado por parte del grupo, validan su imaginario social y sirven de modelos de conducta para las futuras generaciones” (Villegas, 23).

La imagen de la Virgen en Ayquina permite recrear creencias que remontan al periodo de contemplación espiritual más antiguo de la Tierra, cuando nuestro planeta fue concebido como una entidad que representa a una madre telúrica, cósmica, viva y en constante movimiento.

Las religiones más primitivas vieron en la Tierra un receptáculo, matriz y sustento de todas las formas de vida. Desde siempre estas condiciones han permitido sacralizar la imagen femenina de la Virgen, en el marco de desarrollo del catolicismo occidental.

El importante rol que juega la figura femenina lo destaca el padre Patricio al decir que “en la maternidad de la Virgen María se reconoce la maternidad de nuestras mujeres, esposas, compañeras, hermanas, mamás, hijas”.

---

<sup>2</sup> Testimonio del padre Patricio Cortés en entrevista realizada en junio del año 2018. Todos los relatos testimoniales del presente texto fueron obtenidos en sucesivas entrevistas efectuadas en junio de 2018.



En Ayquina, la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe representa la figura de una madre que cuida a sus hijos y la tierra que estos habitan.

Fotografía: Héctor Letelier.

Johann Jakob Bachofen, estudioso del matriarcado, señala que “la unión de la madre con el hijo descansa en una relación material, física, que es perceptible por los sentidos y representa siempre una verdad natural, frente a esto la paternidad procreadora presenta en todos los aspectos un carácter absolutamente opuesto” (Bachofen, 102).

En Occidente, los valores matriarcales como la universalidad e igualdad han sido transmitidos a lo largo de la historia cristiana gracias a la acción de diferentes pueblos marianos que han surgido al alero de la religión católica, bajo un sistema patriarcal de cultura.

La evolución religiosa del pueblo hispano durante la Edad Media, del pueblo amerindio precolombino y del actual pueblo latinoamericano son tres ejemplos de una constante re-interpretación y reactualización de creencias y tradiciones vinculadas al culto femenino y al valor matriarcal. En este contexto, la imagen de la madre de Cristo ha sido la figura que desde el comienzo de la Era cristiana ha facilitado la aceptación del dogma católico al ofrecer lo que Leonardo Boff (1979) denomina “el rostro materno de Dios”.

El padre Patricio indica que “la Virgen María ha sido la mejor agente pastoral o agente de evangelización y eso es porque es mamá, es mujer, es encantadora”.

La figura de Nuestra Señora de Guadalupe y el culto mariano en Ayquina son ejemplos de la síntesis mestiza que caracteriza la religiosidad popular latinoamericana, cuya piedad se nutre, por una parte, de la doctrina católica y del ceremonial litúrgico de origen hispano-medieval y, por otra parte, hereda la cosmovisión ritualista del inca precolombino.

La evolución religiosa en la Península Ibérica demuestra que antiguos pueblos que habitaron territorio peninsular antes de Cristo conocieron diversas deidades femeninas:



Nuestra Señora de Guadalupe es la Santa patrona del pueblo de Ayquina y su culto se encuentra asociado a la desértica tierra de Atacama, donde surge su veneración. Fotografía: Héctor Letelier.

Astarté en el área de Sevilla, Isis en Cáceres y Atenea en el sector de Córdoba y de Jaén.

En los primeros siglos de la Era cristiana, las creencias en las antiguas diosas **Madres del Mediterráneo** facilitarían en Iberia la formación del culto mariano, cuyos principales rasgos posteriormente serían transmitidos al pueblo del Nuevo Continente.

Cabe destacar que el medioevo en la Península Ibérica presencié la formación del pueblo hispano y vio nacer su religiosidad. Bajo su alero se desarrolló el culto a la imagen de la Virgen María.

Una de las influencias religiosas más importantes transmitidas a América –presente en el culto a Nuestra Señora de Guadalupe– dice relación con la conformación del universo devocional del **fiel**, cuyo sentir religioso se dibujó en un contexto rural, severamente estratificado y en constantes conflictos provocados por sucesivas invasiones romanas, visigodas y musulmanas. De esta manera, las luchas por recristianizar el suelo de los reinos cristianos de Hispania marcó la época en que se afianzó la concepción religiosa del **fiel** que sería traspasada a América.

El concepto **fiel** nos indica sencillamente la idea que la ideología feudal tuvo del hombre en todos sus aspectos. Sólo así, y no por influencia externa de una institución como la iglesia, fue posible que la vida se convirtiera en una liturgia, que los hechos cotidianos estuvieran en continuo contacto con lo religioso, que cada santo tuviese una función determinada, que cada campanada se conociera por su nombre, que los fieles sintieran la necesidad de rodearse de reliquias y todos los oficios se resguardaran bajo el manto seguro de sus patronos (García Montero, 26 y 27).

En la Hispania medieval, el culto mariano se fortaleció gracias a dictámenes de la Iglesia Católica que, "siguiendo las líneas maestras de una mariología cada vez más y mejor sistematizada en la teología occidental por



Los fieles de Nuestra Señora de Guadalupe provienen de numerosas localidades del Norte Grande de Chile. Son ellos quienes dan vida a la festividad religiosa más importante de la región de Antofagasta.  
Fotografía: Héctor Letelier.

pensadores como san Bernardo, asume a María como símbolo de la Iglesia y vínculo unitivo de comunión” (Maldonado, 61).

De esta manera, muchas manifestaciones del culto mariano durante el período de recristianización hispano-medieval siguieron un proceso de “transmutación que experimentan numerosos santuarios dedicados a los santos y, a partir de ahora, consagrados a María” (Maldonado, 61).

La tradición hispana de acudir en multitud a los santuarios es una costumbre religiosa que se desarrolló durante el medioevo. En el siglo XIII d.C., por ejemplo, el Santuario de la Virgen de Guadalupe en Extremadura fue un centro ceremonial que congregó a gran cantidad de fieles, quienes en señal de devoción comenzaron a llevar al lugar una serie de **exvotos** y junto a ello se dio inicio a la costumbre de realizar **mandas**<sup>3</sup>.

Con el tiempo, la concreción y materialidad de las manifestaciones devocionales, a través de las cuales se unía al fiel con la divinidad, se asociarían a una mayor intercesión cuanto más grandiosa y ostentosa fuese la ofrenda a la **Gran Madre**.

---

<sup>3</sup> El exvoto es una ofrenda que en la antigüedad se depositaba en santuarios y lugares de culto. Podía consistir en figuras pequeñas que representaban personas, animales, armas, alimentos, etc. En Iberia se destacan exvotos del siglo III a.C. hallados en el sur y el sureste peninsular, los cuales eran principalmente figuras que representaban guerreros, jinetes o animales y que generalmente eran elaborados en bronce. Las mandas, en tanto, son promesas hechas a la imagen de una divinidad para conseguir un favor, a cambio de un sacrificio u ofrenda que el devoto debe realizar una vez que la petición sea cumplida.



Parte integral del ceremonial en honor a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe es la procesión de la Virgen por las calles del pueblo.  
Fotografía: Héctor Letelier.

Desde una perspectiva actual se puede dimensionar la antigüedad de diversas tradiciones relativas al culto mariano que hoy se reactualizan en la festividad religiosa de Ayquina. Las cofradías, por ejemplo, durante el medioevo “servían como medios de organización y apoyo de artesanos. Posteriormente se crearon numerosas cofradías que se ponían bajo la protección de un santo, de Cristo o de la Virgen” (Villegas, 98).



Los distintos bailes religiosos de Ayquina heredan la tradición de las cofradías hispano-medievales, siendo estas congregaciones de fieles las que más llaman la atención en cada festividad religiosa. Fotografía: Héctor Letelier.

El calendario que ordenó la vida medieval en Hispania se vio multiplicado de festividades religiosas dedicadas a la imagen de la Virgen. En estos acontecimientos religiosos tuvieron lugar las primeras representaciones litúrgicas “hechas por fieles, ya sea dentro de un recinto sagrado, en el pórtico de una iglesia o en la plaza principal de una ciudad cualquiera. Los tropos, los misterios, los milagros son representaciones litúrgicas” (García Montero, 28 y 29).

Durante el Medioevo, pese a la prohibición de los Padres de la Iglesia, el teatro resurgió dentro del mismo contexto religioso donde fue combatido. Primero permaneció refugiado en la liturgia, combinación de ritualidad, teatralidad y espectacularidad. En el siglo XIII, la representación salió del templo dando paso al juego teatral en escenarios múltiples (Adame, 403).

No obstante, cabe señalar:

El hombre que representa en la liturgia no finge, hace de mediador entre una verdad histórica y una verdad ritual. Cuando sea posible encarnar y darle vida a un papel, cuando haya que crear un personaje, cuando los que representan sean juzgados por su capacidad de ficción y no por lo que simbolizan, los tiempos habrán cambiado, existirá un público libre para juzgar y el teatro se habrá convertido en una realidad posible (García Montero, 32).



La acción devocional que ejecutan los fieles de Nuestra Señora de Guadalupe abre la posibilidad de interpretar teatralmente el ritual religioso, en tanto éste es una representación simbólica. Es el caso de los bailes religiosos. Fotografía: Héctor Letelier.

A fines de la Edad Media, el desarrollo del espacio público y urbano en puertos y ciudades de la Península Ibérica –como Sevilla, Salamanca, Cádiz y Granada– significó un nuevo escenario donde presentar las manifestaciones de devoción mariana y es así que el uso del espacio público de la ciudad se transformó en uno de los últimos rasgos distintivos de la religiosidad que el pueblo hispano transmitió al Nuevo Continente.

Mapas urbanos del siglo XV d.C demuestran que ya en esa época “el espacio de la ciudad responde a una ordenación simbólica, la correlación de las iglesias suele estar cuidadosamente estudiada. El centro no es un concepto geográfico, sino jerárquico, y se fija casi siempre en la plaza de la catedral. Sigue siendo, por tanto,



En el centro del poblado está el templo de Nuestra Señora de Guadalupe, lugar desde el cual se organiza el espacio público en la localidad de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

un espacio litúrgico en la medida en que está regulado y establecido por fieles” (García Montero, 102).

El período en que Fernando de Aragón e Isabel de Castilla unificaron los reinos cristianos con su matrimonio, en el año 1474 d.C., fue un tiempo litúrgico en el cual se gestaron las empresas descubridoras. Tiempo de consolidación de la cultura cristiana occidental en el que “cada palabra, cada gesto, forma parte de un extenso ceremonial que resucita, delante de los asistentes, su propia historia. Se reactualizan y se repiten hechos que tuvieron lugar en otro tiempo, pero que siguen conservando la importancia de sus consecuencias temporales y eternas” (García Montero, 29).



La figura de Nuestra Señora de Guadalupe hereda la tradición católica del pueblo hispano y permite mantener el culto del indígena precolombino a la Madre Tierra o Pachamama. Fotografía: Héctor Letelier.

La figura de la Virgen María fue clave en el *Descubrimiento de América* y esto es posible de corroborar al ver la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, quien de acuerdo al padre Patricio “es la síntesis de la fe indígena con la fe cristiana”.

Durante la *Evangelización de América*, la llamada *Reina de la Hispanidad* permitió rescatar importantes creencias y tradiciones del indígena precolombino. Ello a partir de un proceso de *sincretismo*.

Dios, Cristo, Virgen María, santos, son aceptados, pero sobre la base de un deslizamiento en el código de significación correspondiente. El empalme con significados religiosos ancestrales, posibilita al indio o al mestizo reintegrar los nuevos componentes del mundo simbólico en los códigos de interpretación de que dispone, única manera de hacer legible, en términos culturales, esta conversión que involucra una radical mutación cultural (Parker, 33).

En Ayquina, el culto precolombino dedicado a la Pachamama se hereda por la influencia del Imperio incásico que dominó el territorio donde actualmente se emplaza el poblado.  
Fotografía: Héctor Letelier.



Junto con la tradición católica hispana, la religiosidad del pueblo devoto de Ayquina considera la permanencia de rasgos propios de la cosmovisión Inca en la que “encontramos el culto popular [...] a la tierra” (Henríquez, 26).

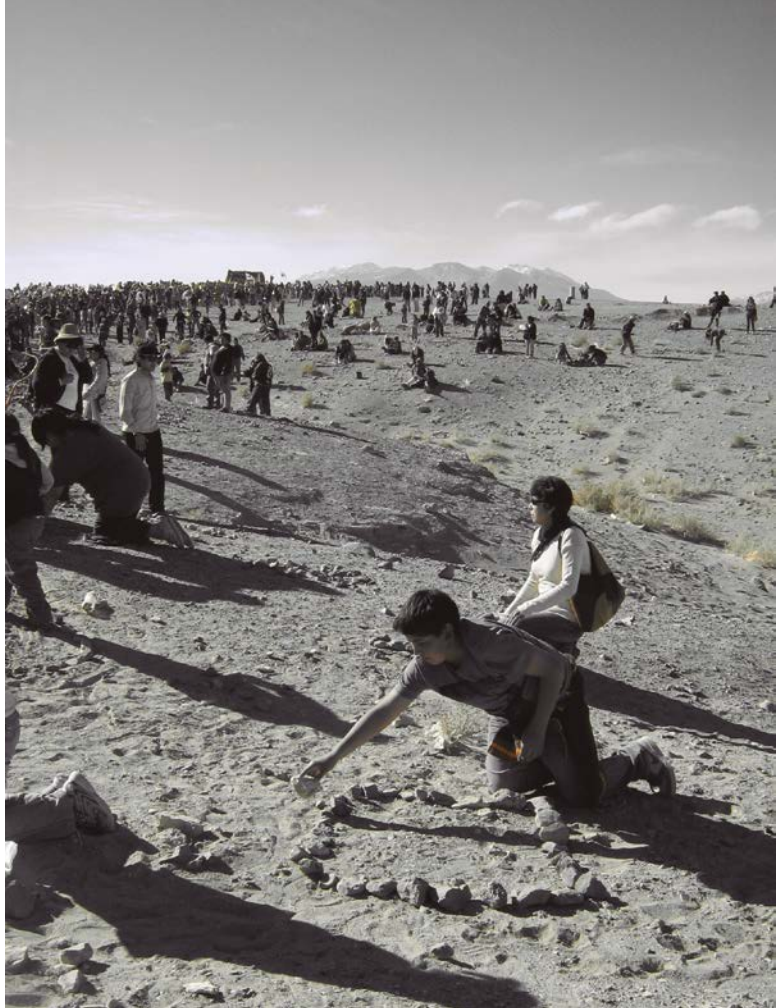
La permanencia de las creencias religiosas incásicas en Ayquina se explica en tanto pueblos atacameños likanantai y aymaras, que habitaron los territorios donde hoy se emplaza el pueblo, antes de la llegada de los españoles fueron influenciados por el culto incásico dedicado a la Madre Tierra: la **Pachamama**.

En Ayquina, “cuando el culto oficial cae por las nuevas circunstancias de la conquista, el pueblo se queda con lo que le es más cercano dentro de su cosmogonía esencialmente agrícola: la tierra” (Henríquez, 26).



La tierra es uno de los bienes más preciados por la comunidad devota de Ayquina. Es considerada sustento de vida, dadora de bienestar y fuente de orgullo. Fotografía: Héctor Letelier.

Una expresión ritual que conecta al fiel de Nuestra Señora de Guadalupe con la tierra se observa cuando la imagen de la Virgen sale en procesión, instante en que los devotos acumulan piedras junto al camino por el que pasa la imagen para representar sus hogares y su familia. Fotografía: Héctor Letelier.



Hoy en día el pueblo agricultor y pastor de Ayquina ejecuta ritos de adoración a la tierra, ceremonias realizadas para invocar su protección mediante ofrendas y oraciones con las que se da inicio al trabajo agrícola. En ese momento se esparce coca, maíz y chicha sobre un lugar sagrado.

El *Pago a la Pachamama* es un acto ritual y ceremonial. Este acto concreto de devoción “en sus orígenes debió referirse al tiempo, tal vez vinculado de alguna manera con la tierra” (Henríquez, 32).

