LOS CHUNCHOS EN LA TIRANA. BAILE, MÚSICA Y MEMORIA FESTIVA EN EL NORTE CHILENO

JEAN FRANCO DAPONTE, ALBERTO DÍAZ ARAYA Y NICOLE CORTÉS ALIAGA

RESUMEN

Este artículo aborda las expresiones simbólicas, musicales y culturales que forman parte de la presencia histórica de los bailes de chunchos que participan en la fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana en la región de Tarapacá en el norte de Chile. Se exponen

a fiesta de la Virgen del

antecedentes etnohistóricos y musicológicos sobre los chunchos y los vínculos con las manifestaciones músico-coreográficas de la fiesta de la Virgen de Paucartambo (Cusco), permitiendo reevaluar algunas hipótesis sobre las influencias en la celebración a la Virgen.

Introducción

Carmen de la Tirana es una de las celebraciones más concurridas en el onorte de Chile, un santuario donde suceden una gran cantidad de expresiones de piedad y tradición, con la participación de feligreses, equipos pastorales, bailes religiosos, músicos y un número importante de peregrinos que llegan (más de 200.000 personas) cada 16 de julio, el día de la Virgen. Una de estas expresiones características de la festividad, entre bailes de cuyacas, morenos o diablos, son los 'chunchos', una de las danzas guerreras más antiguas que participa en la Tirana (Van Kessel, 1987; Núñez, 2004; Díaz, 2011).

La literatura sobre temas religiosos se ha enfocado en sugerir que

la fiesta de la Tirana responde a un fenómeno salitrero con una raíz vinculada al altiplano boliviano, idea que en la actualidad funciona casi como un axioma. Pese a que existen algunas influencias altiplánicas sobre ciertos bailes que asisten al santuario, como las 'diabladas', estos responderían a su presencia desde mediados del siglo XX, y solo a partir de la década de 1980 hay expresiones de danzas bolivianas como sambos, antawaras, tinkus, entre otros, materias que merecen un análisis profuso (Díaz y Lanas, 2015). Nuestra experiencia de trabajo etnográfico, histórico y musicológico, nos permiten conjeturar en este artículo que, el modelo trazado de influencia altiplánica no solo es tardío en su temporalidad, responde además a una construcción de un imaginario religioso mediatizado por las autoridades eclesiásticas chilenizadoras que han invisibilizado prácticas culturales y músico-coreográficas que vinculan a la festividad de la Virgen del Carmen de la Tirana con ciertos atributos étnicos, religiosos y estéticos con manifestaciones y sonoridades que circularon longitudinalmente por la sierra peruana, y en lo particular, a los *chunchos* tarapaqueños con los *ch'unchu* de Paucartambo (Cusco).

Los chunchos en el territorio andino

Al referirnos a los *chunchos* (*ch'unchu* en voz quechua), podemos encontrar dos acepciones que evocan a los indígenas de las zonas selváticas de los Andes tanto de Perú como de Bolivia: los guerreros y la danza. La primera de ellas correspondería a los '*ch'unchu*', concepto que define a la población de la selva, considerados durante la Colonia como salvajes o bárbaros que habitaban los yungas orientales (Vásquez, 1950;

PALABRAS CLAVE / Chunchos / Fiestas / Tirana /

Recibido: 15/07/2020. Modificado: 27/08/2020. Aceptado: 30/08/2020.

Jean Franco Daponte. Doctor en Musicología, Universidad de Valladolid, España. Docente, Departamento de Educación, Universidad de Tarapacá, Chile. e-mail: jdapontea@academicos.uta.cl.

Alberto Díaz Araya. Doctor en Antropología, Universidad Católica del Norte, Chile. Académico Universidad de Tarapacá, Chile. Dirección: Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Universidad de Tarapacá. Avenida 18 de Septiembre N° 2222, Arica, Chile. e-mail: albertodiaz@uta.cl

Nicole Cortés Aliaga. Licenciada en Ciencias Históricas y Geográficas, Universidad de Tarapacá, Chile. Investigadora, Universidad de Tarapacá, Chile. e-mail: nicolcortesaliaga@gmail.com.

Martínez et al., 2014). Corresponden a los indígenas del Antisuyu del imperio inka, siendo descritos como "yndios desnudos y ací se llaman Anti runa micoc (los del Anti, comedores de hombres). Estos yndios de la montaña y de la otra parte de la cierra" (Guaman Poma, 1615: 325). Por su parte, Cobo (1895 [1653]) complementa que los chunchos utilizaban armas "unas eran para pelear de lejos y otras para de cerca... Pero la arma más general de todas las Indias, no sólo para guerra, sino también para la caza, era el arco y flecha. Hacia el arco tan largo y más que la estatura humana, y algunos de ocho y diez palmos, de cierta palma negra llamada Chonta, cuya madera es muy pesada y recia" (Cobo, 1895 [1653], vol. 4: 194).

El lexicón de González Olguín, de 1608, los caracteriza de la siguiente manera: "Chhunchu. Vna prouincia o de Andes de guerra ... Vinu macana. Porra de armas, o de guerra hecha de chonta como baston ... Chuqui. Lança sin plumas ... Sipittica o sipi. Gorjal de plumas antiguo para bayles. ... Tticallini tticallicuni. Ponerse flor o plumaje en la cabeza" (González Olguín, 1608). Entre las armas de los guerreros se encontraba la honda utilizada por los cusqueños (inkas), y largos arcos de madera denominados chonta y flechas con veneno, siendo el arma de los chunchos. Los atributos de la indumentaria que poseen las tribus selváticas son las chontas, penachos con plumas, arcos y flechas. Guaman Poma informa de una batalla entre chunchos e inkas como parte de las llamadas guerras del Tawantinsuyu, relatos que también fueron representados en artefactos como los geros coloniales, que corresponden a vasos ceremoniales de madera con escenas de batallas, visualidades que no solo incluían la presencia de cusqueños y antis o chunchos, sino también a hombres alados que acompañaban en el combate a dichos grupos étnicos (Martínez et al., 2014).

