



## Las paradojas de la modernización

### La transformación de una fiesta religiosa en Atacama (Chile)

José-Luis Anta Féliz

**Abstract.** – San Pedro de Atacama, Chile, in the last 30 years experienced a rapid economic and cultural process of change. In spite of this, the local population maintained its traditional religious and social festivals, which have continued to give them a distinctive identity. Among the religious festivals are Christmas, Holy Week, All Saints, various Marian feasts, for example, Candlemass Day, and other Saints' feast days. Among the social celebrations are the Minga celebrations (which extol community labor), like the cleaning of the irrigation ditches, taking a bath in antiseptic water, the flower festivals, and the ritual meals. Religious and social elements are mixed together when the villages celebrate the feast of their patron saint and at carnival time. This syncretism and mixture of traditional Christian (Catholic) Andean religious and modern secular elements is characteristic of all of the festivals that are celebrated. Out of this emerges a very specific worldview, in which social, economic, and religious elements are in a constant process of blending. [*Chile, Atacama, festivals, rites, culture change, social identity*]

**José-Luis Anta Féliz**, doctor en Antropología Social, profesor titular en la Universidad de Jaén (Andalucía, España). Ha sido profesor visitante en Universidades de Chile, Bolivia, México, EE. UU. y Argentina. – Entre sus últimos libros se encuentra: *El sexo de los ángeles* (2002); *Epistemología más allá de las redes* (2003). – Véase también Bibliografía.

## I

San Pedro de Atacama (oasis a 2.400 m. sobre el nivel del mar, cabeza del municipio del mismo nombre, que integra a otras 15 comunidades dispersas al Este del Salar de Atacama y en torno al río Loa, II Región, Chile) ha vivido un proceso acelerado de transformación en los, más o menos,

últimos 30 años, aunque aún se conservan muchas de las fiestas tradicionales de carácter religioso relacionadas con el calendario de la Iglesia Católica. Por el contrario, han desaparecido gran parte de aquellas que eran producto de la *minga*, trabajos rituales de tipo comunitario y socializador característicos del mundo andino (Albó et al. 1992: 55–57), aunque se realizan en muchos de los oasis circundantes, entre los que se encuentran la limpia de canales (para el riego), los baños antisépticos, la fiesta del floreo etc. Este hecho sería consecuencia de varios factores interrelacionados. Por un lado, que San Pedro es la cabeza del municipio y de la parroquia y los diferentes sacerdotes que por allí han pasado se han centrado, sobre todo, en la iglesia de San Pedro, dejando de lado al resto de los oasis, que sólo visitan de tarde en tarde. Por otro lado, ha dispuesto de recursos administrativos (regionales y nacionales) que no llegaban por igual a otros pueblos. El turismo se ha centralizado casi exclusivamente en San Pedro y, así, un largo etcétera. En definitiva, como primera explicación se puede observar que el control social-religioso ha sido mayor en San Pedro que en los “alejados” oasis del entorno, lo que ha propiciado las ausencias y permanencias de diferentes fiestas según los lugares. La coexistencia de tradición y modernidad en San Pedro ha permitido una mayor capacidad de adaptación a procesos e ideas provenientes de una lógica externa, frente a otros sectores atacameños, más apegados a un “pasado tradicional”.

Así, pues, se pueden observar dos tipos básicos de fiestas en Atacama: uno, con predominio

católico, relacionado con el año litúrgico y que se concreta en la Navidad, la Semana Santa, la fiesta de Todos los Santos y las advocaciones marianas, entre las que está La Candelaria, y otros diferentes Santos,<sup>1</sup> y un segundo tipo de fiestas que conjugan el trabajo comunal (las *mingas*) con el culto sincrético entre la visión andina de la tierra (la *Pachamama*, los cerros y el agua) y algunos de los elementos que son característicos del culto mariano católico. A este segundo grupo pertenecen la limpia de canales, los baños antisépticos, el enfloramiento e, incluso, las mesas rituales. Existen, por otro lado, fiestas que funden lo religioso y lo social, por lo que se encuentran a caballo entre los dos grupos anteriores, a saber: las fiestas patronales de cada uno de los oasis existentes en Atacama y el carnaval. El principal elemento que está siempre presente en “todas” las fiestas es el culto sincrético.<sup>2</sup> De hecho, éste se concentra en una especial y “diferente” manera de mirar el cosmos, donde los universos simbólicos se expanden en múltiples esferas de la vida social. En Atacama el sincretismo religioso, producto de la unión del catolicismo y las religiones andinas prehispánicas, da paso a una cosmología donde lo social, lo económico y lo religioso se conjugan en un continuado proceso de hibridación, dando lugar a una cristalización entre la tradición, su interpretación y la modernidad. En sí mismas todas las fiestas que se realizan en Atacama concentran una polisemia simbólica que permite diferentes e, incluso, contrapuestos niveles de entendimiento y actuación. Así, pues, en toda fiesta hay un importante proceso de socialización (entendido como parte del modelo de transmisión y adquisición cultural), de ritualidad prehispánica, de sacramentalidad católica, de anticlericalismo, de piedad, de *donación*, de diversión, de exhibición, de reciprocidad económica e intercambio comercial y de creación de redes de identidad.

Por lo tanto, toda fiesta concentra un mundo simbólico que se entiende a la luz del contexto polisémico que le da su propio carácter y remarca el *ethos* del grupo que la promueve, recreando referencias cosmológicas para la comunidad. Las fiestas atacameñas tienen un referente andino que les confiere un tono vital propio y definido. Este referente es el entendimiento continuo de una sociedad multiétnica y una naturaleza pluricológica (Grillo y Rengifo 1990: 143–145), donde el

hombre vive en relación económico-religiosa con la tierra, la *Pachamama*, y donde la *fiesta* cumple un papel simbólico al recrear e interpretar un mundo cosmológico andino-atacameño, que se entiende desde procesos simbólicos-funcionales.<sup>3</sup> Esta polisemia simbólica que mantiene la fiesta atacameña se expande en un *proceso* (frente a la *praxis* festiva que incluye) que abarca al propio contexto, utilizando espacios y tiempos míticos que podrían entenderse como ajenos. Así puede observarse en el espacio concreto de la iglesia parroquial, que toma varios significados a un mismo tiempo, además de su función originaria – como la Casa del Dios de los católicos – y su sentido práctico-funcional – concentrado en el sacramento de la misa –, a lo que se le ha de sumar que se trata de un espacio que “sirve” como contenedor de los diferentes mecanismos simbólicos presentes en la fiesta (como es la unión entre la *Pachamama* y la *Virgen*), permitiendo un sentido de finalidad al espacio definido de la parroquia, que da cabida tanto a otros rituales, fundamentalmente creadores de identidad simbólica, como a los rituales particulares de la Iglesia Católica. Este sincretismo (que a un nivel socio-artístico se resuelve como un “hecho híbrido”, ver García Canclini 1991) se entiende como la combinación y articulación de una serie de elementos que se funden en una suerte de interpretaciones a la luz de una polisemia simbólica y un proceso de retroalimentación constante, todo lo cual enmarca el hecho sincrético en unas coordenadas espacio-temporales que permiten una articulación más allá de lo que en un momento dado pueda interpretarse en un contexto único.