Es interesante hacer notar que, aparentemente, ninguna de las más importantes rebeliones populares indígenas del siglo XVI, después de afianzado el dominio europeo, reivindicó el culto solar o la estamentación fundada en el sacrificio ritual. Tales movimientos reivindicaron más bien el culto a la madre tierra, a los muertos, a sus antepasados, y la existencia de adoratorios familiares y naturales. Esto demuestra, como ha ocurrido, por lo demás, en todos los casos históricos conocidos, que el culto solar nunca ha formado parte de la religiosidad popular (Morandé, 100).

## 1.2 Raúl Ayavire: Comprometido con la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe

Raúl Ayavire (45) es comunero de Ayquina, paramédico del pueblo y *fabriquero* del santuario de Nuestra Señora de Guadalupe, cargo que lo encomienda la comunidad de manera obligatoria a todos sus miembros por el transcurso de un año. Durante ese tiempo Raúl es el encargado de anunciar las misas y defunciones, cuidar del templo y de la imagen de la Virgen y asistir al sacerdote en el ceremonial religioso.

El profundo compromiso de Raúl Ayavire con su comunidad y con la devoción a Nuestra Señora de Guadalupe involucra su vida profesional y personal. Fotografía: Héctor Letelier.



Raúl comenta:

En Ayquina se trata de mantener la costumbre que nos dejaron nuestros abuelos, no podemos olvidarnos de eso. Para la familia es una obligación transmitir a los más jóvenes nuestras costumbres. Por ejemplo, transmitir la importancia de la “limpia de canales” para tener una buena siembra y una buena cosecha, o agradecer al agua y a la tierra a través de rogativas a los “Mallkus”, a quienes pedimos lluvia en las ceremonias que hacen los sabios, hombres dueños de implementos y palabras sabias. Siento orgullo de nuestra tradición.

Es necesario difundir nuestra costumbre a nivel familiar y comunal por lo que somos, así como el orgullo y cariño a la Pachamama y al sol. Aquí está la Virgen, quien es la patrona del pueblo. La veneramos por ser mujer, por ser la madre de todos y cada año aumenta la devoción que refleja la presencia de Dios. Por eso tiene al niño Jesús.

La devoción a Nuestra Señora de Guadalupe entrega un sentido de pertenencia e identidad a los fieles de la Virgen de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.



Juan Villegas (2005) menciona características del ritual incásico que dicen relación con los actos de devoción que hoy se practican en la fiesta de Ayquina. "Es el caso de las prácticas rituales que integraron danza, música y coreografías en las que se enfatizó la actuación colectiva y el uso de máscaras. La ocasión de la fiesta fue de carácter religiosa y se llevó a cabo en espacios abiertos en fechas importantes para la comunidad" (254-257).

En la actualidad, el pueblo devoto de Nuestra Señora de Guadalupe practica rituales en los que se cultivan tradiciones amerindias del periodo precolombino y creencias religiosas del pueblo hispano-medieval. Es esta síntesis religiosa la que permite comprender la permanencia y trasmisión de la veneración a la figura femenina a través de la imagen de la madre de Cristo.

Así, "siendo la figura de María única en su sexo, es disímil en su alegoría, como lo demostrará su culto en América Latina. Lo disímil es que ella surge como divinidad autónoma que toma muchos de los visajes occidentales, conjuntándolos con los indígenas" (Montecinos, 65).

Pedro Morandé (2007) indica que la síntesis de los pueblos iberoamericanos "puede definirse como barroca y mestiza, y puede ser caracterizada en sus aspectos esenciales por una visión sacramental de la vida humana, por una estructura cúltica fundada en la peregrinación y en la fiesta, y por una profunda devoción mariana" (205). Síntesis barroca y mestiza que se encarna en cada celebración de Nuestra Señora de Guadalupe mediante las peregrinaciones, los bailes religiosos y la fiesta en la que se venera y se honra la imagen de la Santa Patrona de Ayquina como Virgen, mujer, madre y tierra.



Nuestra Señora de Guadalupe, Virgen sincrética y mestiza; madre espiritual y reina de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

## CAPÍTULO II

### La fiesta religiosa popular: construcción de un umbral sagrado y teatral que transforma el cotidiano

La religiosidad del pueblo devoto de Nuestra Señora de Guadalupe y el culto mariano en Ayquina ejemplifican el sentir religioso barroco y mestizo que caracteriza la piedad del pueblo latinoamericano. Pueblo cuya forma de entender la fe se expresa “por medio de la liturgia, y del teatro, del baile y de la fiesta, de la oración oral memorizada (canto a lo divino) y de la poesía popular (canto a lo humano)” (Morandé, 98).

En Ayquina, la síntesis entre la tradición hispana y las creencias del indígena precolombino se potencian mutuamente. De este modo, el venerar a Nuestra Señora de Guadalupe se transforma en una actividad que conjuga lo ceremonial, lo ritual y lo teatral. Fotografía: Héctor Letelier.



Respecto al fenómeno de religiosidad popular latinoamericana, el padre Patricio señala que las conferencias episcopales de América latina –Medellín, Rio de Janeiro, Puebla– han sido medidas tomadas por la Iglesia que han permitido valorar, reconocer y respetar la piedad de este pueblo. “Con ello el evangelio ha podido tomar rasgos latinoamericanos y morenos”, agrega el párroco.



La festividad religiosa de Ayquina es expresión de una piedad que se manifiesta de manera concreta. Es ejemplo de un modo que tiene el sujeto latinoamericano de vivir la experiencia religiosa a partir de la cual se conecta con la deidad. Fotografía: Héctor Letelier.

El sacerdote comenta:

La Iglesia quiere poner reglas, quiere poner orden a esta cosa tan desordenada, tan indígena, tan boliviana, tan poco oficial. Mucho humo, mucha cosa brillante, poca sobriedad. Queremos romanizar la fe, pero no nos damos cuenta de la fe que se vive en América. Por eso debemos americanizar nuestras formas de fe. La piedad popular es una realidad que hay que aceptar, que

hay que asumir no como un problema sino como un desafío, como una oportunidad. La piedad popular es más praxis, es solidaridad.



## 2.1 Angélica Paredes: Hija de dos guadalupes

Angélica Guadalupe Paredes Morales (41), madre de una joven de 27 años y un pequeño de 7 años, es devota de Nuestra Señora de Guadalupe. Además es miembro del baile religioso “Morenada Centralista” que participa de la celebración de Ayquina. Ella relata:

Todos los que vamos a Ayquina somos una familia. La fiesta une a todos y eso sucede en la cotidianeidad. Por ejemplo, nosotros nos prometamos en septiembre y a fines de octubre mandamos a hacer nuestros trajes, pero no llegaron. Yo lloré, lloré, lloré porque cómo iba a bailar. Me había preparado todo el año, había ensayado todo el año y ¿qué pasó?... Las niñas de

La festividad religiosa es una oportunidad que tiene el fiel para compartir con la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, con la tierra y con la comunidad a la que pertenece. La celebración religiosa es un acto de comunión. Fotografía: Héctor Letelier.

mi baile me dijeron que no me preocupara, ya que me iban a prestar un traje.

Son cosas que nadie sabe. Todos somos una familia. Nadie sabe que uno ayuda, que uno limpia la iglesia y uno lo hace desinteresadamente, sólo interesa la mamita.



Angélica comparte con su madre biológica el segundo nombre, que es también el nombre de su madre espiritual, la Virgen que ambas veneran: Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.

Para Angélica y para todos los fieles devotos de la Virgen de Ayquina, el celebrar la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe implica construir un entorno festivo en el que interviene la configuración de un ámbito de vida que difiere diametralmente del cotidiano. Ámbito de vida cuya naturaleza es sagrada y teatral.

El padre Patricio puntualiza:

Yo creo que la fiesta de Ayquina es preciosa y encantadora porque está en medio de un lugar agreste, en medio del desierto lleno de tierra y de polvo. El pueblo no es atractivo al ojo humano. Un turista tal vez no se encantaría, pero esto tiene un vuelco porque la esterilidad se vuelve fecundidad

y lo ocre pasa a ser una mixtura de colores para la fiesta. El encanto, la magia y lo místico es lo que la hace preciosa porque en el centro del pueblo está la más bella flor que florece cada 8 de septiembre.

El historiador de las religiones Mircea Eliade (1981) sostiene que en la experiencia del espacio sagrado el hombre ubica el centro del mundo. Desde este punto organiza y construye la realidad profana y cotidiana.

El autor agrega que el espacio sagrado rompe con lo homogéneo y provoca una apertura que comunica el mundo que se habita, por arriba de la tierra donde conecta el mundo divino y por debajo de ésta donde se toma conocimiento de las regiones infernales y el mundo de los muertos.

La comunicación entre niveles se expresa a través de un **Axis Mundi** (eje del mundo) que puede tomar diferentes formas, siendo los templos los lugares que desde la antigüedad han sido considerados como espacios donde los dioses habitan y donde se comunican directamente con los hombres. Eliade aclara la importancia de los espacios sagrados al decir que “gracias al Templo, el Mundo se resantifica en su totalidad. Cualquiera que sea su grado de impureza” (56).

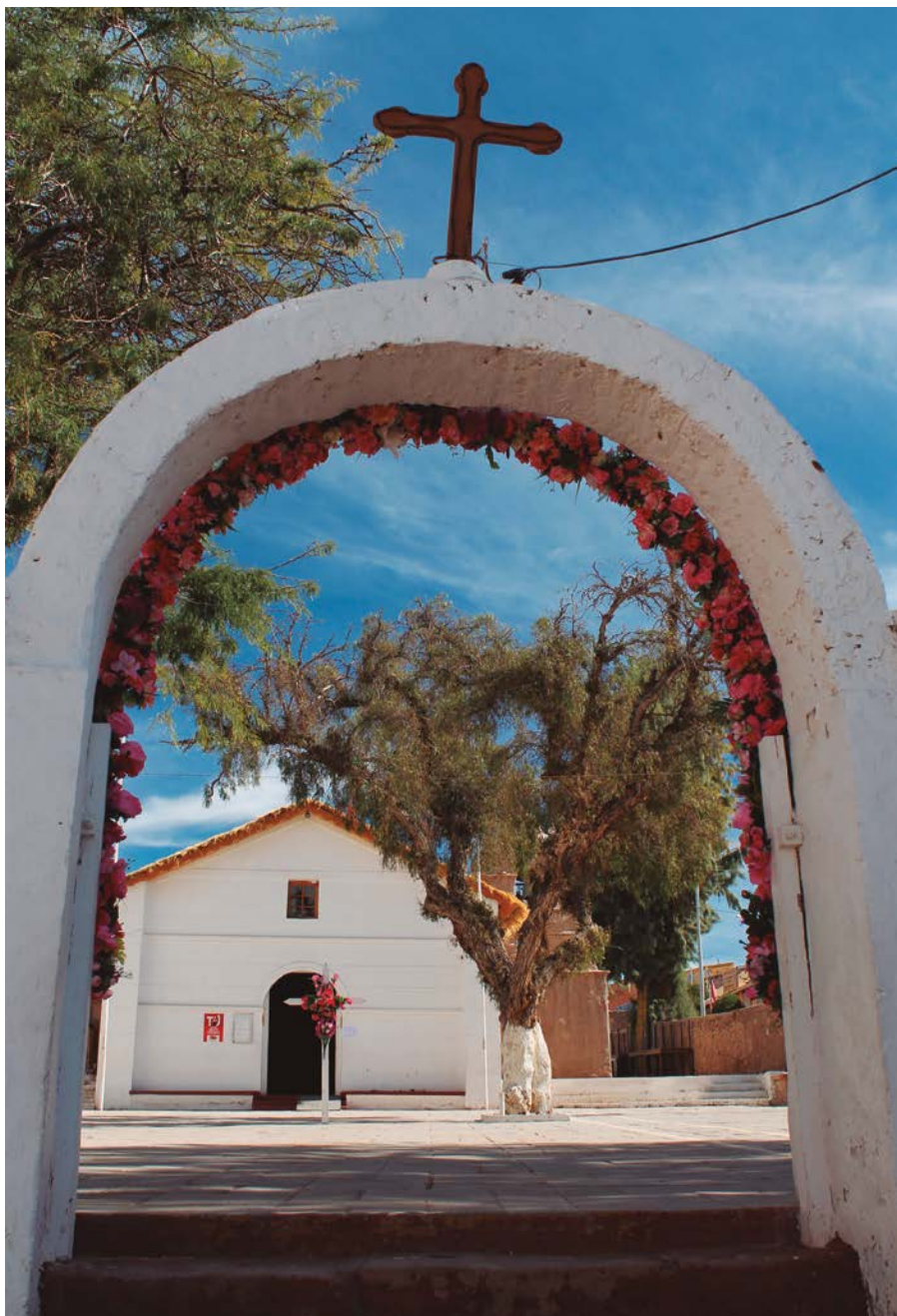
El santuario de Ayquina consagra la sacralidad del espacio al orientarse geográficamente desde oriente a poniente. De esta manera el frontis del templo y su campanario se instalan frente a la cordillera, donde nace el sol.

Junto al santuario, el altar de Nuestra Señora de Guadalupe es otra muestra de un espacio sacralizado en Ayquina. La imagen de la Virgen descansa durante todo el año en este lugar construido en piedra caliza.

Desde el altar la imagen sagrada comienza su peregrinación el día de la celebración y a este sitio retorna para descansar ahí hasta el advenimiento de la siguiente fiesta.



Sacralizar el espacio implica dotar de un significado trascendental el lugar donde el hombre toma contacto con la divinidad. Los templos, altares y animitas son construcciones que permiten a los fieles sacralizar los espacios. Fotografía: Héctor Letelier.



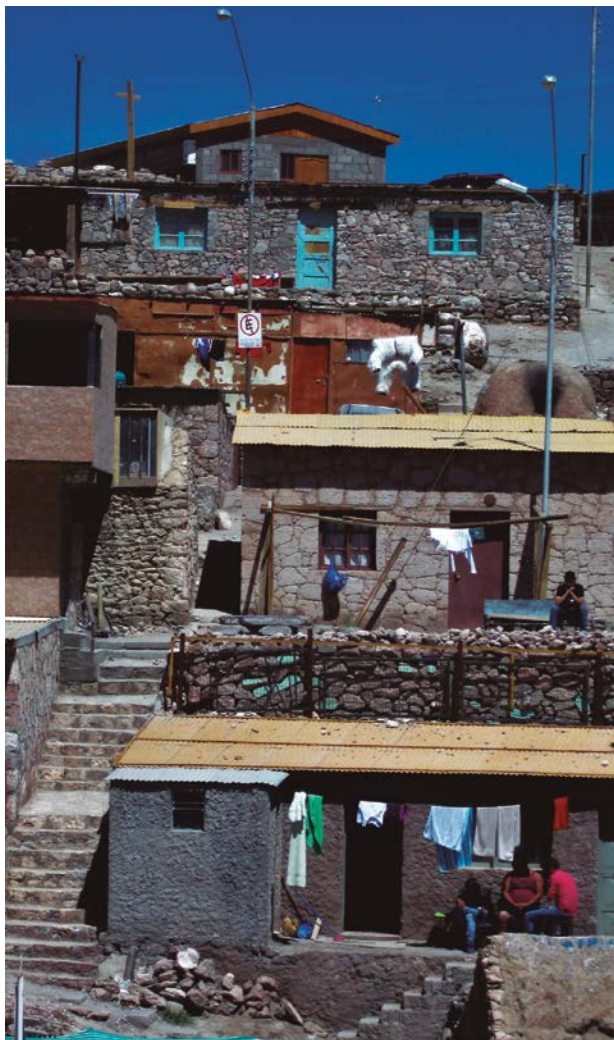
El santuario de Nuestra Señora de Guadalupe es un espacio establecido para la veneración de la sagrada imagen de la Virgen, lugar donde es posible observar las acciones que realizan los fieles para honrar a la Santa patrona del pueblo de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.



El fiel de Nuestra Señora de Guadalupe llega hasta el altar de la Virgen, donde se arrodilla frente a la imagen para demostrar su respeto, cariño y gratitud. Fotografía: Héctor Letelier.

El territorio geográfico donde se emplaza el poblado representa un *Axis Mundi* que se instala en la mitad del desierto de Atacama, a 78 kilómetros de distancia de la ciudad de Calama, que es la capital de la provincia del Loa, ubicada en la región de Antofagasta, Chile.