Una representación visual de chunchos se puede apreciar en un gero de madera con forma de cabeza de felino, policromado de origen colonial encontrado en Ollantaytambo, Perú; en él se encarna un conflicto entre los inkas y los chunchos (Figura 1), encontrándose al lado izquierdo de la imagen, personajes vestidos con trajes tradicionales inkas sujetando hondas con proyectiles, y en el centro uno de ellos posee un escudo; mientas que a la derecha, se encuentran otros cuatro sujetos con túnicas cortas, el pelo largo y un tocado de plumas en la cabeza con cintas, llevando a su vez dos arcos largos; uno de los indígenas sostiene a uno de los personajes que está



Figura 1. Enfrentamiento inkas-antis. Tomado de Wichrowska y Ziólkowski (2000: 115).

herido. A dicha imagen se le acompaña, en la parte inferior, motivos florares con dos aves y dos monos (Wichrowska y Ziólkowski, 2000; Martínez *et al.*, 2014).

Otros geros con escenas similares que han sido registrados por Martínez et al., (2016), en los que el relato visual refleja nuevamente el enfrentamiento entre dos grupos étnicos identificados como cusqueños y antis o chunchos. Guaman Poma (1615), afirmaba que en las festividades de los Andesuyos (al oriente del Cusco): "Cantan y baylan los Antis y Chunchos, dici así: 'Caya caya, cayaya caya, caya caya, cayaya caya, cayaya caya.' Al son desto cantan y dansan y hablan lo que quiere en su lengua. Y rresponde las mugeres a este son: "Cayaya caya, cayraya caya", y una tocando una flauta que llaman pipo. Y al son dello hazen fiesta; andan al rruedo acidos las manos unos con otros. Se huelgan y hasen fiesta y baylan uarmi auca, todos los hombres bestidos como muger con sus flechas" (Guaman Poma, 1615: 325).

Esta performance, observada en la sierra peruana por Guaman Poma, de los *chunchos* (danzando y cantando con sus flechas al compás de flautas) hace referencia a la segunda acepción que nos interesa relevar, como lo constituye el baile *chuncho* (Figura 2). Dichos guerreros, con atuendos con plumas, son representados danzando con sus arcos o flechas en los *qeros*. Según explican Martínez *et al.*, (2016), dentro de las narraciones visuales encontradas en los *qeros*, se presentan siete temáticas comunes:

- a) batalla: muestra escenas de enfrentamiento entre inkas y antis;
- b) *presentación*: un prisionero anti es llevado a presencia de un inka sentado que recibe una ofrenda floral de parte de un personaje femenino o *quya*, arrodillado (una variante muestra únicamente al *inka* con la *quya* presentando flores);
- c) baile de chunchos: ya en contexto colonial, muestra una comparsa de



Figura 2. Fiesta de los Andesuyos de la mujer enemiga, *qaya qaya*, *warmi awqa*. Tomado de Guaman Poma (1615: 323)..

bailarines antis o vestidos como tales, en un ambiente urbano y con instrumentos musicales europeos;

- d) guerreros: aparecen uno o más antis, entre árboles selváticos con arcos y flechas:
- e) autoridades: que muestra al inka y a una autoridad anti, ambos en andas;
- f) cazadores: en los que los antis enfrentan a un felino o están cazando monos subidos en árboles;
- g) *aldeas*, en las que aparecen hombres y mujeres junto a chozas en la selva.

Siguiendo a Cummnins (2004) esta danza (presente en los geros) representaría la conversión de los chunchos de un estado de salvajes, barbaros e infieles a miembros de la sociedad colonial, mediante su participación en bailes durante las festividades religiosas, representando batallas rituales (Martínez et al., 2016). Ahora bien, la participación de los indígenas en los bailes vinculados a las fiestas ya sea en el canto, la danza o ejecución de instrumentos musicales, pudo tal vez haber servido como un medio catequético al incorporarlos a las celebraciones religiosas. Avanzando el siglo XVII, se establecieron normas a las danzas, autos sacramentales y procesiones, prohibiendo la presencia de mujeres indígenas, dado que el baile generaba desenvoltura en ellas, indicando la presencia del demonio en dichos actos (Díaz et al., 2012). En un cuadro fechado en 1680, cuvo tema es la procesión del Corpus Christi en el Cusco (Figura 3) se observa en la parte inferior izquierda un conjunto de hombres chunchos con sus atuendos, tocados de plumas y sus chontas reverenciando ante el paso de las cofradías y la imagen de la Virgen.

Avanzado el periodo colonial, el baile de los chunchos se fue popularizando en las festividades religiosas en diferentes regiones andinas, distribuyéndose longitudinalmente a lo largo de la sierra peruana hasta sectores del altiplano boliviano y el norte chileno. Al parecer, con la materialización de los dispositivos pastorales, las danzas aceptadas por la curia tuvieron una amplia difusión, como parte del repertorio visual y estético que incorporaba el mensaje evangelizador; y en contrapunto, durante la coreografía, esquemas y sonoridades, también se contenían memorias andinas que pugnaban con el discurso catequético, reafirmando etnicidades en la Colonia.