## II

La fiesta de La Candelaria tal cual se realiza en San Pedro de Atacama no es una “simple” fiesta del calendario litúrgico católico, centralizada en su correspondiente oficio (la misa), sino que se resuelve como una fiesta de carácter sincrético, según los parámetros que antes he señalado (véase, también, Anta Féliz 1997). Cinco son los tipos básicos de actores que concurren a este hecho festivo: (1) el sacerdote y su ayudante, (2) las imágenes de la Virgen (en San Pedro hay cuatro tallas de La Candelaria), (3) los bailarines (conocidos de forma genérica como “bailes gitanos”) y sus músicos (las

1 De forma general véase Gutiérrez 1990: 189 ss.; Moltmann 1992: 63 ss. Para un quehacer dialéctico entre cultura particular y religión universal véase Boff 1991: 67 ss.

2 Para una primera apreciación de los diferentes puntos de vista se puede consultar Maurer Avalos 1993: 156 s.

3 La cosmovisión de los atacameños ha sido tratada en Greve and Hidalgo 1991 y, en general, para el área andina es útil Aguirre Palma 1986.

agrupaciones de bronce, por el color de los instrumentos de viento), (4) los participantes activos de la advocación a estas Vírgenes (las llamadas “esclavas”, junto con las demás porteadoras de las imágenes y las mujeres del coro) y (5) los participantes pasivos o espectadores ocasionales (turistas, hombres varios y curiosos ocasionales). Todos los actores activos de la fiesta parecen concretar un mundo simbólico de “tono” femenino, a excepción del sacerdote, algunos de los bailarines, los músicos, que son todos hombres, y algunos de los espectadores. Todos los participantes – actores – son mujeres. Tanto los espectadores pasivos como los bailarines son un elemento de reciente incorporación, por lo que hace tan sólo un par de décadas el tono femenino era aún más patente. Existe, por otro lado, una contraposición clara entre esta fiesta y las de carácter comunal (las *mingas*), que no sólo obligan a la participación de toda la comunidad – frente a la fiesta religiosa, que es de participación voluntaria, y, como ocurre con la fiesta de La Candelaria, no tiene por qué paralizar otras actividades laborales –, sino que, además, al estar generalmente dirigidas por hombres tienen otro “tono”, más masculino. Hay que añadir, además, que, en líneas generales, el hombre adulto (aquél que está en edad laboral) parece no estar presente en el mundo atacameño (lo que se puede hacer extensivo a lo andino en general) y sólo aparece cuando allí se le necesita: para la siembra, las *mingas*, algunas fiestas, para procrear y atender las necesidades más apremiantes de su familia. Por lo cual, a excepción de que la fiesta religiosa le ataña directamente: porque se dé el caso que sea “esclavo” de alguna advocación en particular y se encuentre comprometido con una “mesa de boda”, es decir, servir al Santo, y, por extensión, a la comunidad de feligreses participantes, de por vida, y todo ello está unido a dos instituciones de fuerte arraigo andino, el compadrazgo y el priostazgo (Montes del Castillo 1989), es muy difícil que se distraiga de sus ocupaciones habituales: atender el ganado, realizar trabajos agrícolas y/o beber con los amigos.

Este sentido femenino de la fiesta de La Candelaria le confiere, además, un carácter muy centrado en lo doméstico e íntimo (lo que no quiere decir privado, como aquello que ocurre de puertas de la casa para adentro y que no tiene un reflejo en la calle: lo exterior y público), la iglesia la limpian y decoran las mujeres participantes y se toma como un espacio simbólico propio del que son responsables. Se recrea así una religiosidad de carácter católico como parte de la condición femenina, lo que se encuentra directamente relacionado con el resto de los actores que concurren al hecho: el

sacerdote y su condición de hombre no reproductor (cosa que no deja de ser una paradoja, en la medida que el sacerdote es también el modelo de hombre por antonomasia, lo que recuerda que el nivel de poder y *status* se ve marcando por patrones masculinizados, afirmándose desde formas muy cercanas al sistema de valores católico-andino), el transformismo, por no decir travestismo, de los bailarines y, ante todo, las Vírgenes como símbolo de una feminidad (mística) superior. E, incluso, los músicos, todos ellos hombres, juegan un papel importante en la fiesta al marcar una ritualización diferente y contrapuesta: son ruidosos, caóticos, beben constantemente alcohol, no asisten al oficio religioso, ya que se quedan en la plaza bebiendo, fumando y riéndose de todo con un tono desenfadado y sexuado. A la vez que durante la presentación de respetos a las imágenes de la Virgen se encuentran en el lugar contrario a las Vírgenes y las mujeres asistentes. El ritmo de su música no responde a aquello que expresan las mujeres en sus cánticos y comportamientos (como también ocurre, en cierta medida, con el grupo de baile al que acompañan), tanto en el interior de la iglesia, como durante la procesión. En cierta medida no deja de ser todo ello la confluencia de un buen número de elementos simbólicos diferentes que recrean una imagen cosmológica determinada, a la vez que se está realizando una nueva forma ritual, que sirve como la reseña del Atacama tradicional inmerso en un momento de modernidad y dinámica interna.

El tono femenino de la fiesta se fundamenta, sobre todo, en que la advocación se concentra en un símbolo femenino, plasmado en la imagen de La Candelaria y la rememoración bíblica de la presentación de la familia formada por Jesús, María y José; todo ello, por lo tanto, se realiza de forma contraria a una Iglesia Católica universal con una fundamentación masculina: el culto a Cristo hombre. Por otro lado, el representante de esa Iglesia, el sacerdote, se resuelve en sí mismo como un hombre que niega su capacidad de procreación – por el celibato – como parte de un sacrificio a Dios y a la comunidad, asexuándose en pos de una indeterminación simbólica de su género y dando a entender su capacidad de adaptarse a todos los contextos, lo que no deja de ser una muestra más de la supuesta “supremacía” de lo masculino, aunque el contexto sea el contrario.<sup>4</sup> Aunque el tono de la fiesta sea femenino, también hay que expresar que la fiesta de La Candelaria en sí misma admite otras interpretaciones y, de

4 Todas estas ideas no le son ajenas a la religiosidad popular a un nivel más general; ver al respecto Delgado 1992.

hecho, son varios los símbolos y rituales que allí concurren, uniéndose entre sí hasta formar una unidad de carácter polisimbólico que cristaliza en múltiples niveles de adscripción y entendimiento.

Esta fiesta mantiene dos partes bien diferenciadas, que manejan sendos mundos simbólicos y, en algunos casos, con elementos contrapuestos, dando lugar a una serie constante de paradojas culturales. Así, pues, tenemos, por un lado, la fiesta de La Candelaria propiamente dicha, consistente en un oficio religioso en la iglesia y una procesión por la plaza adyacente, todo según los cánones básicos de la Iglesia Católica. Y, por otro lado, encontramos a los bailarines, con sus respectivos grupos de música, donde cristalizan una forma de comportamiento y actuación ajena a lo que es la cultura básica tradicional de San Pedro, no sólo porque son forasteros, ya que son de Calama, hijos y familiares de emigrantes de la zona, sino porque, además, establecen una ritualización exógena a Atacama, que está relacionada directamente con el Sur de Bolivia (la zona de Oruro), todo lo cual se verá más adelante. Estas dos diferentes partes de la misma fiesta confluyen y se aúnan en la propia advocación a la Virgen de La Candelaria. A pesar de que sean dos maneras bien diferentes de mostrar, en principio, lo mismo, lo que incorpora a la fiesta una mayor riqueza (complejidad) que la que tiene desde una visión exclusivamente eclesial.