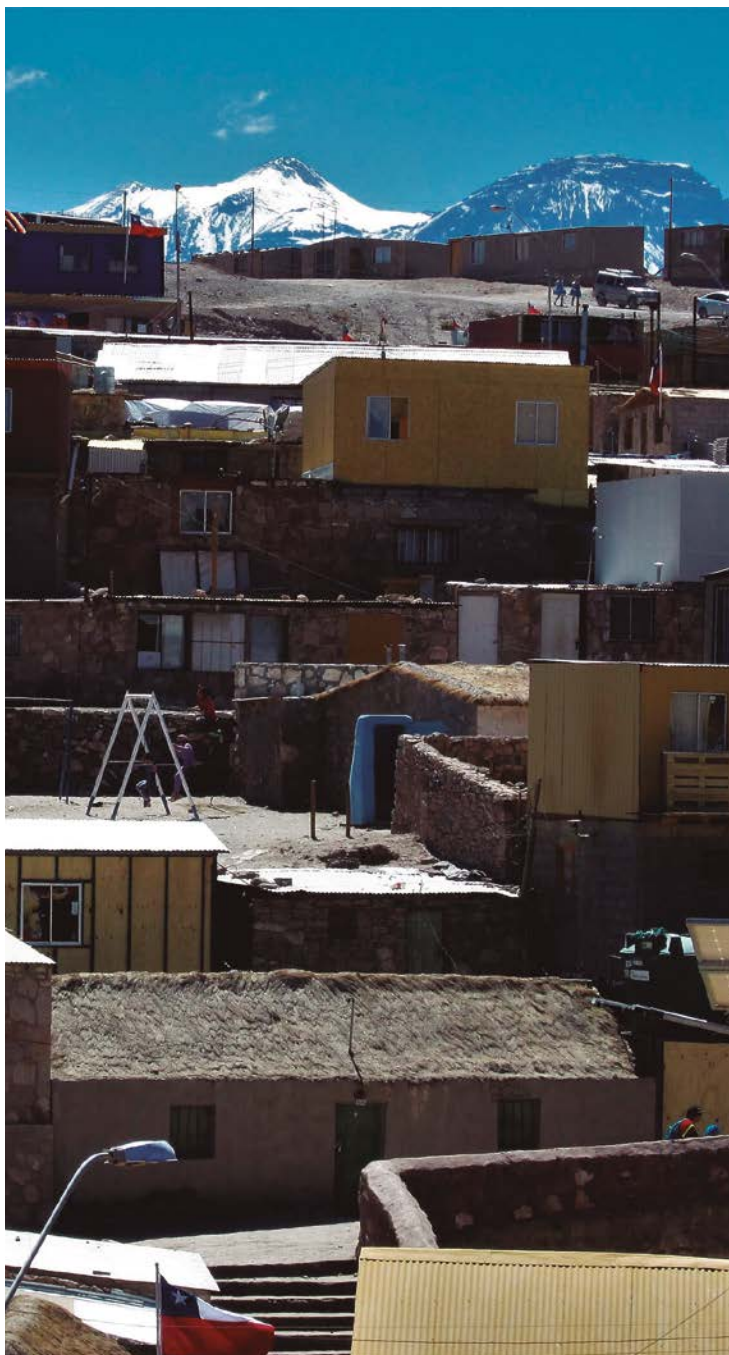
El pueblo se levanta en un sector de la quebrada del río Salado, afluente del río Loa. Su trazado comprende una serie de terrazas que siguen de forma paralela el eje de una hondonada que desemboca en el río. A ambos lados de este eje se alinean en forma escalonada las casas de piedra.



La fiesta religiosa es un suceso que transforma la vida cotidiana en el pueblo de Ayquina cuando los fieles comienzan a habitar el espacio dedicado a la veneración de la Santa madre de Jesús. Fotografía: Héctor Letelier.



Múltiples construcciones hechas en adobe, bloques de cemento y piedras caracterizan el poblado, el cual se singulariza por el encuentro entre ruralidad y urbanidad. Fotografía: Héctor Letelier.



Las estrechas callejuelas, múltiples terrazas y tradicionales casas de Ayquina son testigo de cómo más y más gente ha llegado a habitar el lejano y desértico pueblo de Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.

En medio del desértico paisaje del Norte Grande de Chile, una hondonada oculta cobija al pueblo de Ayquina. Se trata de una irrupción geográfica que llega hasta el río Salado, cuyas aguas permiten regar el terreno agrícola en el que se cultiva maíz, trigo y habas. Este terreno también se utiliza para la crianza y pastoreo de auquénidos, ovinos y caprinos.



Sin el agua del río Salado la tierra de Ayquina no podría sostener la vida en un lugar tan inhóspito. Por este afluente los fieles dan gracias a la Santa madre del poblado. Fotografía: Héctor Letelier.

Los fieles que celebran a Nuestra Señora de Guadalupe provienen de Calama y de otras localidades de Chile, Bolivia y Perú. Todos atraviesan el desierto de Atacama para venerar la imagen de la Santa patrona de Ayquina cada 8 de septiembre, fecha en que el pueblo católico conmemora el nacimiento de la Virgen María.

En el tiempo sagrado de la fiesta religiosa ocurre la celebración, los sacrificios, ofrendas, saludos, danzas tradicionales y peregrinaciones. Es el tiempo para honrar, venerar y realizar actos de fe concretos con los cuales los devotos establecen vínculos directos con la divinidad.

Angélica Paredes destaca la importancia de la fiesta religiosa de Ayquina al señalar que después de participar de este evento "llego a Calama renovada, soy otra



persona. Pienso y saco la cuenta para el otro año. Para nosotros se nos acaba el año ahí y después empiezo otro año para llegar a mi meta. Bailo, ensayo y junto platita para el otro año”.

El tiempo en que se celebra la fiesta religiosa de Ayquina es tan importante para la región de Antofagasta que el miércoles 27 de agosto de 2014, tras seis años de tramitación en la Cámara de Diputados y Senadores, se publicó la Ley N° 20.771 que designó como feriado regional el día 8 de septiembre con motivo de la fiesta religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina.

Aquel tiempo es recuperable, reversible, circular y litúrgico. Tiempo re-actualizador del pasado mítico en que el pequeño pastorcito Casimiro Saire encontró la divina figura de la Virgen.

El pueblo devoto de Ayquina reconstruye sagradamente el tiempo y el espacio de la fiesta religiosa realizando una celebración pública y comunitaria, acontecimiento que –tal como el fenómeno teatral– “sucede en el ámbito de la cultura viviente. Ese es su primer rasgo de recurrencia: lo teatral *sucede*. Es un

Quienes viven en Ayquina durante todo el año conservan la actividad de Casimiro Saire, pequeño pastor a quien se debe el encuentro de la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.

conjunto de hechos, es praxis, acción humana, trabajo humano” (Dubatti, 31 y 32).

La fiesta de Ayquina es un suceso que surge de la acción humana, siendo una celebración que nace del trabajo devocional del pueblo que venera la imagen de la Virgen. Es un hecho ritual y ceremonial que acontece de manera eventual en la vida del pueblo. Este evento sagrado es apto para el surgimiento de vínculos de comunión a través de los cuales unirse con la divinidad.

En el marco sagrado de la fiesta, los vínculos que unen a fieles respecto de la imagen de la Virgen surgen a partir de la “conjunción de presencias e intercambio humano directo, sin intermediaciones ni delegaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos” (Dubatti, 47).

El fiel devoto de Nuestra Señora de Guadalupe participa de la fiesta de Ayquina para presentarse ante la imagen de la Virgen de forma directa y presencial. En la celebración religiosa la conjunción de presencias es primordial, ya que el estar de cuerpo presente permite generar una conexión directa, concreta y tangible con la imagen de la Santa patrona del poblado. No obstante, el vínculo

La fiesta de Ayquina es un acontecimiento que sucede en el marco de un espacio y tiempo sagrados, apto para que el conjunto de fieles se contacte de manera directa con su Santa patrona. Fotografía: Héctor Letelier.



presencial que se establece entre el fiel y la imagen sagrada dura sólo en el transcurso de la celebración y es por ello que la fiesta –suceso religioso y popular– “es imperio de lo efímero, de una experiencia histórica que sucede e inmediatamente se desvanece, para luego tornarse irrecuperable” (Dubatti, 62).

El construir una territorialidad sagrada, la muestra física de presencias vinculares y la generación de un ámbito de comunión que se caracteriza por su fugacidad son elementos que forman parte del acontecer de la fiesta religiosa de Ayquina. Estos rasgos permiten definir teatralmente la naturaleza de la celebración religiosa en tanto revelan que la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe es un suceso público, comunitario, ritual y ceremonial que demanda ser vivido a la manera en que se vive un fenómeno teatral.

De esta forma la ceremonia religiosa de Ayquina es una “experiencia vital intransferible (no comunicable a quien no asiste al convivio, no se puede “contar” en su vastedad, ni reconstruir o restaurar), hay que vivirlo” (Dubatti, 63).

Es necesario estar presente en la celebración religiosa para sentir la experiencia de fe que se comparte de manera comunitaria. No es posible transmitir el acontecer del suceso que demanda estar *in situ*. Fotografía: Héctor Letelier.



## 2.2 Nicole Gallardo: Bodas de plata de una fiel danzante

Nicole Gallardo (31) es una joven calameña que participa de la fiesta de Ayquina desde el año 1993, cuando se prometió a la Virgen. Hoy ella es miembro de la “Gran Diablada Calameña”, pertenece al “Escuadrón de las tentaciones” y representa al pecado de la lujuria.



En 2018 Nicole Gallardo celebró sus bodas de plata como representante y danzante de la Virgen, agradeciendo una vez más la compañía de su amada y Santa patrona. Fotografía: Héctor Letelier.

Nicole afirma que es imposible explicar lo que acontece en el fenómeno religioso:

Yo creo que se tiene que ir a la fiesta completa, no necesariamente el día 8 –día de la Virgen–. El sacrificio que uno hace antes de llegar significa que uno se prepara como familia, como bailarín, como peregrino.

Decir en palabras a alguien lo que es la fiesta no es posible. Hay que decir “anda a la fiesta y disfrútala. Ve el sacrificio de levantarse temprano, de bailar de madrugada, de estar parado ahí cuando el sol quema y con el frío en las noches. Peregrina y camina”.

Me fui un año en bicicleta y la condición física no me acompañaba mucho pero decía “quiero irme en bicicleta”. Me demoré sus buenas horas, pero llegué. En el camino me daban ánimo y me encontraba con conocidos.

Lloraba porque me dolían las piernas, pero llegué y sentí una emoción. Entonces dije “gracias chinita, aquí estoy y ahora a bailar”, porque llegué un día antes de empezar a bailar. Tuve que ponerme las botas y rendir honores porque para eso me preparo todo un año.

Voy bonita porque a un cumpleaños se va bonita. No voy con cualquier cosa. Me visto y me arreglo para la Virgen, para que me vea bonita porque voy a su cumpleaños, no voy a cualquier cosa.

Raúl Ayavire enfatiza la necesidad de normar la conducta de las personas durante el transcurso de la celebración. El devoto comunero deja entrever que el participar de la fiesta religiosa requiere no sólo de una preparación previa, sino también del cumplimiento de una

serie de reglas que deben ser observadas con extremo celo por todos los asistentes al acontecimiento religioso:

Lo más importante de la fiesta es que uno observa la devoción a la Virgen y la observa a ella, la reliquia que nos dejaron nuestros antepasados. Y “pucha” que la quieren, uno se da cuenta de ese cariño. Para la fiesta es tanta la devoción de la gente, que eso hace que la cuidemos y la protejamos con reglas y estatutos que son necesarios.



La cuidada preparación de la celebración religiosa se refleja en todo aspecto. Desde el templo que se adorna de acuerdo a la ocasión hasta el más mínimo detalle en el vestuario de los danzantes. Fotografía: Héctor Letelier.

La festividad religiosa de Ayquina es un suceso religioso, ritual y ceremonial que cabe ser considerado como un portal sagrado y teatral que transforma la dinámica de convivencia y afecta la conducta de quienes se encuentran en el dominio de la celebración.

La fiesta religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe es una situación *liminal*, es decir, una situación “de margen, de existencia en el límite, portadora de cambio, propositora de umbrales transformadores” (Diéguez Caballero, 39). Ello porque “la celebración ritual intensifica, remata y sobrepasa la experiencia comunitaria; en su representación convergen, potenciadas, las diferentes manifestaciones estéticas (elementos visuales, danzas, música y representación). Paradójicamente, cumple, así, el viejo sueño occidental de un arte total” (Escobar, 57).



El festejo religioso de Ayquina es un portal que modifica el tiempo, el espacio y la conducta de quienes participan del acontecimiento en tanto considera el cambio y transformación de lo cotidiano. Fotografía: Héctor Letelier.

El padre Patricio comenta:

En la fiesta hay una actriz principal que es la Virgen. Dependiendo del día es cómo se viste y cuántas veces sale. Se le atiende como reina y tiene un ajuar y camareras.

La Virgen se viste de fiesta, se pone la corona de determinada forma, viste joyas, se le pone sombra en el día o una capa para abrirla en la noche. Se la trata como señora, como reina. La Virgen tiene vida, tiene espíritu.

Los actores secundarios son los peregrinos, el cura, el caporal, los bailes, los ceremoniales, la liturgia. Todo eso tiene teatralidad. Hay un escenario natural que es el templo y el entorno. Toda la gente que está detrás son tramoyas, escenógrafos, iluminadores. Existe un libreto para representar esta obra.

Cada día hay una función especial aunque no exista matiné, vermut y noche. Todo el día de fiesta hay una función distinta que va *in crescendo* para luego decrecer.

Participar de la fiesta religiosa de Ayquina y venerar la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe implica adoptar códigos de conducta que modifican el comportamiento habitual, afectan los actos del cuerpo y cambian la percepción de la presencia cotidiana. Hay que recordar que "la presencia es siempre *presencia para alguien*. Es por esto que la presencia sólo puede pensarse a partir de una subjetividad que imbrica las coordenadas del tiempo y el espacio. Si el existir se sitúa en el plano de lo trascendente, la noción de presencia se estrecha con la noción de sujeto en un abrazo indisoluble" (Contreras, 4).

Inclinarse ante la imagen divina, encender una vela, orar, peregrinar, danzar, saludar y besar los vestidos de la

sagrada imagen son acciones de devoción que develan la presencia del fiel y revelan su verdadero sentido en tanto son la expresión concreta y material de la fe depositada, el sacrificio ofrecido, la petición realizada y el compromiso adquirido.

El fiel ejecuta actos devocionales para descubrir y presentarse ante la imagen de la Virgen. Esta presencia difiere radicalmente de la presencia habitual del individuo que vive en el cotidiano. Es así como la presencia del fiel responde a una "construcción cultural de sectores sociales que codifican su modo de percepción del mundo y su modo de auto-representarse en el escenario social" (Villegas, 50).

Junto al templo se encuentra un lugar dedicado a la oración, donde los fieles depositan velas que son encendidas como actos que materializan la fe y devoción. Fotografía: Héctor Letelier.



En la celebración de Ayquina, los actos de fe concretos y materiales son fundamentales en tanto representan al devoto en su calidad de fiel, develando su verdadero sentido.  
Fotografía: Héctor Letelier.

De ahí que sean tan importantes los gestos del encuentro que heredamos de nuestra cultura barroca de América Latina: el espacio sagrado, los rituales, los bailes, las asociaciones en torno a estos actos de celebración. La fiesta, puede decirse, era la culminación de la experiencia de estar presente en el espacio público. La presencia se definía con ocasión de la fiesta y por medio de la fiesta (Morandé, 194).



Hay factores en común en las historias de devoción del padre Patricio, de Angélica y Nicole. La fe que cada uno profesa a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe surge de la siguiente manera.

El padre patricio relata:

Gracias a la Virgen de Guadalupe yo estoy acá. Resulta que mi mamá tenía problemas para tener hijos y desde los seis meses de edad comencé a ir a la fiesta junto a mis padres bailando en el "Baile

Torero". El año '94 reingresé a bailar en los "Reyes Morenos". También fui peregrino. Uno para vivir la experiencia religiosa debe pasar por muchas etapas. Ahora veo la experiencia como cura y si dejara de serlo nunca dejaría de ser fiel de la Virgen.