A inicios del siglo XIX, en su paso por Arica rumbo a La Paz, D' Orbigny (2002) registró en una fiesta religiosa andina un grupo de bailarines con trajes emplumados y *chontas* (Figura 4). Por su parte, Uhle (1894) elaboró una



Figura 3. La procesión de Corpus llega a las puertas de la catedral de Cuzco. Atribuido a Basilio de Santa Cruz. Museo Virreinal, Cuzco. Tomado de Gisbert (2007: 40).

descripción músico-coreográfica de los bailes y músicos de las festividades del área de La Paz. En sus apuntes exponía que el *chuncho* es un baile "más de indios que de cholos, sin mujeres, *ad libitum*, acompañado de una orquesta. Describía el autor:

"a. Los bailantes, camisa blanca, pantalones cortos blancos y medias de color. Boleras cortas de plumas o ahora: bordadas jaquete o chaleco de color bordado; llevan coronas de plumas y máscaras (comunes, de poca babas), cabello largo. Hay una variedad de detalles no solo en la variabilidad de la forma y material de chalecos, boleras y diadema de plumas. Algunos indican heridas sobre la máscara, algunas colgan la figura de un pescado en la espalda, etc, o llevan cuerno. Todos con arcos y flechas, que en una clase de baile de guerra suenan unos contra las otras.

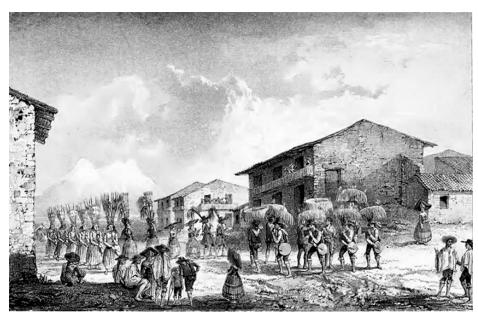


Figura 4. Indígenas bailando en los alrededores de La Paz. Alcide d' Orbigny Viaje a la América Meridional. Tomo III Institut français d'études andines, 2015.

b. Música orquesta: flauta "phalawito", violinas que tocan alto y bajo (quizá para tonos guerreros) y un bombo redoblando. También otra: bombos redoblantes (tambor chico, clarinetes, pistones). Vi este baile en La Calera, 6 de agosto 1894 y en Achacacha 18 de noviembre 1894 donde lo retraté" (Uhle, 1894: 21).

El reporte etnográfico de Max Uhle permite visualizar los componentes estéticos de los trajes de chunchos, con camisas y pantalones blancos, medias, chaquetas (boleras) con plumas y adornos, tocados emplumados, pelucas y tal como sucede máscaras, Paucartambo (Cusco). Asimismo, destaca el uso de arcos y flechas que dan cuenta de "una clase de baile de guerra (que) suenan". La musicalización es interpretada por 'phalawitos' (palahuitos) de tonos agudos y graves, que corresponde a un tipo de flauta transversal o pito ampliamente difundido en los Andes, acompañada de un tambor para el redoble y bombos, a la usanza tradicional de Paucartambo (Perú) y la Tirana (Chile).

El epítome de chunchos se encuentra en diferentes festividades religiosas que tienen lugar en Perú, Bolivia y Norte de Chile (Figura 5). En Bolivia, los chunchos participan en la fiesta de San Ignacio de Loyola, patrón de la provincia de Moxos (Beni); chunchos aymaras en las celebraciones del Corpus Christi, San Juan, Virgen de los Remedios y San Santiago en el Departamento de La Paz; chunchus de Anzaldo en Urkupiña (Cochabamba); chunchos en la celebración de la Virgen del Socavón (Oruro); silpuris de Vichacla y Tupiza, o chunchos chicheños en Corpus Christi en Chichas, Potosí. Sambilantes promesantes de San Roque en Reynecilla, quienes danzan con caña y bombo; en la fiesta de la Inmaculada Concepción en Tojo (Tarija) y en la festividad de San Roque (Tarija), lugar donde el baile chuncho se acompaña de cañas (Varas, 1976; Rodríguez, 1997; Civallero, 2013; Vacaflores et al., 2017).

Según Vacaflores (2018), los chunchos de San Roque en Tojo (Bolivia) habrían sido fundados en 1863, pero para danzar a la Virgen de Guadalupe, integrándose en 1880 a las celebraciones de la Virgen del Rosario y en 1889 comenzaron a participar en la fiesta de San Roque. En ese momento la prensa boliviana representaba negativamente a los chunchos de San Roque, quienes acompañados de diablos, toros y cañas, causaban disturbios al orden público, participando en juegos de azar y emborrachándose en ocasiones durante la fiesta (Vacaflores, 2018). La vestimenta tradicional de los chunchos de San Roque es un pollerín a la rodilla, un ponchillo cubierto de cintas cosidas en círculo, una bolsita pequeña amarrada a la cintura y decorada con caracoles, conchas y lentejuelas, zapatillas y medias largas; además, un velo transparente de tul blanco que cubre la cara, un turbante de plumas multicolor y una flecha adornada de cintas y plumas con base de madera el cual hacen sonar (Varas, 1976).

En el Perú, los chunchos o ch'unchos asisten a las festividades religiosas en Cajamarca, como las Cruces de Porcón, San Juan de Llacanora, la Virgen de la Aurora de Puyllucana, la Virgen de la Asunción, Virgen de la Natividad en Huanchaco, la Virgen del Rosario en Pariamarca, San Esteban en Chetilla y la fiesta del niño Jesús. También están los chunchos de Pachitea (Huánuco); chunchitos de Huamantanga, participantes de la celebración en honor al Señor de Huamantanga (Provincia de Canta); chunchos de Luricocha en la fiesta de las cruces en Huante, Ayacucho; chunchos de Yauvos en las fiestas de los pueblos de Aquicha, Huantan, Carania y Yauyos (Lima); chunchos de Esquilaya (Departamento de Puno); los chunchos del Señor de Ooyllur Riti (Cusco); y, los Ch'uncho de Paucartambo (Cusco), danzantes en la festividad de la Virgen del Carmen (Jave, 1987; Cánepa, 1998; Vacaflores et al., 2017). Los bailes de chunchos, independiente de los matices regionales, poseen atributos con ropajes ataviados con plumas, pañuelos y tocados o cintillos emplumados, además del uso de máscaras, arcos y flechas (Jave 1987; Vásquez, 1950).