En San Pedro todas las misas que se realizan van precedidas de sus respectivos toques de campana, que varían según sea el tipo de liturgia que en ese momento se realiza, lo que no sólo sirve de “aviso” a la comunidad, sino que, además, crea un espacio sonoro que simboliza un proceso ritual que tiende a la totalización de la vida comunitaria. Durante la fiesta de La Candelaria, el cura-párroco realiza tres avisos, consistentes en un repique alternativo y rápido de las dos campanas existentes: empieza con un toque alternativo de cada campana cada segundo y medio, para terminar a los dos minutos con dos a dos y medio toques por segundo, ritmo que mantiene por espacio de un minuto. Realiza uno aproximadamente media hora antes, otro al cuarto de hora y otro poco antes de empezar el oficio. Nada más terminar el primer toque, poco antes de las 10:00 A. M., aparece el primer grupo de bailarines (de los dos existentes), que viene realizando sus diferentes evoluciones al ritmo de su banda de música, entrando en la iglesia por la puerta opuesta al atrio. Poco después aparece el segundo grupo, que realiza lo mismo que el anterior. Ambos grupos marchan bailando en su formación al ritmo de la música hasta que dentro de la iglesia se encuentran con las imágenes

de La Candelaria (debidamente dispuestas ante el altar) ante las que acaban sus evoluciones y le rinden los tributos clásicos católicos (la genuflexión y la realización de la señal de la cruz). Acto seguido toman posiciones en los primeros bancos y alrededor de las imágenes. Entre tanto se toca el segundo toque de aviso y la iglesia se va llenando de feligreses, los cuales acceden al recinto por la puerta lateral, como se hace de forma normal en los oficios diarios y de domingo, ya que la puerta principal sólo se abre para los oficios especiales.

La realización del oficio religioso se lleva a cabo según los cánones de la Iglesia, donde se hace patente tanto el sentido familiar, maternal y femenino de la fiesta de La Candelaria, como el propio objeto del oficio: crear una *comunidad* de fieles entorno a Cristo, su mensaje y su resurrección (base del catolicismo). A continuación se lleva a cabo la procesión, la cual se establece con las imágenes a la cabeza de la formación, luego el sacerdote, su ayudante y las mujeres del coro. En tercer lugar los grupos de bailarines evolucionando a su ritmo y, por último, cerrando el festejo, los feligreses. A su vez, múltiples curiosos siguen la procesión desde que salen las imágenes de la iglesia hasta su entrada de nuevo. Este grupo de curiosos se organiza desde los alledaños, aunque no formando parte de la línea ritual de la procesión, ya que la siguen de forma paralela a una de las imágenes, o un grupo de baile o a cualquier cosa inscrita en el ritual, conformando un importante papel ya que cierra el sentido festivo propuesto (el *performance*) en el ritual religioso.

### III

Vistas las cosas de esta manera, la fiesta de La Candelaria puede descomponerse (analíticamente) en cuatro momentos bien diferenciados, los cuales no se entienden de forma lineal, sino en un proceso circular, donde el principio (primer momento) y el final (cuarto) se establecen de forma estructural de la misma manera. Como primer momento observo aquél que sirve como inicio a la propia fiesta y que se lleva a cabo por parte de los grupos de bailarines desde la tarde/noche del día anterior (1 de Febrero), donde bailan, beben y pasean por el pueblo haciendo evidente su presencia, a la vez que la iglesia es limpiada y arreglada por las mujeres que mantienen la advocación a las diferentes imágenes de La Candelaria. Este momento termina con la entrada de los bailarines y feligreses a la iglesia el día de la fiesta. El segundo momento es el que se

produce en el tiempo y espacio de la iglesia, con el oficio religioso. El tercer momento, al que ya he hecho amplia referencia anteriormente, donde se hace confluir en él todo el apogeo festivo, es la procesión. Y, por último, el cuarto momento sería aquél en el que, tras la incorporación de las imágenes de la Virgen a su lugar en la iglesia, los feligreses se retiran y los grupos de baile siguen “la fiesta” en el lugar donde el día anterior la comenzaron, lo que hacen hasta que se pone el sol.

La tendencia a la circularidad que mantiene la fiesta, tal cual hacía referencia, se sitúa en dos planos bien diferenciados: por un lado, el del ciclo litúrgico, donde el calendario con las diferentes celebraciones se repite año tras año (con las consiguientes variaciones que según la administración institucional que en ese momento actúe cambia o se reforma), y que para los feligreses, incluso para las mujeres que mantienen el culto a la Virgen, la fiesta es parte de un continuo ciclo festivo tradicional. Por otro lado, hay un segundo nivel, el marcado por el sistema festivo de los bailarines, el cual no sólo se adscribe al anterior nivel, sino que se conforma al empezar y terminar la fiesta en sí misma con una estructura muy parecida, hasta el punto de que los propios grupos danzan al son del mismo ritmo (que no tiene por qué responder a la misma melodía), repitiendo unos pasos prefijados de antemano y guardando una jerarquía en la evolución de los propios bailes. Estos dos niveles están marcando en su circularidad que recrean dos espacios simbólicos diferentes: la iglesia y el exterior, pero estos elementos no son contraposiciones en la medida que la iglesia y el exterior se resuelven en una diferente polisemia, construyendo un número limitado (en la medida que es repetido y estructurado y, consecuentemente, apreciable y entendible) de significados simbólicos según el preciso contexto, que se ve marcado por la fiesta religiosa. Así, el espacio exterior a la iglesia no es el vacío que deja la arquitectura sampedrino, llenado por los transeúntes que lo utilizan como espacio fronterizo y transitorio, sino que toma sentido como espacio ritual y actúa en la creación de una amalgama identificativa por la que discurre el cortejo en procesión. Cada grupo de actores estructura el espacio en símbolos autoconformados: como espacio expresivo de las danzas en ofrenda a la Virgen o como extensión del espacio religioso en un espacio social, la calle y la plaza pública por donde se realiza la procesión. Así, recrean usos diferentes que de una u otra manera tienden a ser parte de la apropiación simbólica de lo social por parte de los diferentes grupos que

conforman la compleja sociedad de San Pedro: esa plaza, que poco antes de la procesión está llena de turistas, que aprovechan el frescor producido por los árboles y el pasto para hablar, beber, leer, y, consecuentemente, disfrutar de otro lugar “diferente”, se interpreta durante la fiesta como un espacio ritual (sacramental) por parte de los diferentes grupos asistentes.

Si para la iglesia el espacio público adyacente, la plaza, es parte de aquello que permite su extensión y, en este sentido, la procesión es una recreación de las posibilidades expansivo-sociales, como efecto-demostración que el hecho religioso tiene, muy por el contrario ocurre con los grupos de bailarines, los cuales utilizan el interior de la iglesia en su propio beneficio: tocar su música y bailar en formación. Todo lo cual se lleva a cabo mientras no exista un enfrentamiento con el hecho religioso en sí mismo, así, ellos bailan antes, durante y después del oficio, donde se muestran diferenciados de cualquier otro feligrés asistente a la ceremonia. Sin embargo, el propio sentido de los bailarines en la concatenación del hecho social permite que el exterior, la plaza y la calle, se convierta en su espacio resolutivo, el medio en el que mantienen su comportamiento especial y diferenciado. En la plaza pública de San Pedro la diferencia entre espacio público y espacio privado no tiene la misma conceptualización que entre espacio íntimo y espacio social, en la medida que la iglesia, que en principio sería un espacio público, tiene aquí, por su contraposición al espacio de la plaza, un carácter de espacio privado, en la medida que es de aquellos usuarios considerados como católicos. Lo mismo ocurre con otros espacios presentes en torno a la plaza, entre los que se encuentran la municipalidad, la casa parroquial, el ambulatorio, el cuartel de carabineros, un bar y, un poco más allá, el museo, la oficina de correos, la central telefónica, lo que convierte a la plaza en el espacio público-social por excelencia en el pueblo debido a su gran capacidad de entenderse y combinarse de forma polisémica, simbolizando el lugar central desde el que marcar los hechos en su criterio de centro/periferia. Por esto mismo los grupos de baile utilizan este espacio como propio, de hecho ellos se transforman para adaptarse a un planteamiento público-social, su propio sentido de ser, es una mezcla de diversión, advocación marina y exhibición social. En cualquier caso, sea cual sea el punto que predomine, todo ello se resuelve en su sentido público-social.