Cuando quemaron la imagen el 15 de mayo de 2002 mi fe no se perdió porque sé que el misterio de la Virgen de Guadalupe va mucho más allá de la imagen. La presencia de la Virgen es permanente, es algo que se siente. Cuando uno llega a Ayquina sabe que está en un pueblo sagrado, uno se siente bien. Sentir el viento, la tierra, el aire...

La historia de Angélica Paredes contiene la misma profundidad humana. La devota danzante del baile "Morenada Centralista" recuerda:

Nací sabiendo de la fiesta porque mi abuelo era promesante de la Virgen. En ese tiempo no se pagaba a músicos sino que era todo por fe. Mi abuelo vivía en Antofagasta y caminaba a Ayquina con un grupo de músicos. Acampaban en el desierto hasta llegar con sus instrumentos. Eso fue parte de mi vida.

Mi mamá (Érica Guadalupe) me llevó por primera vez a Ayquina en su "guatita". Siempre íbamos por el día, llegábamos en micro llenos de tierra. Nos demorábamos 4 horas, no como ahora que demoramos 45 minutos.

Cuando me embaracé de mi hija me dijeron que ella no iba a vivir mucho porque traía un problema al corazón. Me dijeron que iba a durar hasta los nueve años. Mi mamá me aconsejó que dejáramos todo en manos de la Virgen y "veamos qué pasa". Fue ahí que empezamos a bailar.

La primera vez que bailé mi hija tenía un año. Bailé yo, mi mamá y mis hermanas. Fue una promesa. Dijimos: “nosotros confiamos que tú vas a salvar a este bebé”. Así comenzamos en los bailes de los “Gauchos”, cuando yo tenía 19 años. Mi hija cumplió 8, cumplió 9, cumplió 12, cumplió 15 y ¡ahora tiene 22 años! ¿Cómo vamos a dejar de bailar? No podemos.

Mi mamá bailaba en los “Gauchos”, luego se fue a los “Mexicanos” y con el tiempo decidió irse a la “Morenada” porque sus pies ya no daban más. Ella decía que hay que bailar hasta que los pies ya no den más, siempre agradeciendo por mi hija, quien se fue a estudiar afuera y tuvimos que seguir nosotros, mi familia.

Para Angélica el bailar se ha convertido en un acto que la conecta con su memoria, con los recuerdos de su familia y con su madre. El baile religioso es parte importante de su vida. Fotografía: Héctor Letelier.

En aquel tiempo yo ya estaba en la “Diablada”, pero mi mamá quería que bailara con ella en los “Morenos” porque estaba enfermita. Murió el año pasado de cáncer y yo alcancé a bailar un año con ella en la “Morenada”, donde me voy a quedar porque ahora tiene un sentimiento especial para mí, ya que fue el último baile de mi mamá. Ahora estoy junto a mi hermana y mi sobrino y vamos a bailar hasta que nuestros pies no den más.



Angélica continúa explicando:

Uno se aferra tanto a la fe hacia la Virgen desde siempre, de toda la vida. Esto no es algo que puedas decir ¡juy, qué linda la fiesta!, ¡juy, me gustó y me meto en este baile!

Me “promeso” en este baile porque sé que a través de él voy a poder danzar a la Virgen y ella me va a ayudar en lo que necesito, poniendo uno de su parte porque son cosas del corazón.

Cuando chica escuchaba a mi abuelito tocar un instrumento de bronce y algo me pasaba con eso, como un dolor de “guata”, me preguntaba por qué me pasa esto. Hoy es lo mismo. Es raro y le pasa a mi hija mayor. Uno lo siente y es extraño. Es un orgullo que me inculcaran algo tan bonito.

Era un sacrificio levantarte temprano y acarrear agua con tambores. Antes la casa no tenía luz, ni agua. Había que hacer una fila enorme para entrar al baño. No tenías comodidades, nada. Ahora tenemos una casita sin lujos, ni tele o radio, pero fue algo que hicimos nosotros pintando y pegando cerámicas.

Mi mami siempre dijo que hay gente que no tiene dónde llegar. Ahora tengo siete literas y quien no tenga dónde dormir ahí está mi casa que siempre pasa llena. Todos llegan, ya sea la gente que no ves nunca en Calama o la que está en otros lados. Siempre hay un tecito, un almuerzo y mi mesa siempre está llena.

Uno va a reunirse con la gente que va a Ayquina a lo mismo que tú. Llego a saludar a la mamita. No lloro, estoy feliz. No es pena, es alegría poder mirarla, arrodillarme y darle las gracias porque

otro año más puedo estar allí. No se puede explicar, se siente en el corazón.

Cuando llegué a Ayquina sin mi mamá llevé un cuadrito y me acerqué a la Virgen. La saludé con alegría porque mi mami ya no estaba sufriendo, sino que ahora está con ella. Está bien, como me habría gustado verla siempre, no en sus últimos momentos.

Angélica conserva en su hogar un altar donde mantiene el recuerdo de su madre junto a estatuillas de la Virgen y el niño Jesús. Es otra forma concreta de conectarse con aquellas presencias que no habitan de manera material en este mundo.  
Fotografía: Héctor Letelier.

Me acerco a la Virgen y le doy las gracias porque estoy ahí, porque mi hija sigue con vida y porque mi mamita está con ella. Me arrodillo y quedo en paz, siento el abrazo de ella, me siento cobijada. Me retiro contenta, con el corazón inflado por haber cumplido.



Nicole Gallardo, danzante miembro del baile “Gran Diablada Calameña”, indica:

Llegamos a esta fiesta por una prima que estaba bien enfermita y fuimos a bailar para que se sanara. Ella ahora sigue con su enfermedad pero se encuentra super bien. Tenemos la misma edad y esta enfermedad se le declaró cuando éramos niñas.

Mi mamá bailaba en “Chuncho de Chuquicamata”, un baile que es como de los '70, uno de los más antiguos que va quedando en Ayquina.

Creo que la Virgen nos ve a todos. Al que está mirando, al que se fue por el día, al que bailó, al que no bailó, a todos. Además ella nos siente a todos. Y yo la siento a ella.

He bailado con pena, con alegría, muerta de calor y de frío. Pero he bailado. Ella te transmite el por qué. Yo sentí que me dijo que si yo la quería conocer entonces tenía que bailar. Lo sentí desde niña, a los 5 años.

Nunca he dejado de ir. He dejado trabajos, he renunciado, faltaba al colegio, pero siempre he ido a la celebración de la Virgen porque uno se desconecta de todo.

Antes con suerte llegaba la radio, no había tele y muy pocas casas tenían agua, baño. Entonces es ir a compartir, estar a la luz de las velas. Eso sentía yo cuando era niña. Verla, conversar, presenciarla. Eso busco.

Me siento, la miro, le hablo de mis problemas, que me ayude, que me guíe en mis decisiones, si son buenas o malas, que me oriente. Y siento que ella

lo hace. La "chinita" me cumple, está ahí y tengo que ir a agradecerle todos los favores que me hace. A mi familia y a mí. Por eso yo le bailo a ella. Es invaluable, sentirla es lo importante. Para mí lo es todo. Me encomiendo a ella en todo, me hace compartir con mi familia.

Soy privilegiada porque me ha elegido para vestirla en cuatro oportunidades. La ayudamos a cambiar sus vestidos, peinarla y sostener a su niño, que a veces es medio jugueteón porque no se deja vestir. Uno la tiene frente a frente, ya que no está en su altar. Entonces uno la puede tocar, agradecerle, jugar con su niño. Ese es un sentimiento en el que uno queda maravillado y emocionado porque después viene una paz.

Uno que es creyente no la ve como una imagen de yeso, por eso le bailo con hartas ganas. Cuando

Para Nicole Gallardo el baile religioso es una manera de abrir un espacio íntimo y tangible en el que se siente al resguardo de Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.



bailo no hay dolor, no hay frío, no hay calor. Todo es para ella. Siento emoción que esté viendo el baile, viéndome a mí.

Cuando bailo la miro, lo que es algo importante. La mente casi está en blanco, el corazón está apretujado, a mil por hora, y el alma tranquila porque ya cumplí.

Es difícil expresar lo que uno siente cuando está bailando, porque debajo de mi careta son muchas las emociones que pasan.

La fiesta religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe es el contexto espacial y temporal en el que fieles como el padre Patricio, Angélica y Nicole revelan su presencia a la Virgen. Ello a partir de un “processus”, una producción que primero se refiere a la mirada, mirada que postula y crea un “espacio otro” que se vuelve espacio del otro – espacio virtual– y deja lugar a la alteridad de los sujetos” (Féral, 91). Este proceso se conoce como teatralidad y es básico en la formación del acontecimiento religioso popular, que descansa en gran parte en la presentación de presencias teatralizadas.

La teatralidad es el proceso que produce y organiza la mirada de un “otro”. El devoto de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina manifiesta concretamente su presencia, dotándola de teatralidad para que ésta sea percibida de manera sensible por la sagrada imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.





## CAPÍTULO III

### Actos devocionales: generación de teatralidad para develar la presencia del fiel

Peregrinar, danzar y orar son ejemplos de actos corporales que los fieles ejecutan para teatralizar su presencia y presentarla ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. La presentación de presencias teatralizadas permite organizar la mirada de la Virgen. Su imagen se considera la primera y más importante observadora de todas las manifestaciones devocionales que le son dedicadas.



El producir y organizar la mirada de Nuestra Señora de Guadalupe mediante la producción de teatralidad implica desplegar en el tiempo y espacio sagrado de la fiesta religiosa una serie de dispositivos sensibles que actúan sobre la presencia, generando quiebres perceptivos desde los que surge la apreciación del “otro”.  
Fotografía: Héctor Letelier.

Los actos de fe que los fieles ejecutan y presentan ante la imagen de la Virgen son un claro ejemplo del

uso y organización de un conjunto de “estrategias y operaciones (conscientes o no) con las que se intenta organizar la mirada del otro” (Dubatti, 44).

Quien peregrina al santuario de Ayquina, por ejemplo, se presenta ante la imagen de la Virgen después de haber ejecutado un acto de fe que comprende una extensa caminata que comienza en Calama, distante del pueblo a 78 kilómetros en dirección sur-oeste.

Caminar es un acto devocional que opera estratégicamente en función de la presencia del sujeto, quien una vez que lo ejecuta puede presentarse ante la imagen de la Virgen en calidad de fiel.

El padre Patricio ha peregrinado al santuario y sobre su experiencia señala:

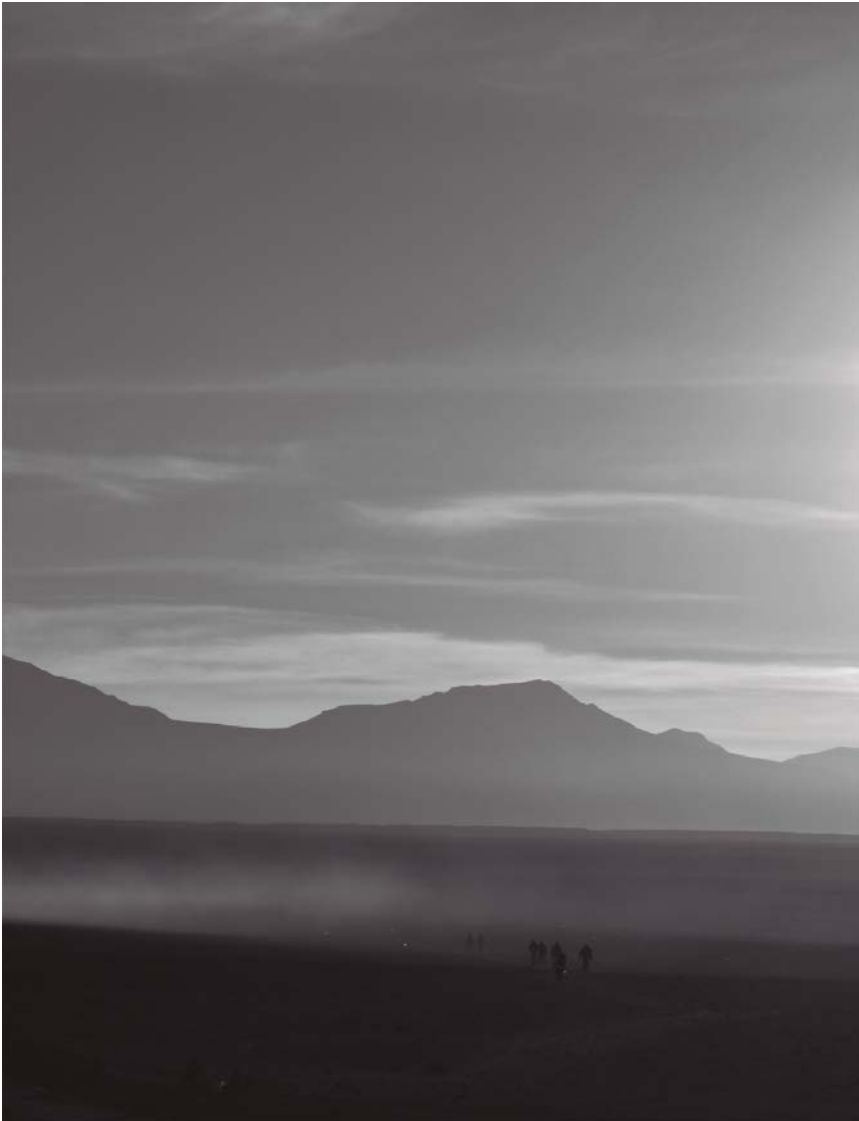
Cuando quiero peregrinar al santuario me tengo que poner “en camino”, en “modo peregrinaje”. Asumo una mochila en donde echo todos los problemas, frustraciones, inquietudes, incertidumbres, toda mi vida. Con ello parto. Agrego alegría, esperanza y augurios por un porvenir distinto.

Lo concreto es que cuando llego al santuario me arrodillo ante la imagen y lo concretizo más cuando soy capaz de besar su manto. Entonces uno renueva su fe, su alianza. Renueva ahí su promesa, su manda, toda la existencia. Algunos lo concretan caminando, otros bailando con sus trajes de fiesta.

Nicole Gallardo agrega:

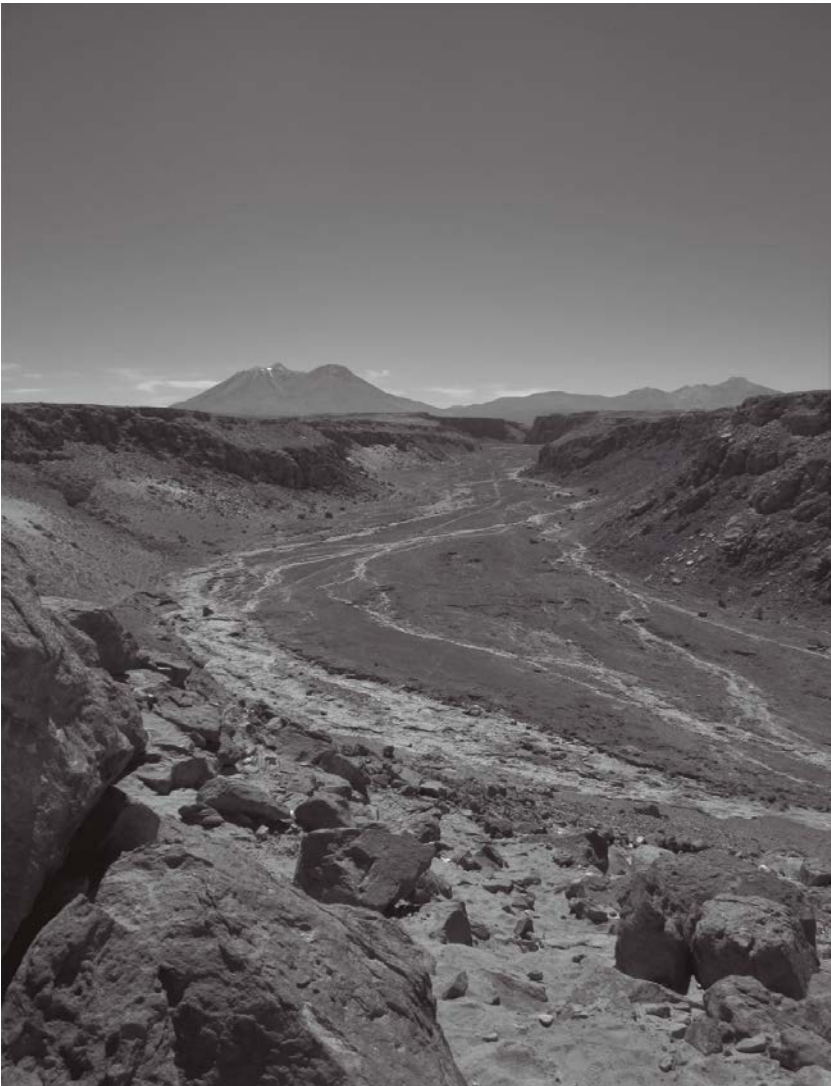
El que se va caminando tiene un espíritu de agradecimiento enorme. Las personas que yo he conocido que caminan sienten otras cosas: la música, los bombos, los cascabeles. Es porque la virgencita te está diciendo: “te falta poco”, “tú puedes llegar”.