En Paucartambo (Cusco), con un pasado colonial de organización de cofradías (Martínez y Díaz 2019), se congregan cada año diferentes grupos de peregrinos y bailarines para celebrar el 16 de julio a la 'Mamacha Carmen' (Virgen del Carmen). Durante los días de fiesta, diversas comparsas realizan danzas, procesiones y ritos para culminar en la 'guerrilla' (17 de julio), que corresponde a una escenificación de la disputa entre los *qhapaq ch'unchu* (selva, Antisuyu) y los *qhapaq qulla* (altiplano, Qullasuyu, collas), siendo acompañados por los sagra (diablos) quienes se encargan de los fallecidos (Cánepa, 1998). Dicho enfrentamiento ritual tendría al parecer ciertas similitudes con las imágenes de los geros, donde están representados los chunchos con sus chontas y los inkas con sus ondas (Wichrowska v Ziólkowski, 2000; Martínez, 2014).

La 'guerrilla' entre los qulla y ch'unchu contiene la puesta en escena de los qulla que se encuentran en el pueblo para intercambiar sus productos. En un momento, irrumpen los ch'unchu quienes intentan raptar a la imilla (mujer de los qulla), originando la batalla entre ambas parcialidades. Los

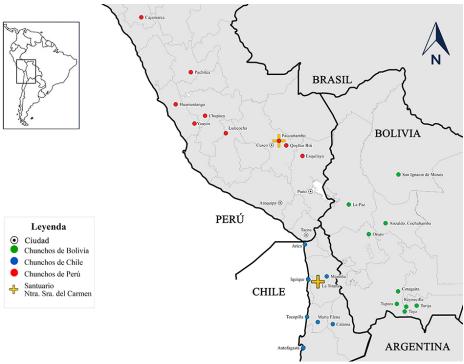


Figura 5. Mapa de distribución de bailes *chunchos* en Bolivia, Chile y Perú. Basado en Vacaflores *et al.* (2017) y registros propios.

vencedores son los ch'unchu, quedándose con la imilla, la cual representara a la Virgen del Carmen (Cánepa, 1998). La teatralidad posee un rol significativo, pues actualiza el relato sobre la apropiación de la imagen de la Virgen por los comuneros de Paucartambo, representados por los qhapaq ch'unchu, quienes tienen una especial cercanía con la Virgen y son quienes la custodian y acompañan durante la procesión. Se sintetiza en la 'guerrilla', la evocación a un enfrentamiento ritual entre grupos étnicos y los componentes del discurso catequético performático en los espacios públicos coloniales. Es posible que en aquellos bailes, sonoridades y/o teatralidades se reprodujeran memorias andinas articuladas en los dispositivos pastorales del auto-sacramental, donde pugnaban moros y cristianos, salvajes y civilizados o gollas y chunchos.

Con ciertos rasgos en común, para la fiesta de la Virgen del Carmen de la Tirana (norte de Chile), antiguamente cada 16 de julio se dramatizaba el auto-sacramental 'El Cautivo', instancias donde interactuaban los *chunchos*, morenos, reyes, *cuyacas*, diablos, acompañándose de bombos y flautas (Uribe, 1976); relatos que tienen similitud y resonancia a las escenas, danzas y músicas que recorren la sierra peruana (Díaz, 2011).

La Tirana y los chunchos

En el norte chileno, existen evidencias de imaginería religiosa sobre los chunchos en cariátides o columnas de un altar lateral en la Iglesia de San Lorenzo de Tarapacá (Núñez, 2004), cuya data correspondería al siglo XVIII, y otra columna en el templo de Sibaya en la precordillera (sierra tarapaqueña) al parecer del mismo periodo. Sus elementos ornamentales son análogos a las acuarelas del siglo XVIII elaboradas por Martínez Compañón (1991 [1789]) al registrar los bailes de la zona de Trujillo al norte del Perú, y en todos estos casos, se ilustran los mismos atributos sobre los chunchos (Figura 6). Los componentes icónicos de las columnas de los templos coloniales tienen consonancia con las vestimentas de los grupos de bailes de chunchos de la Tirana, tales como: turbante de plumas, pelo suelto, camisa blanca, la banda que atraviesa el pecho, faldellín hasta las rodillas, calcetas blancas largas y zapatillas del mismo color.

Adicionalmente, existe información de la presencia de *chunchos* que participaban en la fiesta de San Lorenzo de Tarapacá, así como "diversas comparsas de bailes cuyacas, lacas, chunchos y morenos se aprontan para

concurrir a honrar al Santo desde diversas Oficinas Salitreras y pueblos del interior" (El Tarapacá, 09/08/1945). En la festividad del Señor de Mamiña asistían "los 'chunchos', las 'llameras', los 'morenos' y las 'cuyacas'. No faltan tampoco, los 'diablos', que asustan a los niños y que los persiguen divirtiendo a los mayores. Estos 'bailes' vienen de una y otra parte" (Plath, 1951: 4). Al Santuario de la Virgen de Las Peñas acudían en ocasiones "los Morenos Pampinos, las Cuyacas y los Chunchos. Presentan dos quenistas y un bombo las Cuyacas; dos flautines, una matraca, dos redoblantes y una caja los Morenos Pampinos y un conjunto de flautines y cajas los de Chunchos" (Lavín, 1950: 28-29). Para la fiesta de San Andrés de Pica, acudían a la celebración "los 'chunchos', 'morenos', 'calitas', que han hallado el día anterior, de los diferentes pueblos o centros salitreros que circundan el oasis" (Plath, 1951: 61). Incluso hasta en el desierto atacameño, hubo un baile *chuncho* que fundó Abdón Rosales en 1943 para danzarle a la Virgen de Guadalupe de Ayquina (Van Kessel, 2018).