## IV

Vistos los niveles simbólico-espaciales de la fiesta me voy a centrar ahora en el momento de la procesión, que es el punto álgido de toda la fiesta y donde se concentran el mayor número de elementos simbólicos, cristalización de lo tradicional y la modernidad, dando lugar a que la universalidad de la fiesta religiosa de La Candelaria se estipule como algo particular. En este sentido, los grupos de bailarines son los principales concentradores simbólicos, ya que, primero, son los que ponen el color – y mucho ruido – a la fiesta y, segundo, porque son además un elemento relativamente nuevo, producto de la especial dinámica de esta zona en los últimos 150 años, aunque también hay que tener presentes que las materializaciones culturales son tan sólo de hace 15–20 años atrás.

Los conjuntos de bailarines son agrupaciones folklórico-religiosas adscritas a la advocación particular a una determinada virgen, aunque su “origen” se basa fundamentalmente en el baile de la Diablada del Suroeste boliviano (zona de Oruro), prototípico en todo el área cultural Surandina. En el Norte de Chile encontramos advocaciones con este tipo de cofradías desde la ciudad de Antofagasta (el 12 de Diciembre), con más de medio centenar de agrupaciones diferentes, hasta la conocida Fiesta de la Tirana (el 26 de Junio), con cientos de agrupaciones y miles de asistentes, pasando por la Fiesta de Ayquina y otras muchas que sólo mantienen entre 2 y 10 conjuntos, caso concreto en el que se encuentra la fiesta que aquí estoy mostrando.<sup>5</sup> Estas agrupaciones folklóricas, con su enorme colorido, sus ritmos y músicas, sus exhibicionismos y enormes alegrías, aunque también con un profundo sentido de la religiosidad y el culto a la Virgen, son, en gran medida, ajenas a la cultura atacameña. De hecho son incorporaciones, tal cual las podemos ver en la fiesta de La Candelaria, de fines de los años 70 y “rompen” con el esquema prefijado de antemano en las fiestas atacameñas, las cuales tienen un sentido donde toda la comunidad participa y, a su vez, los protagonistas se mantienen bajo sistemas de cargos (elegidos-comprados), en ningún caso se da este sentido de agrupación cerrada que “compite” con otras muchas. Lo que se fundamenta en la idea de cofradía como elemento hispánico, donde se aúna lo jerárquico, la separación radical de los géneros, los roles establecidos, el voto religioso, el sacrificio en pos

de un fin y la ritualización como contexto. Todo ello supone la creación de un *corpus* simbólico de carácter urbano que permite la unión de personas en grupos esquemáticos de competitividad, frente a una ruralidad andina basada en la reciprocidad social de bienes y, sobre todo, servicios.

Así, pues, las agrupaciones de bailes se fundamentan en símbolos urbanos, pero el contexto ritual al que se adscriben es rural y, por lo tanto, para pueblos como el de San Pedro y su cultura atacameña existe un problema paradójico. Para entenderlo y poder resolverlo hay que observar qué ha pasado con San Pedro en los últimos 70 años, no tanto porque “la historia” tenga la llave, sino más bien porque ayuda a la consiguiente interpretación de los hechos y símbolos atacameños que se han visto transformados con la incorporación de elementos exógenos. Desde hace unos cientos de años (por no decir un milenio) San Pedro mantuvo una cierta hegemonía dentro del *hinterland* atacameño, aunque compartido con otros pueblos dentro del esquema andino. Una serie de familias con cierto prestigio y poder se establecieron como los puntos desde los que emanaban las referencias simbólicas de la comunidad, gracias a su gran capacidad para mantenerse junto a los poderes establecidos, lo que les permitía seguir en esos puestos. Esto no significa que fueran económicamente más fuertes, sino que la manutención del prestigio comunitario se basaba en su capacidad de aunar los símbolos comunes de los atacameños. Pero en la década de los 30 esta cultura basada en el prestigio de una serie de familias, según referentes andinos y modelos católicos, donde se administran los símbolos nacidos de la contraposición de lo húmedo y lo seco – no según un modelo de contraposiciones binarias, si no según un esquema de símbolos jerárquicos donde se forma una composición donde todo fluye, los opuestos se hacen complementarios resolviendo un *tinku*, un *taypi*, una *k'isa* de equilibrio y simetría –, empieza a perder su hegemonía, primero, porque en la pampa los campamentos salitreros mantienen una gran demanda de carne que es traída de Argentina (en gran parte), vía Atacama, por familias que se establecen en San Pedro, las cuales comienzan a mantener una lógica monetaria, y que se aúnan con las familias tradicionales. Así, una vez que éstas se readaptan al cambio de perspectiva, toda la comunidad parece cambiar.

Por otro lado, la cultura atacameña – e, incluso, hoy los resquicios son patentes – había basado su estructura social en una división muy fuerte entre los atacameños de las comunidades más andinas (llamados coyas, por su sentido bolivianizado, es

<sup>5</sup> Para un acercamiento profundo y concienzudo al tema, ver van Kessel 1989. Hay que tener presente, también, algunas de las ideas de Núñez 1988.

decir, los otros, los extranjeros), situados en las faldas de cerros y volcanes, y los sampedrinos. A este respecto un hombre de San Pedro me decía:

Actualmente una parte muy fuerte que yo diría que es la de la descendencia de los antiguos sampedrinos y no de atacameños. Yo hablaría más de sampedrinos y no de atacameños, porque incluso se habla de pueblos atacameños, pero Ayquina y todos esos pueblos hacia arriba son Aymaras.

Independientemente del hecho de que lo aymara es considerado como extranjero (es boliviano y no atacameño), aun cuando los pueblos a los que hace referencia son (cultural y étnicamente) atacameños, como lo son los sampedrinos, la diferencia viene dada fundamentalmente por otra razón:

la esencia del atacameño es comerciante, comerciante por necesidad, porque no se habían todas las cosas que se necesitaban para vivir.