Son muchas las emociones que se sienten. Dan ganas de gritar y llorar y se hace un nudo en la garganta. Cómo lo explico, cómo lo digo. Hay que vivirlo. El que va a Ayquina una vez va a ir siempre porque ella te llama a ir, a lo mejor no bailando pero es necesario ir a verla.



La teatralidad de quien peregrina al santuario de Ayquina dice relación con el esfuerzo que implica la travesía por el desierto. El místico viaje dota la presencia del peregrino de una capacidad para ser observado como fiel que ofrece la ardua tarea de caminar como un sacrificio digno de ser presentado ante la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.

El camino al santuario de Ayquina pasa por el poblado de Chiu-Chiu y desde este lugar bordea la laguna “Inca Coya”. Después de varios kilómetros de seguir el trazado de numerosas peregrinaciones se encuentra el “Sifón del Diablo”, irrupción geográfica que obliga al caminante a descender desde un extremo para luego ascender por el extremo opuesto. Desde allí su ruta se extenderá de manera llana hasta llegar al pueblo.



Para el peregrino de Ayquina, el “Sifón del Diablo” es quizás una de las tareas más exigentes que debe sortear en su viaje pues implica un enorme esfuerzo físico. Fotografía: Héctor Letelier.

Las peregrinaciones, exvotos, mandas, oraciones ante el altar y bailes religiosos son manifestaciones devocionales que tienen el valor de una ofrenda que, de acuerdo a Roger Caillois (1984), se traduce en un llamado para que la divinidad se revele.

El solicitante, para obligar a que se les conceda, no imagina nada mejor que anticiparse y hacerles un don, un sacrificio, es decir, consagrandolo, introduciendo a expensas propias en el dominio de lo sagrado algo que le pertenece y que abandona o algo de que disponía libremente renunciando a sus derechos sobre ello (22).



En medio del desierto el peregrino soporta temperaturas que fluctúan entre los 3° por la noche y los 24° durante el día, oscilación térmica que es otro de los sacrificios que debe soportar para llegar al santuario de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

En la celebración religiosa de Ayquina, los peregrinos, niños, mujeres embarazadas y adultos mayores tienen acceso directo a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe sin necesidad de esperar un turno para poder saludarla y venerar su sagrada imagen. Fotografía: Héctor Letelier.



El peregrino camina al santuario de Nuestra Señora de Guadalupe para ejecutar una acción ritual que se presenta como ofrenda ante la imagen de la Virgen. Esta es una estrategia que permite organizar operacionalmente la mirada de la Santa patrona de Ayquina al determinar la percepción de un espacio alterno en el que se constituye la presencia del fiel.

No obstante, en la celebración religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe se presentan actos de fe que llevan el sentido relacional de la presencia hasta el límite. Es así

que la acción que ejecutan los miembros de los distintos bailes religiosos de Ayquina permite a los danzantes configurar, componer y presentar ante la imagen de la Virgen la presencia de una nueva entidad: el personaje.

Frente a la pregunta de por qué se baila a la Virgen, el padre Patricio contesta:

Se baila porque uno siempre busca los estados orgiásticos para comunicarse con la trascendencia. La careta de los bailes “Tobas” es un ejemplo de lo que busca todo ser humano para poder vivir la fe: “transpolarse”.



Los bailes “Tobas” son un ejemplo de cómo la teatralidad que generan los devotos danzantes permite el acceso de la ficción en el marco de la celebración religiosa de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

El sacerdote agrega:

Uno siempre busca en la fiesta un estado orgiástico. Para ello comemos, bebemos y bailamos. No hay fiesta si no están algunos de estos elementos con los que nos relacionamos con la trascendencia.

El baile es sensual, comunitario, expresión corporal y teatralidad porque hay elementos del teatro, tales como caretas, diálogo, actuación, mudanzas, actitud y música. Todo es ascendente y descendente.

Los bailes "Tobas" y la mayor parte de los bailes religiosos de Ayquina utilizan máscaras, vestuarios y diversos utensilios cuya estética permite organizar la percepción de quien se convierte en observador de los diferentes personajes que se presentan ante la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.



Respecto al baile de “Morenada” el padre Patricio señala:

El baile lleva a buscar un estado que es cargar sobre los hombros el dolor de los demás. Yo bailo “Morenada” y cargo sobre mis hombros el dolor de más de 6 millones de esclavos negros.

La teatralidad de la “Morenada” es una caricatura al poder explotador de los españoles y quienes mandaban con sus caporales a los esclavos. Por eso es un baile lento que demuestra el cansancio de los esclavos. La matraca, a su vez, recuerda el arrastre de las cadenas cuando va “track, track, track”.

Como en el baile de la “Morenada”, la ficción de los bailes religiosos de Ayquina dice relación con la composición representativa de los devotos danzantes ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.



En el baile de Morenada se utilizan caretas que tienen ojos saltones porque al personaje lo han oprimido tanto, la lengua fuera de la boca porque está cansado. Así se representan esclavos negros cuyos cascos recuerdan el trabajo en las minas donde se explotaba plata. La “cachimba” evoca el

fumar del tabaco en las labores de los esclavos. Eso es ser solidario, corporativo, ya que en ningún baile soy yo.



La teatralidad de baile de "Morenada" y de todos los bailes religiosos de Ayquina se sustenta en la muestra de elementos estéticos que son percibidos gracias a la performatividad (materialidad) del cuerpo en movimiento. Fotografía: Héctor Letelier.



La performatividad (materialidad) y estética del cuerpo en movimiento son cualidades tangibles y concretas con las que es posible percibir la presencia de un sujeto "otro" (el bailarín) en un espacio que se considera alterno al espacio del observador (imagen de la Virgen o quien perciba la ejecución del baile "Morenada" o cualquier otro baile religioso en Ayquina). Fotografía: Héctor Letelier.



Junto con el valor performativo (material) y estético que posee la teatralidad del baile “Morenada” y todas las danzas religiosas de Ayquina, cada una también posee un valor referencial que queda al descubierto cuando los elementos materiales y sensibles de los bailes se vinculan y referencian una determinada realidad. Fotografía: Héctor Letelier.

En el marco de la fiesta de Ayquina, el danzante presenta la presencia de los personajes para tensar al máximo la percepción de su propia presencia, la cual queda al resguardo de la entidad representacional: el personaje.

Los miembros de bailes religiosos de Ayquina son fieles que frente al santuario ejecutan de manera repetitiva una serie de coreografías y movimientos corporales que se conocen como “Mudanzas”. Estas composiciones escénicas son complementadas con el uso de máscaras, vestuarios, objetos y música. Es así como la presentación de los bailes religiosos “transforma radicalmente todos los objetos y cuerpos definidos en ella, otorgándoles un avasallador poder de significación que no poseen –o que cuando menos es menos evidente– en su función social normal” (Alcántara, 36).



La representación de cada baile religioso en Ayquina dependerá de la referencia a la cual aluden los elementos performativos y estéticos que cada danza utiliza. La comprensión de la ficción del baile surge a partir de aquellas referencias. Fotografía: Héctor Letelier.

Juan Villegas (2000) señala que “se tiende a llamarlas “bailes” como indicio de que, generalmente, integran danzas, prácticas musicales, variedad de instrumentos asociados a las culturas indígenas, coreografías con énfasis en colores y desplazamientos de grupos masivos o entidades colectivas” (254).



En la celebración de Ayquina, el baile religioso de los “Tinkus” es uno de los que congrega mayor número de fieles porque junto a los danzantes participan sus familias y quienes sirven de apoyo. Fotografía: Héctor Letelier.



Los bailes religiosos son un ejercicio de fe y una práctica de comunión que de acuerdo a Raúl Ayavire pueden describir de la siguiente manera:

La preparación de un año para ahorrar, pagar cuotas, ensayar todos los domingos, comprar el traje, contratar bandas, trasladarnos, pedir permisos en el trabajo, algunos se cancelan. Yo creo que todo eso es mucho más que venir y rezar, pues el bailarín hace un sacrificio tremendo. Aquí son 47 bailes y por ello hay una organización y una programación.

En la celebración de Ayquina participan bailes religiosos provenientes de pueblos cercanos: Caspana, Toconce, Kosca, Conchi Viejo y Chiu-Chiu. Sin embargo, en la ciudad de Calama se concentran las dos agrupaciones más grandes de bailes religiosos de Ayquina: la Central de Caporales y la Asociación de Bailes Religiosos del Santuario de Ayquina.

Cada baile religioso de Ayquina establece reglas que deben ser cuidadas con extremo celo por sus integrantes. Es esta disciplina la que permite que cada año las diferentes cofradías de bailes religiosos puedan celebrar en orden y armonía a la amada madre y patrona, Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.

La Asociación de Bailes Religiosos congrega a los bailes “Gran Diablada Calameña”, “Caporales Sambos Saya” y “Reyes Morenos”. La Central de Caporales, en tanto, es una agrupación de bailes religiosos fundada el 26 de agosto de 1939 que concentra la actividad de 44 bailes que participan de la festividad de Ayquina<sup>4</sup>.

### 3.1 Hernán Chávez: Fe sin distinción

Don Hernán Chávez (66), oriundo de Calama, ha sido presidente y representante de la “Asociación de Bailes Religiosos del Santuario de Ayquina”. Además, es miembro del baile “Reyes Morenos”.

Don Hernán relata su extensa experiencia en el mundo de los bailes religiosos de Ayquina:

Yo nací bailando. Mis padres bailaban y siempre he estado bailando. Primero de “comodín”, después integré la “Diablada Hermandad” y

---

4 Su historia comprende el registro de la Diablada Hermandad (08 de septiembre de 1966), Cosacos de Chuquicamata (12 de septiembre de 1953), Indio Jalaguayo (25 de enero de 1978), Salteño Promesante (09 de septiembre de 1976), Torero Devoto (15 de abril de 1955), Moreno Hijos de Guadalupe (14 de diciembre de 1944), Hindú Promesante (06 de marzo de 1949), Samurai (09 de diciembre de 1984), Osada Devoto (31 de agosto de 1987), Piratas de Cristo Rey (30 de septiembre de 1983), Zambos Guaguasniqui (06 de agosto de 2004), Sociedad Religiosa China (08 de septiembre de 1936), Los Gauchos Promesante (28 de febrero de 1948), Amerindio Promesante (20 de mayo de 1976), Unión Morenada Centralista (09 de septiembre de 2000), Marino Promesante (25 de septiembre de 1972), Promesante Español (23 de enero de 1955), Tinkus Hijos de Guadalupe (23 de enero de 2000), Promesante Diablada San José (21 de octubre de 2001), Mexicano (30 de septiembre de 1973), Promesante Cosacas (28 de agosto de 1965), Promesante Huasada calameña (12 de octubre de 1980), Campero Promesante (08 de enero de 1968), Fraternidad Tobas (08 de septiembre de 1995), Diablada Hermanos del Norte (22 de abril de 1981), Fraternidad Kullawada (14 de agosto de 2005), Flor del Desierto, Kuyaca (07 de mayo de 1964), Sociedad Chuncho de Chuquicamata (01 de septiembre de 1943), Piel Rojas Promesante (10 de julio de 1953), Gitano Nacional Benigno Patiño (05 de noviembre de 1944), Danzante Anciano y Promesante Guajiro (05 de junio de 1960).

posteriormente los “Reyes Morenos” hace 36 años. La fe y devoción a Nuestra Señora Guadalupe de Ayquina nos motiva a todos para celebrar el 8 de septiembre.

Nosotros somos una institución que no restringimos, pues recibimos a todos por igual. No hay discriminación. Tenemos cerca de 700 integrantes en la asociación y cada integrante tiene a su familia, así que ya estamos superando las dos mil personas.

Respecto a la pregunta del por qué bailar, don Hernán responde:

La devoción es más fuerte que estar rezando. Bailar es un sacrificio ya que los trajes son sumamente pesados. Hay trajes que pesan cerca



La fe de los devotos danzantes los hace producir una de las teatralidades más singulares de la festividad religiosa de Ayquina. Aunando representación y ficción logran estar a un paso de la teatralidad que distingue al fenómeno teatral. Fotografía: Héctor Letelier.

de 80 kilos y cuando uno está bailando se olvida de todo eso porque hay emoción y mucho amor. No se siente cansancio, no se siente nada. Es increíble que uno esté bailando y no sienta nada.

Don Hernán además comenta:

Ensayamos todos los domingos para que los integrantes nuevos aprendan los pasos. Los bailes trabajan todo el año, a través de reuniones, preparativos y juntando dinero para ir a Ayquina.

La teatralidad del baile "Morenada" y de todas las danzas religiosas de Ayquina es resultado de un trabajo de composición y configuración de un mundo representacional y ficcional. Fotografía: Héctor Letelier.

En los ensayos aprendemos las "mudanzas", los pasos, porque tenemos una placita tan chica en Ayquina donde tenemos que entrar 200 personas con los trajes puestos. Es difícil pero lo hacemos igual con mucha fe y mucha devoción por lo que nos enseñaron nuestros padres. Como ellos bailaban yo aprendí lo mismo y esto sigue por generaciones. Mis hijos igual, mi señora igual y ahora incluso están bailando los nietos.





Padres-madres, hijos-hijas, abuelos-abuelas, sobrinos-sobrinas. En los bailes religiosos de Ayquina todos los fieles tienen un espacio para transmitir su fe sin distinción alguna. El baile de "Morenada", como toda danza religiosa de Ayquina, posee un gran poder de convocatoria. Fotografía: Héctor Letelier.



## CAPÍTULO IV

### El arte de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina: vínculo poético y metafórico entre la Virgen y los devotos

Los bailes de Ayquina son prácticas religiosas, rituales, ceremoniales y escénicas en las que el danzante involucra de manera total la acción de su cuerpo. Es éste el soporte de una codificación teatral que permite distinguir la presencia del fiel danzante y de los personajes. En la festividad religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe, el cuerpo en movimiento del fiel danzante es el sustento de la realidad y la ficción.



Desde los bailes religiosos más sencillos y modestos como los “Vaqueros”, “Gitanos”, “Peregrinos” y “Chinos”, hasta las multitudinarias comparsas morenas, diablas y tinkus, todas las danzas religiosas de Ayquina trabajan a partir del cuerpo en movimiento.  
Fotografía: Héctor Letelier.

Realidad y representación se aúnan en la ejecución de los bailes religiosos en tanto la acción que realiza el danzante ante la imagen de la Virgen considera la producción de un “efecto de encuadramiento” el cual pone en juego una mirada, y un ‘espacio otro’ dando paso a la alteridad de los sujetos y a la ficción” (Adame, 68).

En el marco espacio-temporal de la celebración de Ayquina, la acción de los bailes religiosos permite al danzante definir claramente un espacio escénico del que surge “una consideración global y unitaria del hecho teatral, basada en los dos elementos primarios que la fundan, el actor y el espectador, y más precisamente en la relación que los une, la que al fin de cuentas hoy suele llamarse simplemente la *relación teatral*” (De Marinis, 8).

En la celebración de Ayquina se establece una relación teatral entre los devotos que danzan y la imagen de la Virgen. La mirada de la Santa Patrona es la primera y principal mirada que todo danzante desea producir y organizar. Fotografía: Héctor Letelier.