A fines del siglo XIX, después de la guerra del Pacífico (1879-1883), acudían al poblado de la Tirana cerca de 1.500 personas. La festividad no se realizaba el 16 de julio, de acuerdo al calendario católico, sino que los antiguos feligreses, en su mayoría de origen peruano y boliviano, con un sistema de cargos con alférez o pasantes, organizaban la celebración sin la anuencia de la curia chilena, permitiendo la congregación de connacionales para celebrar a la Virgen en la fecha de sus fiestas patrias (González, 2006). Así, el 6 agosto de 1898 (día de Bolivia), participaron "chunchos, morenos, quillacas, cambas y lacas, individuos que con distintos trajes alegóricos representan el tiempo de los Incas ...al son de flautas, pitos y bombo" (El Nacional, 11/08/1898). Al año siguiente se informó que en agosto la fiesta: "En medio de la plaza se formó una rueda de tres ó cuatro mil personas, en cuyo centro los chunchos ó morenos de la oficina Constancia representaron con sus bailes al antiguo y tradicional drama del Recautivo" (El Imparcial, 06/08/1899).

En los albores del siglo XX, la festividad de la Tirana fue cobrando mayor relevancia en una zona que desde antes de la guerra del Pacífico experimentaba un desarrollo económico producto de la industria salitrera, lo que había generado un desplazamiento de



Figura 6. Izquierda: *chuncho* en Trujillo (Martínez Compañón, 1790 aprox). Centro y derecha: cariátides de los templos de Tarapacá y Sibaya, Chile (siglos XVIII y XIX).

población hacia la pampa provenientes desde el Centro y Sur de Chile, Cochabamba (Bolivia), Argentina, y países europeos para trabajar en los cantones y oficinas salitreras (González, 2006). Un antecedente a considerar es que la guerra también significó que los territorios peruanos de Tarapacá, pasaran ahora a formar parte del Estado chileno, el cual implementó una serie de acciones administrativas, educacionales, reclutamiento militar y la instalación de una Vicaría para instaurar una política de asimilación y chilenizar a la sociedad regional peruana, conformada históricamente por aymaras, quechuas, mestizos, afrodescendientes y cholos (Díaz v Lanas, 2015). En tal complejo escenario sociopolítico hay que analizar las celebraciones religiosas.

Como era de suponer, las tradiciones de los indígenas y tarapaqueños, sus creencias, devociones y expresiones músico-coreográficas, no formaban parte del repertorio cultural de las agencias y agentes chilenizadores, lo que significó que al establecerse la institucionalidad gubernamental y la Vicaría eclesiástica se dispusiera el control de todas las manifestaciones públicas, como lo fue el caso de la fiesta de la Tirana, regimentando las liturgias, procesiones e invisibilizando los cargos comunitarios como las prácticas locales de la piedad popular. Con todo, los indígenas, afros, mestizos y obreros que laboraban en los cantones salitreros, con un espíritu anticlerical propio de los movimientos de los trabajadores, reorganizaron sus agrupaciones, integrando a nuevos bailarines y, al unísono, rearticularon los antiguos bailes familiares y/o comunitarios, conduciendo a la organización de corporaciones reconocidas posteriormente como bailes religiosos (Díaz y Lanas, 2015).

Dicho esto, volvamos a los documentos. La información periodística de 1899 da cuenta del desarrollo de la escenificación de 'El Cautivo', que corresponde a una dramatización de la lucha entre moros y cristianos (representados por bailes morenos y chunchos), quienes demostraban la crueldad de los musulmanes versus a la actitud cristiana y civilizada de el cautivo. En el relato se hace referencia al Rey Moro, quien captura a un príncipe cristiano (el cautivo) ofreciéndole salvar su vida si abandona su religión. El cautivo reúsa la oferta, pues no negará el nombre de Dios ni de María, causando que el Rey apuñale al cristiano, quien antes de fallecer señala que resucitará por la gracia de Dios. Seguidamente, diablos invocados por el Rev, danzan alrededor del cadáver hasta la llegada de los ángeles que lo salvan de la muerte. Este milagro concluye con la conversión del moro al cristianismo al bautizarse (Uribe, 1976). Esta teatralización, con elementos de los auto sacramentales coloniales, se desarrolló en la Tirana hasta la década de 1950, siendo además representada en las afueras de la catedral de Iquique (entre 1920 hasta 1933) y en la capilla del Carmen en el barrio de la Plaza Arica (1934).

A partir de inicios del siglo XX, una serie de normativas, como la programación de la fiesta, la asistencia de clérigos desde Pica, Huara e Iquique, y campañas de catequesis a los obreros, fueron paulatinamente disciplinando la fiesta con un énfasis chilenizador. De esta manera, cada 16 de julio se debía realizar la festividad de la Virgen del Carmen, consagrada como patrona del Ejército chileno. Con el paso de los años, la fiesta fue cobrando vigor, con la asistencia mayor de peregrinos. Los reportes informan que en 1905 "en medio del estruendo de camaretas y cohetes, y en el centro de la pampa, la imájen de María Santísima, es paseada por el pueblo en andas, que cargan sus devotos y acompañada por comparsas de indios danzantes, vestidos con sus plutorescos trajes nacionales. Hay comparsas de morenos, chunchos lacas y otros, que bailan al compás de música improvisadas de acordeones. quenas v bombos" (La 18/07/1905).