Esta apreciación hecha por el informante es muy significativa, ya que muestra tres puntos claros en relación con lo que aquí muestro, a saber: primero, que “atacameño” es considerado aquél que pertenece a una familia de poder tradicional, a las que antes hacía referencia. Segundo, que si “la esencia del atacameño es comerciante”, el “atacameño” de “Atacama” no existe, no sólo porque no hay nada con lo que crear riqueza, ya que la economía es básicamente de subsistencia, sino que, además, el comercio lo han hecho personas con la nacionalidad argentina, las cuales terminaron por asociarse con los atacameños (ya sea por matrimonio o porque se compartía cotas de poder/prestigio). Y, tercero, que “la necesidad de ser comerciantes” incluye al atacameño en un circuito donde el valor del dinero tiene un simbolismo asociado al poder/prestigio. De esta manera, durante un largo proceso, el “dinero” ha empezado a tomar una posición relevante en la cultura atacameña, lo que dio paso a que ciertas familias consideradas jerárquicamente inferiores – ya que eran coyas – empezaran a tomar una cierta relevancia en la medida que manejaban el dinero como parte de los símbolos de status. Así, un pueblo como Toconao se convirtió en el centro socio/comercial de aquellos que estaban más alejados (de San Pedro), convirtiéndose en el intermediario de sus “nuevas” necesidades económicas y consiguientemente empezaron a considerarse atacameños, frente a los coyas de Talabre, Socaire y Peine. Un informante sampedrino me decía: “ellos (los de Toconao) se creen los verdaderos atacameños”.

Dejando de lado este interesante tema de la “identidad” atacameña, continuaré viendo el tercer

elemento de la “modernización” de Atacama. Una vez que la lógica monetaria se empezó a hacer evidente en toda Atacama, la nueva fuente de donde habían de emanar los símbolos era aquel pequeño pueblo del río Loa: Calama, que, gracias a las minas de plata, luego al salitre y después al cobre, donde se encuentra la mina de Chuquicamata – una de las minas a cielo abierto más grande del mundo y que ha representado el modelo de progreso-modernización de Chile –, se terminó por convertir en la enorme ciudad que es hoy en día. Aunque se dio un desplazamiento efectivo del poder desde San Pedro a Calama, éste, durante años, se absorbió en la medida que San Pedro seguía emanando un *status* tradicional que, indudablemente, Calama no poseía. Así, pues, ocurrió lo que parecía inevitable, muchos coyas – con relación a la población total de Atacama, que no en número totales – se marcharon a trabajar a Chuquicamata, donde la administración llevada por la compañía estadounidense no entendía de jerarquías étnico-culturales, sino de efectividad y eficacia en el trabajo, lo que permitió a los trabajadores nativos la acumulación de un pequeño capital. Fue en ese momento en que pusieron sus ojos en el sitio que les vio nacer: San Pedro.

Aunque la lógica del emigrante es buscar el prestigio ante “toda” la comunidad, el primer paso es hacerlo a los ojos de aquellos que, en su día, eran parte de su “clase” socioeconómica: los coyas. Pero llegados a este punto había dos problemas que en cualquier caso tendrían de resolverse, primero, que los coyas habían cambiado, adaptándose a la modernidad y, segundo, que la manera de “ganar” prestigio no era tan fácil – ni tan sencillo como en un primer momento se plantea – como venir con un automóvil. De hecho éste era un segundo paso, tras demostrar tanto el “amor” a su comunidad de origen, como el de haber ganado un cierto prestigio.

El tema de la modernización de la comunidad sampedrino y la inmersión del mundo coya en aquellos estados sociales hasta entonces negados para ellos es particularmente interesante, pues permitió la entrada de las “nuevas” ideas que habían de traer los que habían emigrado. Como ya he expresado con anterioridad, se denominaban coyas a los habitantes de los pueblos del interior, situados en las faldas de los volcanes y que era sinónimo de extranjero (boliviano): salvaje y caótico:

Son diferentes . . . en la manera de pensar, sus fiestas, en todo, no hay orden, no hay nada, ellos terminan votados en el suelo (de tanto beber). Bueno, los atacameños también, pero siempre hay una estructura en lo que se hace.

De hecho, el coya es conceptualizado como un ser dependiente de otras estructuras, ya sea en lo económico, ya sea en lo social, lo que les conceptúa como la negación de una constante renovación que era prototípica de las familias con el “derecho” a llamarse atacameños:

El tipo de gente que es nómada [los coyas] no es propietario de ninguna tierra, siempre están cambiando de posición, dependen de los buenos pastos, de las buenas aguas . . . El problema es que ellos se mezclaron siempre entre las mismas familias, tu vas a ver Likes-Colque, Colque-Likes, Tintes-Colque, etc., siempre se dio vuelta ese pueblo [hace referencia a Machuca] entre 3 ó 4 familias; por eso mismo que son cerrados.

El coya representa, por lo tanto, la raza más andina de los atacameños, el pastoreo y su constante movilización son parte de este mismo esquema, frente a las familias tradicionales que no sólo eran propietarias de la tierra en San Pedro y sus *ayllus*, sino que estaban relacionados con los poderes católico-coloniales durante la época de dominio español y católico-nacional durante los gobiernos boliviano y chileno (a partir de 1879). El coya, según este rígido esquema social, era siempre ajeno al mundo interior atacameño:

Era terrible antes tener un coya en una casa . . . claro, podían dormir fuera. En casa de mi abuelo tenían como cinco coyas, que cuidaban caballos, ovejas, pero ellos dormían en los corrales, dormían afuera.

La representación entre el interior del hogar y un “afuera” dominado y dependiente, tal cual pueden simbolizar las cuadras, se hacía extensiva al propio territorio sampedrino, donde lo propio e interior era contrastado con el exterior a éste, el pueblo no sólo tiene “buenos pastos” y agua en abundancia, sino que fuera, el lugar donde vivían los coyas, es parte del esquema desértico, parte de los extremos donde la vida (civilizada) no puede darse. Llegados a este punto la ruptura con este esquema jerárquico de apreciación de lo social se dio cuando los coyas empezaron a tomar importancia en las estructuras de San Pedro. Un primer momento es aquél ya explicado del cambio de una estructura de símbolos en la toma de *status* social a otra de carácter monetario, pero el punto radical es cuando se observa que existe una desarticulación de aquellas familias que servían como constante referente y que se habían apropiado del título de “atacameños”, frente al resto de la población enmarcados y homogeneizados bajo el rubro de coyas. En la siguiente cita, un informante da una primera explicación de qué había ocurrido en San Pedro en los últimos años:

Los atacameños salieron de acá porque tuvieron la oportunidad de optar a nuevos horizontes, con Chuquicamata y todo eso [la minería en general]. Atacameños no hay en San Pedro, así que siempre en cualquier fiesta y conversación, cuando se llega a lo íntimo del coloquio, siempre todos se lamentan y llegan a llorar que por qué tuvimos que dejar el pueblo a merced de los coyas.

En cualquier caso, emigraron más “coyas” que “atacameños”, el problema que muestra este informante es el de la ruptura de las familias con más poder/status, dando por hecho que el pueblo fue tomado por los *otros*. Pero el proceso de cómo se llega a esta “nueva” suplantación y la consiguiente modernización del pueblo durante la década de los 60 vino dado por una serie de elementos exógenos, los cuales no podían ser directamente atacados: el cura-párroco y los maestros.