Los actos devocionales que desarrollan los fieles danzantes de bailes (“Guajiros”, “Samurái”, “Chinos Orientales”, “Gitanos”, “Diabladas”, “Vaqueros”, “Corsarios”, “Tinkus”, “Marinos”, “Osadas” y “Morenadas”) son ejemplos de actividades que trasforman las formas, volúmenes, colores, texturas, intensidades y dimensiones más profundas de la experiencia religiosa. Ello al permitir exponer públicamente una serie de estímulos performativos (materiales) y estéticos que son utilizados para componer y presentar de manera poética numerosos imaginarios.

En la celebración de Nuestra Señora de Guadalupe no existen bailes religiosos más o menos valiosos. Cada danza configura, construye y referencia una realidad ficcional, representativa e imaginaria que le es propia. Es ese su verdadero valor.

La complejidad performativa (material) y estética que entra en juego en un baile como el de la “Osada” actúa de la misma manera que lo hace un baile “Torero”, “Samurái”, “Vaquero” o “Chino”. Todas las danzas religiosas de Ayquina, por más simple o intrincada que parezca su referencia, tienen la capacidad de mostrar la realidad cotidiana del danzante y provocar una nueva forma de observarla. Fotografía: Héctor Letelier.





El personaje de los osos en Ayquina comenzó siendo parte de la danza de la “Diablada” donde actuaba como figurín. Con el tiempo la “Osada” logró convertirse de manera autónoma en una de las agrupaciones de bailes religiosos más numerosas que participa de la celebración de Nuestra Señora de Guadalupe, lo que indica que la teatralidad de las danzas religiosas de Ayquina es mutable, viva y se encuentra en contacto permanente con la realidad de los danzantes. Fotografía: Héctor Letelier.

Cabe acá recuperar la vieja distinción entre el nivel *estético* y el *poético*, o propiamente artístico: el primero se refiere al momento perceptivo y sensible: la maniobra formal que recae sobre el objeto; el segundo, a la irrupción de la verdad que convoca esa maniobra. Así, lo estético involucra el ámbito de lo bello, la búsqueda de la armonía formal y la síntesis de lo múltiple en un conjunto ordenado, mientras que lo artístico se abre a la posibilidad de intensificar la experiencia de lo real, movilizar el sentido. La práctica del arte supone, así, un trabajo de revelación: debe ser capaz de provocar una situación de extrañamiento, para develar significados y promover miradas nuevas sobre la realidad (Escobar, 33).

El padre Patricio sostiene:

La poesía y la metáfora de la fiesta sería la presentación de la más bella flor del desierto: la joya, la alhaja de mi tierra. Porque es donde yo me nutro, donde cada año obtengo todo solamente

con mirarla –aunque la haya visto mil veces–. Cada vez que la veo es totalmente distinta y eso me alimenta.

Si hablamos que la fiesta de Ayquina es en sí una teatralidad, dentro de esa teatralidad está la teatralidad de los bailes, ya que hay 47 obras teatrales dentro de la gran obra teatral que es Ayquina.



La acción de los fieles que danzan en los bailes religiosos de Ayquina permite introducir en el marco espacial y temporal de la fiesta de Nuestra Señora de Guadalupe la ficción de diversas representaciones. Cada año 47 mundos imaginarios son presentados ante la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.

El sacerdote agrega:

Hay una foto, que al parecer es de los años '30, donde se muestran murallas adornadas con algunos cubrecamas de hilo para el paso de la Virgen.

Otras fotos muestran a los "Catimbanos" bailando en el frontis de la Iglesia. Es un baile que venía de San Pedro de Atacama pero que desapareció al igual que muchos otros bailes antiguos, como los "Achachi", el "Negro", el "Torito"...

Como en el caso de la danza de los "Chinos Orientales", la realidad cotidiana, mítica, histórica y antropológica de cada agrupación de danzantes nutre el imaginario de los bailes religiosos. De esta manera, en el marco de la celebración se logra formar una dialéctica entre la vida y el arte.  
Fotografía: Héctor Letelier.

En un baile como la "Estrella Dorada", que es un baile más simple que va a Ayquina, también dejo de ser yo porque "recuerdo a Arabia". Si me meto al baile "Peregrino" hay que vestirse con jeans, camisas cuadrillé, una mochila en la espalda, una linterna y un gorro. Igualmente dejo de ser yo y así es con todos los bailes. El hombre busca dejar de ser uno para ser otro y así alcanzar la divinidad.



El padre Patricio aclara la dinámica de los bailes:

No es negarse sino prestar mi cuerpo a todos quienes sufren, así como cuando soy capaz de cantar en nombre de tanta gente que no ha podido hablar.

El baile “Torero” nació porque sus integrantes eran chilenos hijos de españoles que vieron fotos de toreros y decidieron hacer el baile. Así pasa con los “Pielas Rojas”, “Cosacos”, “Gitanos”, “Chinos” y “Dakotas”. Nacen en las pampas salitreras gracias al biógrafo, al cine de aquel entonces, lo que permitió hacer funcional el baile.

En estos bailes hay siempre dos filas. El actor principal es el caporal de cada baile, quien dirige a todos los actores secundarios y se distingue de los demás bailarines.

Sucede también que en bailes como la “Morenada” y la “Diablada” hay segmentos dentro de un todo, hay diferencias.

La “Morenada”, baile tradicional de Bolivia, pasó a ser parte de la festividad religiosa de Ayquina gracias al permanente contacto de la población que vive en la zona altiplánica del Norte Grande de Chile con sus pares bolivianos. Fotografía: Héctor Letelier.



En el baile de la “Morenada” se encuentran los “morenos”, las “cholas”, los “achaches”, las “chinas”, las “morenas”, los “virreyes”. Está todo el virreinato representado, hay actores distintos. El principal es el “Rey Moreno”, quien lleva corona y capa y luego están los demás personajes de la corte.



La “Diablada” es otro baile que participa de la celebración religiosa de Ayquina y que al igual que la “Morenada” es producto del contacto entre la tradición folclórica boliviana y el pueblo del Norte Grande de Chile. Fotografía: Héctor Letelier.

En la “Diablada” el bien vence al mal. El baile lo dirige el Arcángel San Miguel, a quien siguen personajes del panteón andino relativos al mundo de arriba y de abajo. Hay cóndores que habitan el cielo y el “tiw”, dios de las profundidades que toma vino, fuma y tiene un falo tremendo. Junto a él hay otros dioses de la tierra: “luciferes”, “satanases”, “diablos”, “supay”, “chinas”, “ñaupas” y “wuaris”

que visten arañas, hormigas, culebras, dragones y sapos. Todos habitan el mundo de abajo que surge para venerar a la Virgen. La “Diablada” es la conjunción mitológica del olimpo andino.

En la fiesta religiosa de Ayquina la realidad del danzante acontece junto a la realidad representacional de diversos personajes: diablos, osos, tinkus, guajiros, chinos orientales, toreros, morenos, caporales, sambos, gitanos y corsarios –entre muchos otros–.

En todo baile religioso de Ayquina el danzante revela su carácter y además constituye su presencia de fiel. Ello presentando ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe la presencia de un personaje. Es así que el presentar y representar son dos dimensiones que involucra la acción de la danza, práctica devocional que promueve nuevas formas de mirar la realidad que experimenta el fiel danzante.

Cabe recordar que “la representación es precisamente eso, re-presentación, configuración, construcción. Y lo que se pretende no es representar la *realidad*, tarea imposible, sino la *verdad*, es decir, aquello que le da sentido y significado a la realidad” (Alcántara, 95).

El fiel que danza el baile “Tinkus”, por ejemplo, precisa representar la danza ritual que nace en el sector de Macha, provincia boliviana de Chayanta. En este lugar cada 3

Presentación y representación son dos caras de una misma moneda. En el baile “Tinkus” y en todas las agrupaciones de danzantes de Ayquina los devotos se presentan a sí mismos ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe representando un personaje, una ficción. Fotografía: Héctor Letelier.



de mayo se celebra la Fiesta de la Cruz, acontecimiento tradicional en el que los habitantes de los pueblos laymes y jukumanis recrean una pelea ancestral.

El danzante de "Tinkus", utiliza el accionar de su cuerpo, ejecuta las "mudanzas" (coreografía de movimientos), presenta la materialidad de sus vestuarios, objetos y máscaras. Ello para presentar personajes que viven en un mundo representativo que es alterno a la realidad cotidiana. Vestuarios y trajes que utiliza cada bailarín, su combinación estética de colores, formas, texturas, volúmenes, intensidades y brillos, son elementos materiales que sirven para referenciar personajes que habitan el imaginario mítico, histórico y antropológico de

Como en todo baile, los códigos teatrales que permiten comprender el baile "Tinkus" son convenciones culturales. Su reconocimiento da cuenta de las características que distinguen una danza religiosa respecto de otra en tanto funcionan a partir de performatividades, estéticas y referencialidades propias de cada representación. Fotografía: Héctor Letelier.



los pueblos bolivianos de Macha. De esta manera, todos los bailes de Ayquina referencian un imaginario distinto donde la “relación entre el “adentro” y el “afuera” del acontecimiento teatral está mediada por la convención, acuerdo cultural indispensable para que algo exista o signifique” (Adame, 73).



El baile “Tinkus”, como todo baile de Ayquina, está sujeto a una convención que lo distingue y singulariza. Esta convención determina los colores, movimientos, musicalidad y formas de accionar el cuerpo en cada danza. Fotografía: Héctor Letelier.

Tradicionalmente, cada baile religioso de Ayquina adopta un imaginario que le es propio y que involucra el uso de diferentes elementos performativos (materiales) y estéticos como colores, formas, volúmenes y figuras que distinguen los vestuarios, las máscaras y objetos que se utilizan. Todos estos elementos son parte de una promesa que asume el fiel danzante y que junto a la música que acompaña la coreografía de movimientos corporales hacen que la práctica ritual adquiera un valor referencial único. Valor relacionado a distintas convenciones culturales con las que se codifica teatralmente el cuerpo y la presencia del danzante. Esto permite al conjunto de danzantes configurar la representación de distintos imaginarios.

Raúl Ayavire señala un aspecto fundamental de las danzas religiosas que permite comprender la generación de teatralidad de los bailes. Este aspecto involucra la capacidad de estas prácticas rituales para generar la observación de una entidad codificada teatralmente, que actúa creando su espacio alterno de representación.

El comunero de Ayquina indica:

En tiempo de fiesta no todas las personas vienen a visitar a la Virgen. Muchos vienen a observar los bailes. Se instalan ferias, puestos de venta donde la gente viene a comprar, a disfrutar, a comer algo rico. Y de pasada viene a mirar los bailes, su danza, su devoción, su preparación, sus trajes, sus ensayos, sus mudanzas.

Todo hace que la celebración sea llamativa. Uno lo primero que ve es el colorido, la mudanza, la alegría de los cantos. Por algo la preparación antes de la fiesta, el ensayo. Y digo "así se va a ver lindo", "tiremos humo, chaya, gritemos". Eso ya es llamar la atención del público. Y tú dices "me gustó este baile y sigo ese baile. Todos los bailes vienen por fe a la Virgen, es un evento totalmente religioso,

hay normas y reglamentos que se deben cumplir.  
Todo es organizado y para eso se preparan.



Todo baile religioso que participa de la celebración de Ayquina dispone de un año para preparar el acto ritual y teatral que será presentado ante Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: Héctor Letelier.

La preparación del danzante que es miembro del baile “Tobas”, por ejemplo, implica codificar teatralmente su presencia y configurar el imaginario de su danza en relación a convenciones culturales que permiten representar a este grupo étnico.

Máscaras, vestuarios, objetos, musicalidades, colores, formas, volúmenes, brillos y coreografías de movimientos que se utilizan en la ejecución de esta danza tradicional son estímulos estéticos a través de los cuales se hace referencia a la presencia y actitud guerrera de quienes habitan la cuenca del río Pilcomayo en Bolivia.



El imaginario al cual alude la referencia de los “Tobas” señala que en el ámbito de la religiosidad popular existe una constante movilidad y transmisión de tradiciones y creencias de distintas procedencias en las cuales se une lo urbano, lo rural, lo sagrado, lo teatral y lo cotidiano.

Fotografía: Héctor Letelier.

La acción que da vida a los personajes del baile “Tobas” y a su imaginario demuestra un trabajo de composición, construcción y configuración artística del cuerpo y la presencia. Trabajo devocional que es común a todos los Bailes religiosos de Ayquina y cuya “artisticidad” no está medida por la carencia de funciones, sino por la posibilidad de que las formas lleguen a provocar ese choque desencadenante de nuevos significados que constituye el efecto artístico fundamental” (Escobar, 64).



El arte del danzante surge de la acción de inscribir sobre el cuerpo y el entorno sagrado de la celebración religiosa la presencia del personaje, entidad representacional que en el marco de la fiesta religiosa habita un imaginario representativo y ficcional que “pone frente a frente lo *cercano* de la presencia realizada, y lo *lejano* de la presencia virtualizada” (Fontanille y Zilberberg, 119).

Nicole Gallardo comenta respecto al baile “Diablada” en el que participa:

Nosotros representamos a los personajes en las caretas. Cuando saludamos a la Virgen la caretta no puede mirarla, tiene que ir al revés por respeto. Es un mundo aparte para ella y para nosotros, es para representarle el por qué nosotros nos rendimos ante ella, debe ser como representar un mundo aparte.

La preparación son ensayos, reuniones, misas, salidas. Hay gente que manda a hacer sus

Como en toda danza religiosa en Ayquina, quien observa la ejecución del baile “Tobas” co-atestigua junto a la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe la creación de un mundo imaginario y ficcional. Fotografía: Héctor Letelier.

vestuarios a Bolivia y también a Tacna. Hay trajes económicos y trajes que son más “caritos”. Un precio bordea los 500 mil pesos para las mujeres. Se pagan además cuotas mensuales para costear a los músicos. También hay un gasto ahí. Nosotros traemos músicos de Bolivia, que son como 50 personas aproximadamente.

Hay trajes tradicionales, de bodas de oro y trajes de gala. Cada comparsa debe tener unos 4 trajes para participar de la fiesta. Es toda una producción para la Virgen y en mi caso me las rebusco para cumplirle. Si hay que hacer más, lo hago. Uno hace de todo para ir porque uno la quiere, uno la siente.



La producción del baile de “Diablada”, como toda danza religiosa en Ayquina, no sólo involucra un esfuerzo físico sino también un importante desembolso monetario que todo danzante debe estar dispuesto a cubrir. Fotografía: Héctor Letelier.

Los bailes religiosos de Ayquina son prácticas corporales en las que se escenifica la historia, costumbre, creencias, tradiciones y mitos del pueblo devoto de Nuestra Señora de Guadalupe. Los danzantes transforman estos ámbitos de la existencia cotidiana en códigos estéticos, signos de un lenguaje referencial y gramática del cuerpo.

“El cuerpo, entonces, en tanto cuerpo, en el acto mismo de habitar en el mundo, nos permite comprender tácitamente lo que ese mundo significa. Mientras la razón construye el mundo, un mundo que no es, el cuerpo habita el mundo que “es”” (Alcántara, 112).

Las referencias míticas, históricas y antropológicas que surgen del accionar del cuerpo del devoto danzante se proyectan al espacio y tiempo de la fiesta a través de la performatividad (materialidad) y estética de cada baile. Es así que los universos imaginarios de todos los bailes religiosos de Ayquina pueden ser considerados ejemplos de escenificaciones que señalan que “la entidad del teatro radica en la fuerza estimulativa y de afectación del cuerpo poético, no en su capacidad semiótica expresiva-comunicativa” (Dubatti, 101-117).

Cabe preguntar “¿qué es lo que el actor otorga al presente de la escena mediante el *movimiento real*? La eternidad del instante, el movimiento que trasciende. Lo que participa en el eterno presente del espacio escénico, no es lo *representado* sino lo *presentado* como movimiento puro o real” (Torres y Gutiérrez, 93).

Las complejas acciones devocionales que ejecutan y presentan los fieles danzantes de Ayquina “tienen una doble propiedad: 1) la de suscitar en quien las cumple –“sobre la base del principio de unicidad orgánica”– “un cierto estado de ánimo emotivo elemental” y 2) la de “provocar en el espectador una determinada respuesta, de crear una emoción” (De Marinis, 68 y 69).