La vestimenta del chuncho en la Tirana era de un pantalón y camisa manga larga blanca. Sobre ellos, vestían por completo de plumas desde la cabeza hacia los pies. Llevaban un turbante ataviado con plumas en vertical, cuya base se adornada con espejos, lentejuelas y cintas. Su torso era cubierto por una capa con plumas hasta la cintura, lugar donde se encuentra una faja color negro y adornado con espejos, cintas y lentejuelas, y donde se desprende un faldellín hasta las rodillas, completando el traie con unas muñequeras y tobilleras llenas de plumas en vertical. La danza se acompañaba (v aun se acompaña) de un instrumento llamado chonta, vara o tabla de madera larga que mide aproximadamente metro y medio, que posee un alambre anudado en cada extremo con el cual simula ser un arco que utilizan como elemento sonoro al realizar sus cantos y mudanzas (coreografías). Según relata Gilberto Carrera (comunicación personal), quien fue el segundo caporal del baile Chunchos del Carmelo, desde mediados del siglo XX, la escases de plumas junto a la petición de bailarines masculinos de dejar de ocupar falda (pollerín emplumado) generó que se modificara el traje: el faldellín de plumas fue reemplazado, en el caso de los hombres, por un pantalón con plumas solamente en sus costados, y las mujeres con una falda hasta las rodillas con plumas decorando el borde inferir y superior de esta (Figura 7); antiguamente la fiesta no duraba más de tres días, por lo que los bailarines poseían un solo traje (Ilamado hoy 'traje de gala'), que era utilizado cada 16 de julio y los otros días, los bailarines vestían atuendos propios o cotidianos, utilizando solo el turbante de plumas y la *chonta* para sus ritos.

Con el accionar de la Vicaría en anuencia con la autoridad política y militar, el proceso de chilenización incidió en las prácticas ceremoniales v expresiones de los bailes. A partir de 1907, la prensa local en concomitancia con la Vicaría comienza a darle realce al baile 'chino', integrado por obreros chilenos que migraron desde el centro del país hacia las diversas oficinas salitreras de Tarapacá (González, 2006). Es así que el baile 'chino' proveniente de Andacollo, ataviados de símbolos patrios, llevaban banderas y "son todos chilenos y a los cuales se les llama los chinos de la virien. A estos les corresponde presindencia en esta festividad y bajo su dirección se efectuaron todos los desfiles. El baile y vestuario de estos chinos son lo más oriiinales. Los Chunchos, también usan un traje de fantasía que armoniza, se puede decir, con su baile, pues desde el cuello nace un crecido bonete de plumas con los cuales durante la danza se saludan entre ambos" (La Patria, 19/07/1907).

La prensa chilena describió las coreografías de los chunchos como formas de expresiones profanas, caricaturizándolos de 'salvajes', con trajes extravagantes, danzando "desaforadamente al son de pitos y redobles" (La Provincia, 26/07/1914). No es extraña la denostación de la prensa chilena hacia los chunchos por su condición de representar las antiguas tradiciones tarapaqueñas rotuladas como "salvajes e incivilizadas", personificando una agrupación que desde antes de la guerra del Pacífico, eran los custodios de la imagen de la Virgen durante la procesión (Figura 8), tal como ocurría en Paucartambo. Pese a esta antigua costumbre, esto cambió durante las primeras décadas del siglo XX, momento en que el baile 'chino' asumirá dicha responsabilidad procesional. Tanto los informes históricos como la tradición oral aquello. María confirman Luz Galleguillos, ex bailarina del baile Chunchos del Carmelo de Iquique, comentaba que "El primer caporal se llamaba Serapio Cartagena Collao, él trabajaba en la Iglesia Catedral por muchos años. Después de 3 años se formó el baile chino y ellos nos pidieron permisos a



Figura 7. Izquierda: *chunchos* posando (del álbum familiar de Yeyson Carvajal); centro: *chunchos* danzando en La Tirana (foto: Antonio Quintana, AUCh); derecha: *chunchos* en la Cruz del Calvario (foto: Marianne Fuentealba).

nosotros para sacar a la Virgen; me recuerdo que vino el caporal de los chinos a hablar con nuestro caporal Serapio Cartagena de los chunchos y ahí los chinos pudieron sacar la Virgen del Carmen. Actualmente ellos sacan la Virgen del Carmen, no porque sean el primer baile creado... los primeros fuimos nosotros los chunchos" (Documental "Historia y



Figura 8. Imagen pequeña con la custodia de *chunchos*, año 1895. Museo de la Vivencia Religiosa de Norte Grande, p. 14.

Tradición"; https://www.youtube.com/watch?v=hLvDQqWqbaU).

Este relato se confirma con los reportes periodísticos e históricos del siglo XIX, como asimismo con los testimonios de antiguos bailarines de las familias Galleguillos, Carrera y Rivera. Según explica Guerrero (2008), el baile 'chino' asume el cargo de sacar a la Virgen del templo y acompañar la procesión debido a que era la única agrupación que portaba emblemas nacionales y formaba parte de costumbres religiosas propias de la zona central del país (hoy área reconocida como norte chico). Recordemos que el proceso de chilenización generó en la región un confuso escenario sociopolítico de aculturación y xenofobia impulsado por las autoridades gubernamentales, militares y eclesiásticas, junto al actuar de las ligas patrióticas, provocando actos de violencia en contra la población tarapaqueña de origen peruano (González, 2006).

Tal como en el pasado, dos formas de manifestar la piedad popular alternaban en la explanada del santuario de la Tirana: una, el baile 'chino', integrado por obreros chilenos promovidos por la Vicaría; y la otra, los *chunchos*, donde participaban comuneros tarapaqueños, peruanos e indígenas, que también eran obreros en las mismas oficinas salitreras. No obstante, debemos consignar que la imposición de símbolos patrios como los cambios en el rito procesional, fue una acción sostenida y aplicada por las agencias eclesiásticas, y no necesariamente aquello significó una pugna entre

feligreses y trabajadores que compartían devociones y entornos laborales como integrantes de la misma clase obrera, con un ethos pampino en construcción (González, 2002; Díaz, 2011).