## V

La modernidad, en cuanto forma de vivir en la vanguardia, frente a la tradición formal, había de ser instaurada en Atacama por un párroco-misionero belga que, venido del Congo (Africa), perpetuaría su vida a la comunidad atacameña: el padre Augusto Le Paige (la biografía más completa es de Nuñez 1995). Tres hechos – con referencia a lo que aquí trato – le caracterizarían: primero, que fue el primer párroco, como símbolo del poder de la Iglesia y muy respetado en esta zona, que se enfrentó a las “grandes” familias atacameñas, realizando la misa a primera hora de la mañana (7:00 A. M.), frente a las mujeres atacameñas, acostumbradas a un horario más social (9:00–10:00 A. M.), y que permitía dejarse ver, el padre hacía misa solo, lo que no sólo era una provocación para la comunidad – de hecho el padre con su comportamiento era un provocador –, sino que, además, le imponía un sentido del deber que daba sentido pleno a su vida como vanguardista. El segundo hecho es complementario del primero, el padre Le Paige le dio una importancia muy grande a los propios coyas, con un sentido paternalista empezó a usar a coyas para que le ayudasen en sus trabajos arqueológicos, así como empezó a crear en algunos de ellos una nueva forma de apreciar el mundo, menos andina y más sedentaria. A la par que este acercamiento rompió la jerarquización entre “atacameños” y coyas, dando un sentido de homogeneización que había de confluir en una pérdida de perspectiva cultural y una ganancia para la modernización, en el sentido de que no era tolerante con la diversidad cultural. La tercera característica de Le Paige es la que más relevancia le habría de dar en el ámbito

mundial: la arqueología. No es este el lugar para hacer una crítica a su trabajo en esta disciplina, sí observar, por el contrario, cómo se articula su quehacer arqueológico como discurso de modernización en Atacama; él se dedicó en cuerpo y alma a esta disciplina, hasta el punto que se puede afirmar que él fue el descubridor de esta rica cultura para el mundo de la arqueología. Si bien sus métodos y conclusiones no eran de lo más ortodoxo, sí es verdad que dio paso a que la disciplina pusiera sus ojos en esta zona del mundo. Pero lo realmente paradójico es que él “folklorizó” lo atacameño, negando que existiera una conexión entre esas culturas y los atacameños actuales, el padre, de hecho, cristalizó un discurso en el que rescató el pasado atacameño, pero, también, incluyó a los actuales atacameños en un “mundo moderno”. El museo que él fundó intenta educar al atacameño y, sobre todo, mostrar al mundo (que viene en forma de turista-curioso-aventurero) que esta zona del mundo no era un “simple” desierto, sino un marco ecológico-cultural. Así, pues, el museo – con su arquitectura proeuropea al puro estilo Delacroix – se apropia de los atacameños dando un nuevo sentido modernizante a la vida cotidiana del Atacama actual y más cuando es el “expositor” de los que llamamos cultura atacameña. Él negó, pues, que existiera una actual forma de hacer cultura, homogeneizando los símbolos presentes en fiestas y rituales bajo una cierta asepsia católica y modernizante. De hecho, él daba la misa que le correspondía y desaparecía.

Gustavo Le Paige estableció desde su misión terrenal un proyecto de expansión de la modernidad y no sólo consiguió consolidar su discurso, haciendo que la Universidad del Norte (Antofagasta) se hiciera cargo del museo – a cambio ésta le dio un doctorado honoris causa –, creando un proyecto de vida a todos los rituales y saberes (iniciáticos) de la institución educativa superior, sino que proyectó la vida de los atacameños hacia la modernidad. Lo hizo a todos los niveles: a todos aquellos que realizaban objetos de uso cotidiano los convirtió en artesanos, y, como en esta zona los trabajos hechos en telar (ya sea a nivel de tierra, de cintura o con telar tradicional) son muy ricos y variados (debido a la combinación de las diferentes técnicas con la lana de llama y cordero, aunque no tiene el colorido de los trabajos bolivianos), rápidamente se adaptaron a las exigencias del mercado, readaptando la idea de utilidad (cotidiana) por la de decoración, con lo que se perdía el simbolismo tradicional y se “ganaban” los de un mundo exógeno y diferente, el mundo de las prácticas comerciales. A otros niveles, Le Paige

introdujo una cierta racionalidad en la comunidad atacameña como encargado de la distribución de nuevos terrenos para aquellos que se casaban, no según el canon tradicional, donde la mujer ya tiene 2 ó 3 hijos cuando se casa, sino adaptado a la leyes de la Iglesia de Roma. También trajo un motor y empezó a dar luz en San Pedro durante unas ciertas horas, rompiendo la binariedad entre la noche y el día. No menos importante es su preocupación por desvincular a Talabre de Toconao, lo que consiguió, lo que significó la creación de supeditar a los atacameños a un poder central y no seguir recreando una jerarquía de carácter tradicional. Él inculcó la modernidad en el pueblo atacameño, para lo cual, tal cual he mostrado, desvinculó a la población de su acervo tradicional y, “folklorizando” (su vida cotidiana), segmentarizó la realidad, imponiendo maneras simbólicas diferenciadas entre los múltiples hechos sociales. Pero, también, ayudó a incluir a los atacameños en el “mundo” moderno: primero, atrayendo turistas e investigadores de la “realidad” social, segundo, reclamando una ayuda efectiva, por medio de Caritas Chile y otras instituciones proeuropeas parecidas, para el pueblo atacameño, lo que les puso en el esquema de un centro/periferia, pasando de una economía y sociedad propia a unos criterios simbólicos de supervivencia y marginalidad.

Pero Gustavo Le Paige no era el único que trabajó durante los años 60 en la modernización de Atacama, los maestros de cada uno de los pueblos de esta zona se asociaron con la firme decisión de adecuar su ideología, socialista, como revulsivo para un cambio hacia una modernización progresiva. Fueron ellos los que con su pedagogía científica sobrepasaron el hasta entonces común papel del maestro tradicional (que intenta enseñar a leer, escribir y “algo de números”), para empezar a inculcar la idea (tan moderna y prototípica de los socialismos del cambio del siglo XIX al siglo XX) de que sólo un “pueblo” culturizado puede ser libre. Lo que no deja de ser una paradoja: un “pueblo” (cultura) que no tiene nada que leer, ni escribir, sino que se basa en un sistema de apreciaciones visuales y transmite su saber por tradición oral, consecuentemente todo aquello que se puede leer es venido, siempre, de fuera. Como hace notar el antropólogo Adolfo Colombres (1991: 23), el marxismo es un “proyecto” tan homogeneizador como su teórico rival, el capitalismo. En este sentido nadie puede – y yo el que menos – discutir las intenciones de estos “nuevos” maestros, lo que se pone en tela de juicio es su capacidad de respetar la diversidad cultural y, cómo no, intentar explicar cómo ha entrado la modernidad en este lugar, lo

que resulta evidente es que gracias a ellos y a una suerte de elementos de la cultura cotidiana que influyeron en esta década (los 60) el discurso vital de los propios atacameños cambió de una situación dada a una toma de conciencia (en muchos casos de carácter político) de una cierta identidad como minoría étnica, lo que supuso adecuar el clásico discurso sobre el agua, donde se vivía una situación de absoluta cotidianeidad, con los conflictos comunitarios normales y sus trabajos comunales (donde la limpia de canales es el más representativo), que pasará a un segundo plano frente a la universalización del problema frente a las compañías mineras.