El padre Patricio describe la sensación que siente al bailar ante la imagen de la Virgen:

Estar con traje, estar bailando con careta a las doce del día con un calor tan tremendo que se te está pegando la lata de la máscara a la cara. Estar deshidratado, estar bañado en sudor y bailando en la procesión.

Aparece un tierral de los mil demonios y seguimos bailando, aunque lleguemos como monos a la plaza. Pero esperamos a la reina, ese es el encanto.

Se reúnen miles de personas que claman a una mujer, la más preciosa mujer, con sus ojos almendrados y esa mirada que "no sé qué tiene". Eso encanta al ser humano que llega vestido para la celebración.

La Virgen en sí misma reúne a hombres de toda clase y condición. A la fiesta va el santo y el pecador, va la prostituta y la señora más elegante, va el sacerdote y quien no quiere ser nada, va el transgénero y el homosexual. Todos pueden saludar a su mamá. Eso es lo más lindo porque para una mamá no hay hijo malo. Incluso hay hombres que pierden su trabajo para poder ir a saludar a la "chinita".

Si hay que aguantar el calor hay que hacerlo, si hay que aguantar el frío también se hace y todo eso hace bonito acudir a la fiesta de Ayquina una vez al año, donde además se puede ir a comer una bolsa de "pululos", sentir el olor a pan amasado y comer unas sopaipillas que parecen tapas de olla.

En el baile religioso de las "Osadas", por ejemplo, el devoto acciona su cuerpo utilizando vistosas máscaras, vestuarios y movimientos corporales cuya repetición al son de la música genera una emoción en el danzante que ejecuta el acto devocional. Al mismo tiempo, la acción afecta la mirada de la Virgen y de todos quienes observan

el baile religioso. Es entonces posible percibir tanto la entidad representacional (personaje) en su espacio de representación, como la entidad presentacional perteneciente al sujeto que danza y que ejecuta la acción corporal.



Como en toda danza religiosa de Ayquina, el ejecutar el baile “Osada” implica encarnar por lo menos tres entidades. La primera refiere a la presencia del bailarín que es quien ejecuta el baile, la segunda es la presencia del fiel que es quien presenta una acción corporal para concretar su fe y una tercera presencia relativa al personaje que se presenta ante la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.

El movimiento ontológico que produce la ejecución y presentación del baile “Osada”, como lo hace toda danza religiosa en Ayquina, implica echar a andar el complejo mecanismo de la teatralidad a partir del cual se da vida a un personaje representativo que vive en un mundo ficcional. Fotografía: Héctor Letelier.

La teatralidad del baile “Osada” en Ayquina ejemplifica cómo la ejecución de las danzas religiosas altera la percepción de la presencia de los danzantes a través del personaje, entidad metafórica que “se inscribe en el fondo inquietante del ser, produciendo una ruptura interior en el actor, haciendo del drama un movimiento ontológico” (Torres y Gutiérrez, 68).



Como fiel danzante de “Morenada”, Angélica Paredes comenta que “no importa el baile, no importa si es pequeño o grande, ya que todos vamos a lo mismo, es decir, a agradecer, a demostrar, a pedir. Tampoco importa la cantidad de personas, ni la cantidad de trajes”.

La acción que presentan y realizan los bailes religiosos de Ayquina indica que la teatralidad de la fiesta religiosa “funciona por contagio, es decir, el teatro es “más experiencia” que comunicación” (Adame, 73).

La experiencia que provoca la teatralidad de los bailes religiosos de Ayquina comprende aquella acción de las entidades representacionales (personajes), que permite que los danzantes se separen de la realidad habitual y se introduzcan en una realidad metafórica y poética, siendo una realidad teatralizada relativa al universo de representación ficcional que se presenta ante la imagen de la Virgen.

Sin el arduo trabajo de configurar, componer y presentar la teatralidad de los bailes, el acto de fe de los danzantes pierde vitalidad, lo cual lleva a considerar que “el propósito de las acciones dramáticas es revelar la compleja estructura de la naturaleza humana” (Alcántara, 94).

El fiel danzante transmite su compleja naturaleza humana a través de la presencia y acción del personaje, entidad representacional que le permite desdoblar su propia presencia. Es así como el fiel danzante en su experiencia religiosa convive con el personaje a partir de una unión en la cual dependen uno del otro.

Cabe señalar que de esta manera ambas entidades crean al unísono un lenguaje dramático que da cuenta de la realidad de fe del danzante desde la realidad representativa y ficcional del personaje. No obstante, es necesario aclarar que el lenguaje dramático que surge de la ejecución y presentación de los bailes religiosos de Ayquina se entiende “no como unidades discursivas que cuentan una historia como ocurre en la narrativa, sino como verdaderos Actos del Habla. [...] [De esta manera] los espectadores participan de un rico juego de acciones

que realmente están realizándose delante de ellos. La “historia” en este caso no sería algo comunicado, sino algo que ocurre” (Alcántara, 93).



Como en el baile “Sambo”, la teatralidad de todas las danzas religiosas de Ayquina tiene por objeto potenciar la experiencia religiosa del danzante, dando cuenta de un complejo lenguaje dramático que es necesario considerar como lo que verdaderamente ocurre: la creación de entidades representacionales y la configuración de universos ficcionales con los que se transmite la fe de manera profunda y concreta a la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.

Angélica Paredes explica:

Cuando danzo estoy pensando en todo lo que le agradezco a la Virgen. Llega el turno, empieza la música, veo su imagen y le demuestro que para esto me preparé. Y lo voy a hacer bien para que sienta orgullo de lo que yo estoy haciendo.

Son tantos sentimientos. El danzar es como demostrar la felicidad, demostrar lo agradecida que estoy de lo que siento... de ella, de mi mamita de Ayquina.



El lenguaje dramático de los bailes religiosos de Ayquina surge de los actos de fe que ejecutan los danzantes y que permiten no sólo sentir la experiencia religiosa sino también encarnarla. Fotografía: Héctor Letelier.

La experiencia de fe de Angélica –como la de todo fiel danzante– se desarrolla al ejecutar y presentar un lenguaje representativo, poético y metafórico hecho acción, inscrito en el cuerpo y dispuesto en el entorno festivo gracias a la acción y presencia de personajes. Experiencia de un lenguaje corporal que es dramático en tanto es un “comportamiento en acción, expresa una intención que permite realizar un acto completo del cual se obtiene un significado y derivan consecuencias” (Adame, 236).



Las danzas religiosas de Ayquina son ejemplo de un comportamiento que los fieles adoptan para extremar aquella necesidad que tiene el ser latinoamericano de demostrar su fe de la manera más concreta y tangible. Fotografía: Héctor Letelier.

El fiel que danza ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe asiste a la formación de un acto artístico, siendo partícipe de la creación de un universo simbólico, representacional, ficcional, metafórico y poético. Universo alternativo a la realidad cotidiana en el que interviene el uso de uno de los elementos tradicionales más antiguos del ritual religioso del pueblo mariano en Latinoamérica: las máscaras.

El juego de la expresividad de la máscara es un “juego de intensidades” que inmiscuye al actor en el alma del movimiento, en la instantaneidad de los signos y los gestos; la motivación, el potencial imaginario y perceptual interceden inmediatamente en el movimiento y singularizan una gestualidad, una corporalidad, una textualidad, una musicalidad (Torres y Gutiérrez, 41).



Ancestralmente las máscaras han sido utilizadas en ceremonias rituales en todo el mundo, siendo uno de los utensilios sagrados que mejor resume la necesidad del hombre de conectarse con la divinidad. Fotografía: Héctor Letelier.



Las máscaras rituales y ceremoniales contienen los rasgos de la entidad que se desea representar. Es así que estos utensilios sagrados invocan un poder que va mucho más allá de lo que la comprensión puede abarcar, ya que son capaces de generar diversos estados anímicos en quien la utiliza. Fotografía: Héctor Letelier.



En Ayquina, el baile “Tinkus” y muchas otras danzas religiosas carecen de máscaras. No obstante, gracias al uso de vestuarios, la musicalidad de las bandas y los movimientos corporales que ejecutan los danzantes, éstos logran hacer de su propio rostro una máscara ritual al momento de presentar su ofrenda ante la imagen de la Virgen. Fotografía: Héctor Letelier.



Como en las "Osadas", en muchas danzas religiosas de Ayquina el uso de algunas máscaras requiere de un entrenamiento especial pues las jornadas de baile son extensas y agotadoras. Fotografía: Héctor Letelier.



El valor performativo, estético y referencial de las máscaras facilita de modo contundente la generación de teatralidad en los diversos bailes religiosos de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

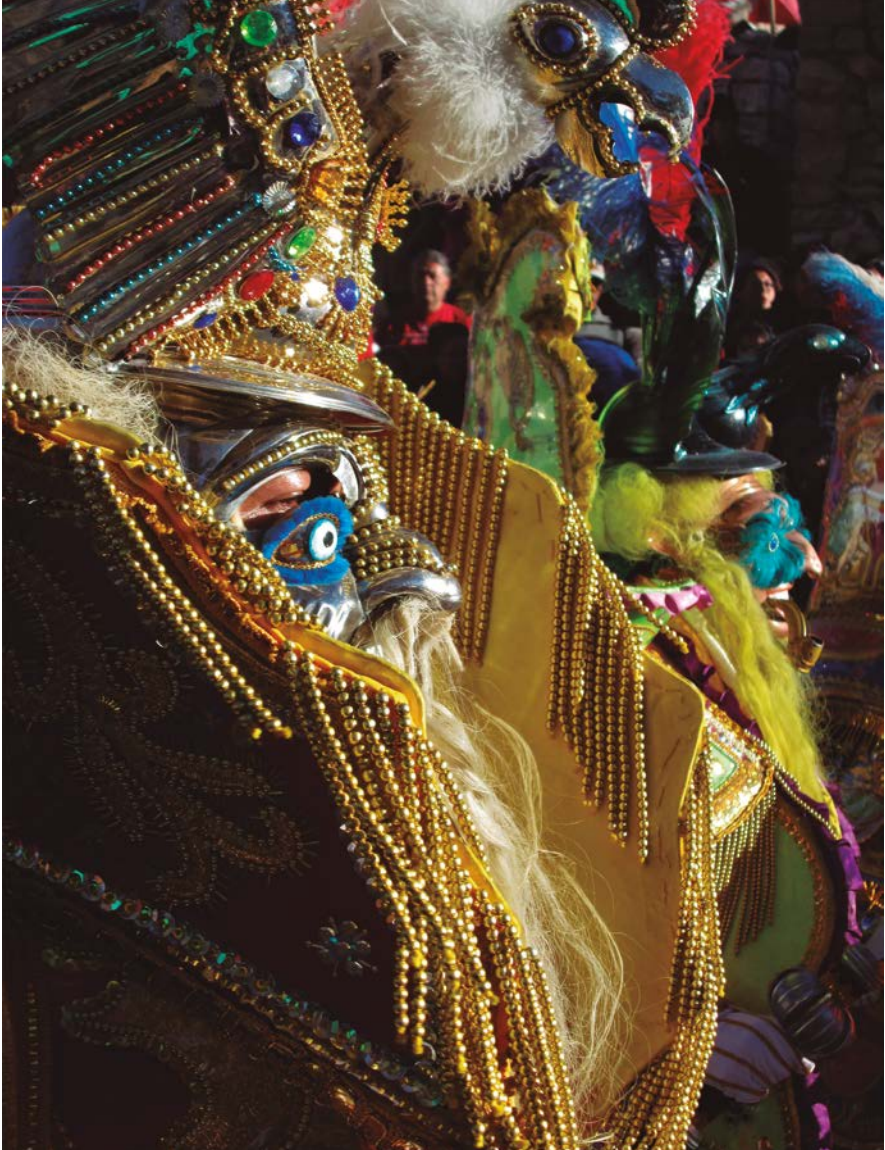
Las máscaras son fundamentales en la configuración, composición y presentación del trabajo creativo, metafórico, poético, representacional y ficcional que efectúa el fiel danzante. Las máscaras contienen los rostros, facciones, gestos y emociones de los personajes.

Desde estas propiedades el danzante define la acción corporal de la entidad re-presentacional que se presenta ante la imagen de la Virgen, entidad que en la ejecución de la danza pasa a ser una presencia independiente y separada de su generador o productor. "Y dicha separación implica que la función del artista no es tanto expresar(se) o comunicar(se) sino **poner un mundo a existir**, hacer nacer o volver a traer un nuevo ente así como los espectadores, en principio, atestiguan/co-crean esa presencia" (Dubatti, 39).

#### 4.1 El mundo representativo de la "Morenada"

El baile de la "Morenada" ejemplifica la actividad poética, simbólica, metafórica y ficcional que surge de la acción representativa que ejecuta el danzante. La "Morenada", danza original de la zona altiplánica de Bolivia, mantiene sus rasgos esenciales en el pueblo de Ayquina, donde los danzantes recrean el imaginario de los personajes afrodescendientes conocidos como **morenos**.

La "Morenada" es una danza tradicional que surge cuando pueblos indígenas autóctonos del sector andino boliviano comenzaron a hacer sátiras de los afrodescendientes traídos desde África a América para realizar labores de cultivo.



La "Morenada" es un baile religioso que en tono de sátira representa el esclavismo negro en el continente americano. Fotografía: Héctor Letelier.



La “Morenada” es un baile religioso que critica los vicios de una época marcada por el abuso hacia los esclavos negros. La máscaras e indumentaria que los danzantes utilizan apuntan a representar el abuso de poder y la explotación humana. Fotografía: Héctor Letelier.

Las máscaras empleadas en este baile exageran los rasgos del rostro afrodescendiente a través de enormes ojos y bocas sonrientes. De esta manera, en la “Morenada” la socarronería del personaje permite amplificar la extrema opresión a la que eran sometidos los esclavos negros en sus largas horas de trabajo.



La “Morenada” tiene más de 300 años de historia y algunas hipótesis sobre su aparición apuntan al contacto que tuvieron los indígenas americanos con los esclavos africanos traídos a América. Fotografía: Héctor Letelier.

Los movimientos cansinos de esta danza representan el cansancio físico de los esclavos tras extensas jornadas de trabajo pisando uvas y el desgaste producido por el **soroche** –enfermedad provocada por la altura geográfica–. El sonido de las matracas que utilizan los danzantes se asocia al chirrido producido por el roce de las cadenas que portaban los esclavos.

El vestuario de la “Morenada” comprende el uso de guantes, adornos de coloridas y vistosas plumas, polleras cortas con abundantes falsos para las damas y pantalones bombachos para los varones. Los “morenos” utilizan largos abrigos y pecheras confeccionadas en terciopelo rojo, blanco, amarillo y verde. Estos brillantes colores resaltan por efecto de incrustaciones de pedrería y encintados dorados.

Los danzantes pertenecientes al baile de “Morenada” en Ayquina viajan hasta la localidad de Oruro en Bolivia para adquirir la indumentaria, máscaras y los elementos que utilizan los personajes.  
Fotografía: Héctor Letelier.



El baile religioso de la “Morenada” en Ayquina representa la sublevación de los esclavos contra el temible caporal y el arduo trabajo de los afrodescendientes en Bolivia. Es ejemplo de una práctica religiosa, teatral, metafórica, simbólica y poética que en el marco de la celebración recrea una realidad alterna y representativa que se concreta ante la imagen observadora de Nuestra Señora de Guadalupe.

La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y todos quienes participan de la celebración de Ayquina co-atestiguan la experiencia poética del devoto danzante, fiel que da vida a personajes representativos que habitan mundos metafóricos, simbólicos y poéticos. Mundos alternos a la realidad cotidiana.



En Oruro la danza de la “Morenada” es ejecutada durante el carnaval en honor a la Virgen del Socavón, siendo un baile que ha sido declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Fotografía: Héctor Letelier.



Mundos imaginarios, poéticos y simbólicos son presentados ante la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe. La teatralidad del baile de “Morenada” –como la teatralidad de todas las danzas religiosas y todos los actos de devoción– es dedicada a la imagen de la Santa Patrona de Ayquina. Fotografía: Héctor Letelier.