Chunchos de Paucartambo y la Tirana

Como se ha documentado, existe una relación entre los chunchos de la Virgen del Carmen de la Tirana y los chunchos de la 'Mamacha Carmen' de Paucartambo. Ambos han ocupado históricamente un lugar significativo en los ritos y en la vinculación con la imagen de la Virgen, aunque en el caso de los chunchos tiraneños fue suprimido por las acciones eclesiásticas chilenizadoras. En el campo etnomusicológico, se encuentran aspectos simétricos en la instrumentación tradicional que ha sido la base sonora de las mudanzas en la sierra, precordillera y altiplano. Recordemos que antes de la irrupción en la Tirana de las bandas de bronce hacia mediados de siglo XX (Díaz, 2009; Cortés 2015), los chunchos acompañaban sus coreografías de 'saltos de guerreros' con un bombo, caja redoblante y un flautín o pícolo (pito), tal como sucede en la sierra peruana. La estructura melódica, patrones rítmicos y el uso de chontas son igualmente elementos comparables entre la. Tirana Paucartambo. En la Tabla I se compara el registro musical de las melodías de antiguos chunchos de la Tirana transcrito en 1948 por Lavín (1950), con los análisis musicológicos Sallnow de Gruszczynska (1995) y nuestro equipo de investigación en Paucartambo en 2019.

Sobre dichos componentes musicológicos, Gruszczynska expone que el tono "de ch'unchu caracteriza por el movimiento ascendente o descendente dentro de una cuarta pura ...La cuarta o la quinta se llenan con la formula rítmica básica constituidas por seis corcheas seguidas cerradas por una negra ...el último elemento de la fórmula, sincopado, tienen una importancia especial: durante la presentación siempre se lo subraya introduciéndolo en lugar de corcheas iguales o precediéndolo con el ritmo inverso. La melodía bimétrica del tono se caracteriza por la sincopación y con oposición de los motivos rítmicos ascendentes v descendentes" (Gruszczynska, 1995: 174).

Conclusiones

El recorrido temporal, iconográfico y musical por la tradición de los *chunchos* en los santuarios nos acerca a cuerpos coreográficos de trajes ataviados de plumas, tocados, *chontas*, y un danzar 'saltado' que evoca a los



Fuentes: Lavín (1950), Sallnow (1974), Gruszczynska-Ziotkowska (1995).

guerreros del *Antisuyu* con un carácter ontológico al ser reconocidos en clave colonial como 'salvajes'. Dicha condición se redime mediante una escenificación entre mudanzas y melodías de flautas, para asumir la custodia de la Virgen durante los ritos procesionales.

Estos antecedentes que vinculan la música de las festividades de la Virgen del Carmen de la Tirana y Paucartambo, dan cuenta de un paisaje sonoro donde circularon longitudinalmente melodías, sonoridades y manifestaciones músico-coreográficas por la sierra de norte a sur, incluyendo al altiplano, que reconfiguraron la piedad religiosa en los santuarios serranos y andinos en tiempos coloniales y republicanos, sacralizando las antiguas territorialidades indígenas, mestizas y afrodescendientes. La devoción a la Virgen del Carmen de los chunchos, representa una fe auténtica y original, heredera de las costumbres y etnicidades que se reactualizaron en la danza

al resguardar la tradición tarapaqueña. Los *chunchos*, como antiguos centinelas de la Virgen de la Tirana, custodiaron las sonoridades que resuenan aún como contrapunto de la memoria festiva entre la sierra y la pampa.

AGRADECIMIENTOS

Esta publicación es resultado de los Proyectos FONDECYT 1181844 y UTA 5760-17.

REFERENCIAS

Cánepa G (1998) Máscara, Transformación e Identidad en Los Andes: La Fiesta de la Virgen del Carmen Paucartambo-Cuzco. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú. 349 pp.

Civallero E (2013) Las largas trompetas de los Andes. *Miradero 5*: 5- 14.

Cobo B (1895 [1653]) Historia del Nuevo Mundo. Tomo IV. Sociedad de Bibliófilos Andaluces 1890-93, Imp. De E. Rasco, Sevilla. 420 pp. Cortés Aliaga N (2015) Historia y Organización de las Bandas de Músicos que Participan en la Fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana. Siglo XX. Tesis. Universidad de Tarapacá. Chile. 148 pp.

Cummins T (2004) Brindis con el Inca: La Abstracción Andina y las Imágenes Coloniales de los Queros. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Embajada de los Estados Unidos de América y Universidad Mayor de San Andrés. Lima, Perú. 635 pp.

Díaz Araya A, Lanas Castillo P (2015) Danza y devoción en el desierto: Obreros e indígenas en la fiesta de la Virgen del Carmen de La Tirana, Norte de Chile (siglo XX). Latin Amer. Music Rev. 36(2): 145-169.

Díaz Araya, Galdames L, Muñoz W (2012) Santos patronos en los Andes: imagen, símbolo y ritual en las fiestas religiosas del mundo andino colonial (siglos XVI-XVIII). *Alpha* (35): 23-39.

Díaz Araya A (2011) En la pampa los diablos andan sueltos: Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana. *Rev. Musical Chil.* 65(216): 58-97.

Díaz Araya A (2009) Los Andes de bronce: conscripción militar de comuneros andinos y

- el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile. *Historia* 42(2): 371-399.
- Equipo Gestión (2019) Notas Básicas de la Imagen de la Virgen del Carmen de la Tirana y su Custodia. Museo de la Vivencia Religiosa del Norte Grande. 16 pp.
- D' Orbigny A (2002) Viaje a la América Meridional. Tomo III. Institut Français D'études Andines y Plural. Lima, Perú. 446 pp.
- Gisbert T (2007) La fiesta en el tiempo. *Unión Latina*. La Paz, Bolivia. pp. 35-50.
- Gobierno Regional Cusco (2005) Diccionario Quechua-Español-Quechua. Qheswa-Español-Qheswa. Simi Taque. Academia Mayor de la Lengua Quechua. Cusco, Perú. 928 pp.
- González Holguín, D (1608) Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú Llamada Lengua Quichua. Corregido y renovado conforme a la propiedad cortesana del Cuzco. Francisco del Canto. Lima, Perú. 426 pp.
- González S (2002) Hombres y Mujeres de la Pampa. Tarapacá en el Ciclo de Expansión del Salitre. LOM. Santiago, Chile. 194 pp.
- González S (2006) La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: Una reflexión en torno a la fiesta de La Tirana. *Chungará* 38: 35-49.
- Gruszczynsca-Ziotkowska A (1995) El Poder del Sonido. El Papel de las Crónicas Españolas en la Etnomusicología Andina. Aba Yala. Cayambe, Ecuador. 264 pp.
- Guamán Poma de Ayala F (1615) *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Biblioteca Real de Copenhague. 1189 pp.
- Guerrero B (2008) La Tirana. Flauta, Bandera y Tambor: El Baile Chino. El Jote Errante. Iquique, Chile. 166 pp.