Para aquellos atacameños que toman la decisión de dejar su pequeña comunidad, este paso se torna especialmente difícil. La lógica de la emigración ha terminado por convertirse en uno de los rituales más característicos del mundo capitalista, consecuentemente, los emigrantes atacameños se han visto inmersos en dicha lógica. Marcharse a buscar trabajo a Calama (de donde algunos han ido para Antofagasta o Iquique) supone que el emigrante deja un medio (el atacameño) para incorporarse a otro, lo que hace, generalmente, por razones económicas y de supervivencia, aún así este hecho supone tres cosas. Primero, que aquellos que emigran y consiguen un cierto grado de éxito (medible por la escala monetaria) son aquellos que en su grupo de origen pertenecían a una “clase socio-económica” intermedia, es decir, no se marchan bajo una situación desesperada. Segundo, que los valores propios de su grupo de origen se reconvierten a un sentido urbano-capitalista (el flujo es de lo rural a lo urbano), por lo que si encuentran suficiente apoyo en el entorno de llegada supone la creación de una serie de redes de identidad (“los de Atacama”, “los de San Pedro”, “los bolivianos” ...) y si no la readaptación a alguno de los grupos ya existente o en formación. Y, tercero, la creación de un mundo simbólico paradójico, por un lado, el mundo rural de origen se supervalora y, por otro, se desprecia el “bajo” nivel socioeconómico (lo que es la raíz de la diferencia entre “andinismo afirmativo” y “andinismo negativo”; véase, Starn 1992: 126; Fox 1989). En este sentido es evidente que para aquellos que se quedan los emigrantes se “desatacamizan”, en la medida que se pierde algo – nunca todo – de aquellos elementos culturales que definían la identidad del atacameño.

Existe, así pues, un sentimiento de desatacamización, de pérdida del mundo simbólico atacameño, el cual viven aquellos que se marchan y que son negados como atacameños por los que

quedan (véase Anta Féliz 1998a). Pero Atacama históricamente – y, consecuentemente, hoy en día también – mantiene una población estable en torno a las 3.000 personas, esto significa que el proceso emigratorio es mucho menor de lo que se supone, el problema de base es que cuando en un pequeño pueblo, pongamos por caso Talabre, que tiene 14 familias y algo más de 30 habitantes, si se marchan tres o cuatro chicas jóvenes que acceden a trabajar en Calama (como empleadas de hogar – “asesoras del hogar”, que dicen – o en algún *top-less*), el pueblo se resiente. No es un problema de cifras absolutas, sino de la particularidad que muestra la comunidad, de hecho la movilidad dentro de los pueblos es muy grande, fundamentalmente porque la mayoría de los pueblos del interior se mueven en función del pastoreo de las llamas que mantienen en la cordillera (por encima de los 3.500 m. de altura sobre el nivel del mar), a la par que la movilidad es parte identificativa del referente andino. En definitiva, seguir pensando que la emigración es parte definitoria del actual sentimiento atacameño es un error. Muy por el contrario, es la creación de un mundo simbólico diferenciado entre los que se encuentran emigrados y los que se quedaron, ambos grupos mantienen acusaciones mutuas, aunque el hecho concreto es que el atacameño lleva en su maleta su propia cultura, que ejecuta siempre que tiene oportunidad, aún cuando ha habido un nuevo establecimiento simbólico hacia elementos básicos de la cultura urbana chilena-occidental, tal cual observa este atacameño:

Ahora último está la idea de que celebran su carnaval [hace referencia a los atacameños en las comunas (barriadas) del “23 de Marzo” y la “Le Paige”, en la ciudad de Calama], tal como en el carnaval los bolivianos celebran aparte en Calama. El problema es que el atacameño que está en Calama quiere ser chileno, quiere ser blanco, no quiere ser atacameño, dice: “Estoy a un pasito [de San Pedro], tenemos casa, tenemos un televisor, soy universitario [la segunda generación de emigrantes], tengo [por lo tanto] que desatacamizarme”.

El emigrante atacameño mantiene una cultura muy cercana a los bolivianos y se encuentra en un proceso de urbanización muy penetrante, hecho que es ya patente en las segundas generaciones. Este sentido de la individualidad es lo que el atacameño que no emigró muestra como la desatacamización, en la medida que todo cambio en el mundo “tradicional” atacameño es producido y revierte a una comunidad dada, mientras que la modernidad puede imponer una movilidad asociada a individuos, unidades familiares y, a lo más, un pequeño grupo.

Obviamente existen un buen número de diferencias entre la vida en San Pedro, cualquier otro oasis del interior y la ciudad de Calama, pero para lo que aquí trato hay dos puntos que parecen sobresalir. Por un lado, tenemos la fuerte división del trabajo asalariado que se da en Calama, mientras que en San Pedro un hombre dado trabaja en la agricultura, cuidando ganado o realizando trabajos de albañilería, sin que exista una diferencia significativa entre dichas labores. Por el contrario, en Calama el mismo hombre sólo mantiene un *rol* laboral, el cual puede cambiar, pero difícilmente simultanea trabajos diferenciados (lo mismo ocurre, en otro plano, con la mujer). La importancia de este hecho radica en que sirve de muestra de la nueva voluntad urbana alcanzada por aquellos que emigraron, que, consecuentemente, se convierten en parte de los *tipos* que impone una cierta lógica de la emigración, lo que da por hecho que mientras que en el interior de Atacama los individuos viven en un proceso de *integración*, donde no existe diferencia entre las esferas social, laboral y familiar, por el contrario, en la ciudad de Calama se da un proceso de *estructuración diferenciada*, donde cada una de las esferas se encuentran divididas, diferenciadas y separadas.

Por otro lado, tenemos otra diferencia entre San Pedro y Calama cuando observamos cómo se produce la adscripción grupal de los individuos, con la apropiación de elementos simbólicos provenientes de grupos y hechos diferenciados entre ambas comunidades. En efecto, la apropiación de ciertos símbolos exógenos al grupo se dio, en el caso de los atacameños emigrados a Calama, con su adscripción al grupo mayor de los emigrantes bolivianos, los cuales no sólo eran – y siguen siendo – muchos más, sino que siguen manteniendo y divulgando su propia cultura, en cierta medida mucho más vistosa, polícroma y social que la de los atacameños. No es extraño, pues, la gran influencia del mundo boliviano en los emigrantes atacameños en Calama. Por otro lado, hay que tener en cuenta que la ciudad de Calama es “relativamente” nueva, además de que la violencia estructural producida por clases sociales y roles definidos e invariables, la contextualización de un mundo neoliberal y la gran proliferación de *comunidades* muy diferentes en un espacio reducido plantea que la adscripción grupal y la identificación de los elementos propios, terminan por tomar aquellos elementos, hechos y símbolos del grupo mayoritario. Algo de esto les pasó a los atacameños que allí vivían, los cuales empezaron a tomar como propias muchas de las fiestas que el grupo mayoritario de bolivianos seguían manteniendo. Tal cual ocurrió con los bailes

carnavalescos, donde la Diablada era lo más característico, y que pronto empezaron a ser imitados por el grupo de atacameños. A ello se sumaba la posibilidad de empezar a recrear una tradición que antaño también se había dado en la zona de Atacama y que estaba relativamente dormida tras la imposición de una nueva tradición chilenezante tras la guerra del pacífico, y que, sin embargo, se había mantenido básicamente intacta en lugares como la fiesta de La Tirana o Ayquina.