La teatralidad de la fiesta religiosa de Nuestra Señora de Guadalupe es poética, simbólica y metafórica. Esta involucra el desarrollo, presentación y percepción de mundos alternos en los que se representan imaginarios míticos, históricos y antropológicos insertos en la memoria del pueblo de Ayquina. Esta teatralidad “se recorta contra el fondo de la vida cotidiana y plantea una fricción ontológica con el ser en el mundo, que revela por tensión, contraste, fusión parcial o diálogo, la presencia ontológica del mundo” (Dubatti, 46).

## 4.2 El universo ficcional de la “Diablada”

El baile de “Diablada” de la fiesta de Ayquina es un claro ejemplo del acto re-presentacional cuya poesía y ficción revela la tensión, el contraste, la fusión y el diálogo que mantiene el devoto danzante respecto a su historia, mitos, religiosidad, sociedad y cultura.



La “Diablada” es una danza tradicional en la que se condensa el verdadero sustrato popular presente en todos los bailes religiosos de Ayquina en tanto esta danza hace acopio de la doctrina católica y la cosmovisión del indígena precolombino de los Andes del sur.

El origen de este baile religioso refiere a rituales del pueblo Aymara del sector de Oruro en Bolivia, ritual extendido en todo el territorio dominado por el Imperio Inca, cuyo pueblo efectuaba ceremonias en honor al dios *Achanchu* o *Tiw* y a la *Pachamama* –divinidad que representa a la Tierra–.

La “Diablada” es una de las danzas religiosas que mayor cantidad de fieles congrega en Ayquina. El origen de este baile comprende una combinación de elementos míticos y antropológicos provenientes de Bolivia. Fotografía: Héctor Letelier.



La “Diablada” es una de las danzas religiosas que de manera más extensa ha dado lugar a la representación de un imaginario ficticio al incorporar a sus filas un olimpo de personajes andinos conformado por diablos, cóndores, calaveras, perros diabólicos y lucíferos, entre muchos otros.  
Fotografía: Héctor Letelier.

En la cosmovisión Aymara, el *Hanaq Pacha* es el mundo de arriba, *Uqhu Pacha* es el mundo de abajo –donde viven los muertos– y el *Kay Pacha* es el mundo donde vive el hombre. La muerte significa un regreso al *Uqhu Pacha* donde habita *Anchanchu*, dueño de las minas a quien se debe pedir permiso para explotar sus yacimientos. Para vivir en armonía entre el mundo de arriba y el de abajo, los aymaras además debían agradecer a la Tierra mediante ofrendas y *pagos a la Pachamama*.

La cristianización de América trajo consigo los conceptos de cielo e infierno. El primero poblado de ángeles y arcángeles y el segundo poblado de demonios y diablos. El sincretismo religioso produjo que el paraíso en el cielo ocupara el lugar del *Hanaq Pacha*, mientras el *Uqhu Pacha* se asimiló al infierno de las profundidades.

La cosmovisión andina tradujo la figura del diablo como una entidad graciosa y juguetona. De esta manera el *Anchanchu*, dueño de las minas que habita en el mundo inferior, adoptó la figura del diablo occidental, mientras la *Pachamama* pasó a formar parte de las diversas advocaciones de la Virgen María.



La "Diablada" es una danza religiosa sincrética en la cual se produce el encuentro más significativo entre la cosmovisión del indígena precolombino respecto de la doctrina católica. Fotografía: Héctor Letelier.

Los diablos y diabras son seres que rinden honor a la imagen de la Virgen. La representación ficcional de esta danza en una conjunción de elementos míticos y religiosos que han sido codificados teatralmente a lo largo del tiempo. Fotografía: Héctor Letelier.

El vínculo de veneración de los diablos a la imagen de la Virgen María se debe a que los diablos representan a los muertos, quienes desde el dominio de *Ancancho* surgen para rendir honor a la Virgen. Los diablos reemplazan a los muertos en la estructura ritual, cumpliendo roles de mediación entre el hombre y la divinidad femenina.





Vestuarios y máscaras de diablos y diabras son adornados con distintas representaciones de animales considerados sagrados para la cosmovisión del indígena precolombino. Sapos, culebras, arañas y lagartos son algunos de ellos. Fotografía: Héctor Letelier.



En Ayquina distintos escuadrones conforman un baile de "Diablada". Entre ellos están las supayas, diablesas, lucíferos, satanases, diablos, diablitas, ñustas, pecados capitales y ángeles. El arcángel San Miguel, quien comanda a las distintas tropas, es el Caporal del baile. Fotografía: Héctor Letelier.



El atractivo colorido del vestuario, la estruendosa musicalidad que acompaña las diferentes mudanzas y las llamativas máscaras que se utilizan son algunas de las razones que hacen de la "Diablada" una de las danzas más representativas del folclor religioso del Norte Grande. Fotografía: Héctor Letelier.



El arte de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe reside en la acción que ejecutan todos los fieles que participan de la celebración. Peregrinos y danzantes. Quien llega a orar o simplemente a saludar. Quien participa de la misa y quien observa la procesión. Todos –sin excepción– aportan a construir la teatralidad del evento religioso. Fotografía: Héctor Letelier.

El arte de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina comprende el movimiento poético, metafórico y simbólico con el que al devoto danzante se separa de la realidad cotidiana. Arte de la presencia, el cuerpo, la presentación, representación, el estímulo y la afectación. Arte de inscribir en el entorno de la celebración una gramática teatral que representa de manera concreta el mundo imaginario de personajes diablos, tinkus, osos, morenos, caporales, vaqueros, chinos orientales, samurái, gauchos y gitanos, entre muchos otros.

El arte de la fiesta de Ayquina es el arte de construir una teatralidad religiosa que surge de la acción de fieles peregrinos y miembros de bailes religiosos. Arte que surge de los actos de todos aquellos que veneran la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, Virgen patrona del pueblo.



La teatralidad de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina es una tradición cuyo secreto se encuentra en la capacidad de hacer mirar aquel espacio alterno que se construye sagradamente, cuando cada 7 y 8 de septiembre acontece la celebración de la Santa patrona de la localidad. Teatralidad religiosa, sagrada, ritual y ceremonial que se encuentra *ad portas* de la teatralidad propia del fenómeno teatral. Fotografía: Héctor Letelier.

Angélica Guadalupe Paredes recalca la importancia del evento en su vida al decir:

Hay que preocuparse de ir impecable a la fiesta, independiente que el baile sea humilde. Hay que tener el traje limpio, bien cosido. No puedes presentarte ante la "mamita" con una bota sucia o con el pelo desordenado.

Yo me voy el 1 de septiembre y regreso a mi casa el día 10. La fiesta es el 8. Pero todo ese tiempo se hace corto. Uno espera todo el año, uno se prepara todo el año y después uno dice "¡pucha!, ya se acabó" y es triste, pero uno siempre está pendiente y dando gracias en el corazón. Hay gente que se va caminando, llega y baila. Pero no es ningún sacrificio.

Es tan poquito lo que uno hace y tanto lo que la Virgen te da que quisieras dar más pero no se puede, pero sí se puede ir a visitarla. En su fiesta no hay distinción de nada, somos todos iguales. Todos estamos juntos, todos somos sus hijos.



La imagen de Nuestra Señora de Guadalupe y la teatralidad de su fiesta religiosa son una herencia, un tesoro cultural que ha sabido ser transmitido y reinterpretado a lo largo del tiempo. Es un ejemplo del ser latinoamericano, sincrético y mestizo. Fotografía: Héctor Letelier.



Nuestra Señora de Guadalupe junto al niño Jesús en sus brazos son los grandes protagonistas del acontecimiento religioso en el que tienen cabida todos aquellos fieles que año a año generan el arte de la cultura viviente. Fotografía: Héctor Letelier.

## CONCLUSIÓN

El año 2006 gracias a mi hermano Ricardo Letelier conocí la festividad de Nuestra Señora de Guadalupe de Ayquina. Desde entonces me aboqué a la tarea de realizar este trabajo de investigación, labor que poco a poco se convirtió en mi forma de honrar con mucho respeto y amor a la Santa patrona de Ayquina, a su fiesta y a todos quienes participan de la celebración.

Las palabras escritas son insuficientes para describir y transmitir la emoción que se siente cuando se es partícipe de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe, pues el sentimiento no alcanza a ser contenido en libros.

Al estar basado en la formación de una teatralidad religiosa, el evento religioso se transforma en un acontecimiento que es necesario ser vivido territorial y presencialmente para comprenderlo a cabalidad. Para sentirlo y experimentarlo.

Esta fiesta religiosa popular, al igual que el fenómeno teatral, es un suceso que acontece y que requiere la reunión de presencias; es imposible mediarlo, contarlo, relatarlo.

Es asombroso observar cómo en medio del desierto la fe toma cuerpo, se hace música y adquiere color, volumen y brillo. La festividad religiosa de Ayquina es simplemente una experiencia que debe ser vivida en el aquí y ahora de su acontecer, en medio de un contexto de tiempos y espacios sagrados que reúnen al pueblo devoto de la Virgen.

Después de todos estos años he descubierto que lo que sucede en Ayquina cada 7 y 8 de septiembre es un suceso de fervor público y comunitario en el que se reactualizan y se reinterpretan antiguas tradiciones, costumbres, creencias y mitos del pueblo devoto de la Virgen. Es parte del culto mariano el producir un acontecimiento festivo en el cual la historia y el sentido espiritual del pueblo devoto adquieren dimensiones teatrales.

La teatralidad de esta celebración nos habla de la permanencia de primigenias devociones dedicadas a la figura femenina y nos relata la tradición de los pueblos que dieron origen al actual **ser** latinoamericano, cuyos múltiples imaginarios son representados cada año en el tiempo y espacio de la fiesta religiosa.

La fiesta de Ayquina es un portal que transforma las estrechas calles del pueblo, su plaza y su santuario en un escenario donde habitan y deambulan diversas entidades representacionales: diablos, morenos, tinkus, gitanos, chinos orientales, vaqueros, corsarios, entre muchos otros. Son estas entidades representacionales las que permiten reactualizar ritos y ceremonias ancestrales en las que se mixtura la cosmovisión del indígena precolombino y del hispano medieval, logrando además transformar y modificar la conducta de quien se encuentra participando de la celebración.

La teatralidad de la fiesta de Ayquina comprende el arte de configurar un portal sagrado y teatral mediante el cual nos conectamos con la deidad y transmitimos nuestras creencias, aquellas que han sido forjadas en la antigüedad y que llegan hasta el día de hoy gracias a la acción de quien peregrina, de quien baila, de quien ora ante la imagen sagrada de la Virgen, de quien besa su manto y se arrodilla ante ella.

La teatralidad de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe condensa la historia y mitos del pueblo devoto en una síntesis de elementos urbanos y rurales de carácter tradicional, elementos que en el tiempo y espacio de la fiesta adquieren formas, volúmenes, intensidades, brillos y musicalidades diversas.

La teatralidad de esta festividad religiosa trastoca performativa, estética y referencialmente la vida de los fieles, sacerdotes, curiosos y turistas que se reúnen en torno a la imagen de la Virgen. Ella es la primera y principal observadora de todos los actos de devoción que le son dedicados, actos concretos de amor, fe y gratitud. Estos actos surgen de la acción corporal, cuyo objetivo

es afectar y estimular corporalmente a quien observa la práctica y acción del devoto.

La teatralidad de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe surge de acciones corporales, tangibles y materiales que resultan de una manera de entender y asumir la fe, manera que el pueblo devoto reactualiza y transmite cada 7 y 8 de septiembre cuando cerca de 70 mil personas vuelven a fijar su mirada en la gran madre, heredera de antiguas divinidades femeninas, patrona del poblado, reina del desierto y señora de Ayquina... siempre Ayquina.

Este evento permite encarnar mitos, historia y elementos antropológicos que nos señalan quiénes somos. Es una condensación de aquella experiencia de fe y devoción por la que atravesaron los pueblos hispanos e indígenas precolombinos y que nos revela nuestra ascendencia mestiza, sincrética y barroca.

La teatralidad de la fiesta religiosa popular de Nuestra Señora de Guadalupe refleja la continua reconstitución de nuestras raíces. Una reconstitución religiosa, sagrada, ritual y ceremonial dedicada a la imagen de la Virgen como mujer, madre y tierra.

La fiesta religiosa de la Virgen de Ayquina es un evento cuya teatralidad se encuentra muy cercana a la teatralidad que distingue al fenómeno teatral, demostrando que existe el teatro de la cultura viviente.

Dedico este trabajo a mi amada Señora de Guadalupe de Ayquina. A su festividad, sus fieles, a los miembros de los bailes religiosos que participan de la celebración. A los peregrinos caminantes del desierto de Atacama. A Omar Fernández, a mi padre, madre y hermano. A mis sobrinos Liam, Aline, Valentina, Gaspar y Emilia y a cada miembro de mi familia Fernández Carrera.

Agradezco enormemente a todos quienes participaron y creyeron en este trabajo de investigación: Monseñor Oscar Blanco, Ángel Alburquenque, representantes de la Central de Caporales de Calama, Raúl Ayavire, Angélica Paredes, Nicole Gallardo, don Hernán Chávez y la

Asociación de Bailes Religiosos del Santuario de Ayquina,  
padre Patricio Cortés, Nora Letelier e hijos.

Gracias a todos por su apoyo y confianza.

## Bibliografía

- ADAME, Domingo (2005). *Elogio del oxímoron: introducción a las teorías de la teatralidad*. México D.F.: Universidad Veracruzana.
- ALCÁNTARA, José Ramón (2002). *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, A.C.
- BACHOFEN, Johann (1988). *Mitología arcaica y derecho materno*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- BOFF, Leonardo (1979). *El rostro materno de Dios*. Madrid: Ediciones Paulinas.
- CAILLOIS, Roger (1984). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CONTRERAS, María José (2009). *Estéticas de la presencia: otros aires en el teatro chileno de principios de siglo XXI*. Santiago, Chile: Revista Telón de Fondo, N° 10. Visitado el 08 de junio de 2018. <http://www.telonde-fondo.org>.
- DE MARINIS, Marco (2005). *En busca del actor y el espectador, comprender el teatro II*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna.
- DE MARINIS, Marco (1997). *Comprender el Teatro, Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna.
- DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana (2007). *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2016). *Teatro-matriz, teatro liminal. Estudio de filosofía del teatro y poética comparada*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2009). *Historia del Actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.
- DUBATTI, Jorge (2008). *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.

- DUBATTI, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel.
- ELIADE, Mircea (1996). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Editorial Labor.
- ELIADE, Mircea (1981). *Historia de las religiones*. Madrid: Editorial Cristiandad.
- ESCOBAR, Ticio (2008). *El mito del arte y el mito del pueblo*. Santiago, Chile: ediciones Metales Pesados.
- FÉRAL, Josette (2004). *Teatro, teoría y práctica más allá de las fronteras*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna.
- FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude (2004). *Tensión y significación*. Lima, Perú: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1984). *El Teatro Medieval. Pólemica de una inexistencia*. Granada, España: Editorial Don Quijote.
- HENRÍQUEZ, Patricia (1996). *¿Por qué bailando?: estudio de los bailes religiosos del Norte Grande del Chile*. Santiago, Chile: Editorial Printext.
- MALDONADO, Luis (1990). *El catolicismo popular*. Navarra: Editorial Verbo Divino.
- MONTECINOS, Sonia (1992). *Madres y huachos, alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Catalonia.
- MORANDÉ, Pedro (2007). *América Latina: Identidad y Futuro*. México: Instituto Mexicano de Doctrina Social Cristiana.
- PARKER, Cristián (1993). *Otra Lógica en América Latina. Religión Popular y Modernización Capitalista*. Santiago, Chile: Fondo de Cultura Económica.
- PINKUS, Lucio (1987). *El mito de María*. Bilbao: Editorial Desclee de Brouwer.
- TORRES, Manuel Alberto y GUTIÉRREZ, Luz Myriam (2007). *De lo sagrado en el arte y el pensamiento mítico. El arte de interpretar la antigua tradición del rito al teatro*. Bogotá, Colombia: Viento Ediciones.

- VILLEGAS, Juan (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Galerna.
- VILLEGAS, Juan (2000). *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Irvine, California, Estados Unidos: Ediciones de Gestos.