- Jave Huangal J (1987) Fiesta del Huanchaco y la danza de los Chunchos. Rev. Inst. Andino Artes Populares 8: 63-68.
- Lavín C (1950) La Tirana. Fiesta ritual de la provincia de Tarapacá. Rev. Musical Chil. 6(37): 12-36.
- Martínez Compañón BJ (1991) Razón de las Especies de la Naturaleza y del Arte del Obispado de Trujillo del Perú [1789]. Ed. Schjellerup I. Museo de Arqueología, Universidad de Trujillo. Perú. 346 pp.
- Martínez JL, Díaz C, Tocornal C, Arévalo V (2014) Comparando las crónicas y los textos visuales andinos. Elementos para un análisis. *Chungará 46*: 91-113.
- Martínez J, Díaz C, Tocornal C (2016) Inkas y antis, variaciones coloniales de un relato andino visual. *Bol. Mus. Chil. Arte Precolomb.* 21: 9-25.
- Martínez P, Díaz Araya A (2019) Entre el cielo y el infierno: cofradías de indios en el Cusco y el programa iconográfico de las postrimerías (siglos XVI y XVII). *Estud. Atacam.* (61): 49-71.
- Núñez L (2004) *La Tirana del Tamarugal*. 2ª ed. Universidad Católica del Norte. Chile. 174
- Plath O (1951) La Virgen del Carmen en La Tirana. *Viaje* (212): 60.
- Rodríguez de Padilla D (1997) Danzas Folklóricas del Beni: Danzas, Músicas y Fiestas Costumbristas del Beni. Bolivia. 226
- Sallnow M (1974) La peregrinación andina, Allpanchis. VII. La Fiesta en los Andes. Instituto de Pastoral Andina. Cuzco, Perú. pp.101-142.
- Uhle M (1894-1895) Bailes de los Aimaras.
 Preussischer Kulturbesitz. IberoAmerikanisches Institut Berlin. Alemania.

- Uribe Echeverría J (1976) *Fiesta de la Tirana de Tarapacá*. Universidad de Valparaíso. Chile. 88 pp.
- Vacaflores D (2018) Performatividad y Conflicto: Clase, Etnicidad y Género como Imaginarios en Disputa en la Fiesta de San Roque en Tarija. Tesis. Universidad de Bonn Alemania. 462 pp.
- Vacaflores D, Maraz E, Arroyo G (2017) Otros Chunchos. Encuentro de Promesantes en Tojo. La Pluma del Escribano. Tarija, Bolivia. 288 pp.
- Van Kessel J (2018) Bailarines en el Desierto. Tres Sociedades de Baile (Las Peñas – Ayquina – La Tirana). Ediciones UC, Antofagasta, Chile. 400 pp.
- Van Kessel J (1987) Lucero del Desierto; Mística Popular y Movimiento Social. Universidad Libre de Amsterdam y Centro de Investigación de la Realidad del Norte. Iquique. Chile. 284 pp.
- Varas V (1976) San Roque: Torbellino de "chunchos" y "cañeros". En Paredes Candia A (Ed.) Fiestas Populares de Bolivia. Tomo II. Ila y Librería Popular. La Paz, Bolivia. pp. 83-109
- Vásquez E (1950) Los Chunchos. Rev. Mus. Nac. Lima-Perú XIX-XX: 283-298.
- Wichrowska O, Ziólkowski M (Eds.) (2000) Iconografía de los Keros. *Andes, Boletín de la Misión Arqueológica Andina* nº 5. Universidad de Varsovia. Polonia. 143 pp.

Documentos hemerográficos

Diario El Imparcial, Huara, Chile. Diario El Nacional, Iquique, Chile. Diario El Tarapacá, Iquique, Chile. Diario La Patria, Iquique, Chile. Diario La Provincia, Iquique, Chile.

THE CHUNCHOS IN LA TIRANA. DANCE, MUSIC AND FESTIVE MEMORY IN THE NORTH OF CHILE

Jean Franco Daponte, Alberto Díaz Araya and Nicole Cortés Aliaga

SUMMARY

This article addresses the symbolic, musical, and cultural expressions that are part of the historical presence of the chunchos dances that participate in the Virgen del Carmen de la Tirana festival in the Tarapacá Region in northern Chile. Ethnohistorical and musico-

logical antecedents on the chunchos and the links with musical-choreographic manifestations of the festivities of the Virgin of Paucartambo (Cusco) are exposed, allowing to re-evaluate some hypotheses regarding the influences on the celebration of the Virgin.

OS CHUNCHOS EM LA TIRANA. DANÇA, MÚSICA E MEMÓRIA FESTIVA NO NORTE DO CHILE

Jean Franco Daponte, Alberto Díaz Araya e Nicole Cortés Aliaga

RESUMO

Este artigo aborda as expressões simbólicas, musicais e culturais que fazem parte da presença histórica das danças dos chunchos que participam na festa em homenagem a Nossa Senhora do Carmo de La Tirana na região de Tarapacá no norte do Chile. São expostos antecedentes etnohistóricos

e da musicologia sobre os chunchos e seus vínculos com as manifestações músico-coreográficas da festa que homenageia a Virgem em Paucartambo (Cusco), permitindo reavaliar algumas hipóteses sobre as influências na celebração em homenagem à Virgem.