Era normal que, tras todos estos elementos convergiendo en un solo punto, se dieran unos bailes gitanos en honor de la Virgen de la Candelaria, tal cual se pueden ver hoy en día en San Pedro de Atacama, donde se funden tanto elementos ideológicos, como religiosos, y los no menos importantes de promoción social, que han supuesto que una “clase social” desfavorecida culturalmente empezara a tomar una cierta relevancia social y donde el factor económico no es válido si no va acompañado del consiguiente *status* social. Todo lo que hasta ahora he tratado nos indica que podemos empezar a ver la fiesta de La Candelaria desde otros puntos de vista (lo he intentado hacer por igual en Anta Félez 1998b), los grupos de bailarines no sólo *vulgarizan* la fiesta, ya que la hacen accesible a un gran número de personas ajenas al sentido originario del ritual, sino que, ante todo, realizan una apropiación simbólica de múltiples elementos que son particulares de un contexto ritual diferente, como es la fiesta religiosa, haciendo que en la actualidad exista una circulación e, incluso, una venta de los bienes simbólicos de la comunidad atacameña. De esta manera, la fiesta de La Candelaria ya no es la misma de antaño (la de hace 30 años), porque si de forma tradicional la fiesta se había resuelto como algo que socialmente aprobada una ritualidad de la colectividad socialmente aceptada, con la introducción de los bailes gitanos, se constituye un elemento nuevo paradójico culturalmente, al entenderse como un sistema separado, antagónico y contradictorio.

La fiesta de La Candelaria se interpretaba atendiendo a la creación de una fiesta básicamente católica, que se había ido configurado en el tiempo, basada en el carácter de las procesiones renacentistas europeas,<sup>6</sup> que se exportaron a América con muy pocas variaciones, ajustándose a los cánones preestablecidos socialmente y donde el sincretismo religioso estaba presente, tanto en la actuación

6 Para comprender el apasionante mundo de las procesiones y su configuración en el tiempo puede verse Muir 1981.

a priori, como a posteriori, de la propia fiesta.<sup>7</sup> En este sentido, la fiesta mostraba tres puntos establecidos tradicionalmente: por un lado, sacralizaba los elementos que desbordaban la explicación y comprensión del hombre y que éste no contaba con la capacidad para cambiarlos (concentrado en el *más allá*). Por otro lado, la fiesta mostraba una serie de pautas culturales que servían como común identificador de la comunidad. Y, por último, la fiesta ritualizaba a todos aquellos que, al no quedar incluidos en el sistema de identidad colectiva, eran marginados y excluidos comunitariamente. En pocas palabras, la fiesta de La Candelaria ritualizaba y sacramentalizaba las opciones culturales de los atacameños, recreando un cosmos cultural determinado y diferenciado.

Con la introducción de las sociedades de bailarines se incorporaba un elemento desmitificado de la tradición atacameña, lo que da un sentido folklorizante a todo lo existente, en la medida que la cultura atacameña existe porque se ajusta a un contexto diferente de aquel otro que le daba su sentido originario: un referente andino, que ha dado lugar a un modelo macroandino. De esta manera, los bailes gitanos no refuerzan el orden atacameño que han de guardar los diferentes elementos culturales, sino que impone una nueva forma, que descentraliza aquellos elementos tradicionales a una periferia marcada por su propio centro, el de ser el “alma” de la fiesta. Los bailes gitanos imponen que la fiesta no sea parte de la universalidad católica, donde Jesús es modelo y continuado referente, sino que trasladan ese sentir a la advocación mariana. Así, pues, tampoco es la Virgen el centro de la fiesta, sino que ésta es trasladada para admitir como festiva su advocación. De esta manera es trasladada la *fe*, como elemento aglutinante de la comunidad, a la *creencia*, como nueva forma de comprender la fiesta de La Candelaria como sistema de identidad. Así, pues, la fiesta toma un sentido de ritualidad que convierte estos nuevos elementos en el centro de la interpretación de la religión católica, proponiendo una nueva y diferente manera de ver las cosas, una religiosidad popular que se fundamenta en la sacramentalidad de los objetos y las actuaciones rituales, como son los propios bailes, la música y la decoración de la ropa, recreando una religiosidad nueva. Los porqués de esta cuestión son el tema de otros trabajos, las claves para comprenderlos se alojan en la cultura atacameña. Por todo lo cual no se puede seguir hablando de una cultura en vías de

extinción, sino que, por el contrario, estamos ante una cultura viva y muy dinámica que no podemos, en ningún caso, negar.

Este trabajo se ha realizado con la ayuda económica y el soporte académico de la Universidad Complutense de Madrid (España), la Universidad de Antofagasta, la Universidad del Norte (ambas de Chile) y la Junta de Andalucía (España). Las sugerencias, comentarios e ideas de Francisco Rivera, Patricio Nuñez, Cristina Garrido y Branco Marinov han sido muy importantes por lo que, de alguna manera, estoy en deuda con ellos. Tengo que agradecer a la Universidad José Santos Ossa de Antofagasta la organización de un seminario donde pude discutir con la comunidad científica chilena los temas que aquí he tratado.

## Bibliografía

### Aguirre Palma, Boris

1986 Cosmovisión Andina. Quito: Ediciones Abya-Yala.

### Albó, Xavier, et al.

1992 Para comprender las culturas rurales en Bolivia. La Paz: MEC, CIPCA, UNICEF.

### Anta Féliz, José-Luis

1997 La fiesta de La Candelaria. Tradición y modernidad en Atacama (Chile). *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia* 10: 71–92.

1998a Atacama fin de siglo. Tres historias de vida y una bibliografía. Jaén: Universidad de Jaén.

1998b El contacto con el Otro. Antropología y sincretismo en Atacama (Chile). *Gazeta de Antropología* 13: 73–79.

### Boff, Leonardo

1991 Nueva evangelización. Santiago de Chile: Ediciones Paulinas.

### Colombres, Adolfo

1991 La hora del “bárbaro”. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

### Delgado, Manuel

1992 La ira sagrada. Barcelona: Humanidades.

### Fox, Richard

1989 Gandhian Utopia. Experiments with Culture. Boston: Beacon Press.

### García Canclini, Néstor

1991 Culturas híbridas. México: Grijalbo.

### Greve, M. Ester, y Blas Hidalgo

1991 Simbolismo atacameño. Un aporte etnológico a la comprensión de significados culturales. In: Actas del IX Congreso Nacional de Arqueología Chilena. Vol. 1; pp. 43–51. Santiago de Chile: Museo de Historia Nacional.

### Grillo, Eduardo, y Grimaldo Rengifo

1990 Agricultura y cultura en los Andes. La Paz: Hisbol.

### Gutiérrez, Gustavo

1990 Teología de la liberación. Perspectivas. Salamanca: Sígueme.

7 Para una visión historicista de este tema en San Pedro de Atacama, Nuñez 1992: 157–173.

**Kessel, Juan van**

1989 El desierto canta a María. Santiago de Chile: Ediciones Marianas.

**Maurer Avalos, Eugenio**

1993 La síntesis religiosa de los Tzeltales. In: G. H. Gossen, J. J. Klor de Alva, M. Gutiérrez Estévez, M. León-Portillo (eds.), De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Vol. 3; pp. 153–180. Madrid: Siglo XXI.

**Moltmann, Jürgen**

1992 ¿Qué es teología hoy? Salamanca: Sígueme.

**Montes del Castillo, Angel**

1989 Simbolismo y poder. Barcelona: Anthropos.

**Muir, Edward**

1981 Civic Ritual in Renaissance Venice. Princeton: Princeton University Press.

**Núñez, Lautaro**

1988 La Tirana. Antofagasta: Universidad Católica del Norte.  
1992 Cultura y conflicto en los oasis de San Pedro de Atacama. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.  
1995 Gustavo Le Paige S. J. Cronología de una misión. Antofagasta: Universidad Católica del Norte.

**Starn, Orin**

1992 Palabras finales. *Allpanchis* 39: 123–129.

