



Revista de Ciencias Sociales (CI)

ISSN: 0717-2257

bernardo.guerrero@unap.cl

Universidad Arturo Prat

Chile

Guerrero Jiménez, Bernardo

"LA REINA DEL TAMARUGAL": LAS DIMENSIONES LOCALES DEL CULTO MARIANO  
DE LA TIRANA. PAISAJES Y ESPACIOS SONOROS

Revista de Ciencias Sociales (CI), núm. 39, 2017, pp. 8-26

Universidad Arturo Prat

Tarapacá, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70854366001>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## “LA REINA DEL TAMARUGAL”: LAS DIMENSIONES LOCALES DEL CULTO MARIANO DE LA TIRANA<sup>1</sup> PAISAJES Y ESPACIOS SONOROS

Bernardo Guerrero Jiménez<sup>2</sup>

*Los Morenos promesantes  
vienen de Pedro de Valdivia  
venimos por cerros y pampas  
adorarte gran señora  
Baile Moreno de Pedro de Valdivia*

En este trabajo se analiza el espacio sonoro de la fiesta de La Tirana, en base al desarrollo de los distintos registros musicales que ahí se dan cita. Sus usos por los diversos actores y las combinaciones de esos registros. Este espacio tiene tres componentes, cada uno con sus relativas autonomías: el de los bailes religiosos, el de la iglesia católica y del estado representado por las fuerzas armadas.

Se finaliza con el análisis de tres canciones que narran la fiesta de La Tirana. Una de ellas, “La Reina del Tamarugal” recoge y reproduce muy bien la atmósfera local y regional de esta festividad religiosa y popular. Las otras, dos, “Reina del 16 de julio” y “Rocío de la pampa”, siguen la misma tendencia, aunque en la tercera se dejan ver las influencias de la catequesis católica. Todo ello en el marco de una fiesta que año va perdiendo sus connotaciones locales que van siendo reemplazadas por elementos “globales” provenientes del catolicismo universal.

Palabras claves: Religión popular, La Tirana, Espacios Sonoros, Canciones.

*In this work, the sound space of the La Tirana party is analyzed, based on the development of the different musical records that come together there. Its uses by the different actors and the combinations of those registers. This space has three components, each one with its relative autonomies: that of the religious dances, that of the Catholic Church and of the state represented by the armed forces.*

*It ends with the analysis of three songs that narrate the festival of La Tirana. One of them, "La Reina del Tamarugal" collects and reproduces very well the local and regional atmosphere of this religious and popular festival. The others, two, "Queen of July 16" and "Rocío de la Pampa", follow the same trend, although in the third the influences of*

<sup>1</sup> Trabajo escrito en el marco del proyecto Dinámicas identitarias en el Norte Grande de Chile: Nación, región y religiosidad popular. N° 1141306 Fondecyt.

<sup>2</sup> Sociólogo. Universidad Arturo Prat. Correo electrónico: Bernardo.Guerrero@unap.cl

*Catholic catechesis can be seen. All this in the context of a party that year is losing its local connotations that are being replaced by "global" elements from universal Catholicism.*

*Key words:* Popular religión, La Tirana, Songs.

## PRESENTACIÓN

El año 1985, la canción “Reina del Tamarugal”, ganó el festival de Viña del Mar, en género folklore. Obra de Manuel Veas y de “Toño” Miranda e interpretada por el grupo “Calichal”, se sumó rápidamente al patrimonio musical de la fiesta de La Tirana. Toda vez que en el país fue grabada en modalidad de cumbia. Américo, ídolo de la “nueva cumbia” también realizó una versión de la misma. Otra versión en jazz, no grabada, por la intérprete Carolina González A, indica la popularidad de esta pieza musical.

En el marco de la fiesta se usa esta canción como recurso litúrgico. Más allá de las fronteras del 16 de julio, en la llamada “sociedad civil” este tema funciona como un recordatorio de los elementos locales de la fiesta que año a año, sobre todo en la parecen ir desapareciendo. Y no sólo se trata de letra, sino que también de la música: trotes, cachimbos, sayas, y acompañado de quenas, charangos, etc.

Uno de los aspectos menos estudiado de la fiesta de La Tirana lo constituyen los cantos que los peregrinos, a través de los bailes religiosos, dirigen hacia la Virgen. Sin duda que los trabajos de Van Kessel, se han ocupado in extenso de ellos (Van Kessel, 1960), y Guerrero (1975). Ambos autores han analizado, los elementos constitutivos de estas piezas poéticas y musicales, enfatizando sus componentes mitológicos como el tema del centro del mundo, el largo camino, y el eterno retorno. La inspiración ha venido, por cierto de la lectura de Mircea Eliade (2009). A ello hay que sumarle el trabajo de Escobar que compara los cantos de ayer con los de hoy (2010), y en la que se señala, varios cambios. Uno de ellos el desplazamiento de la virgen del Carmen por Jesús, entre otros elementos. Van Kessel, por su parte establece una nueva mirada para entender mejor estos cantos, complementando la mirada antropológica con la teológica (2008). Habla de la relación entre el peregrino ya sea con la Virgen o con la Cruz, a través de “de un intercambio de energía” (Van Kessel, 2008: 30).

Los cantos religiosos son obras colectivas que se han traspasado de padres a hijos. Obras sin autores conocidos que remite a la creatividad popular. Expresiones que

de una u otra manera, la podemos homologar a la llamada literatura obrera o poesía popular que los trabajadores del salitre produjeron a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Una de ellas, anticlerical así dice:

El cura no sabe arar  
Ni sabe enyugar un buei  
Pero por su propia ley  
El cosecha sin sembrar  
El para salir a andar  
Poquito o nada se apura  
Tiene su renta segura  
Sentadito descansando  
Sin andarse molestando  
Nadie gana más que el cura  
Anónimo. El Marítimo Nº 121.  
Antofagasta, Septiembre de 1905 (Pérez, 1996: 239)

Se parecen en el sentido que están afirmados sobre un sujeto popular, obreros, que participan tanto en el movimiento popular como en la religiosidad popular y que posee una estructura dramática similar. Remiten a una misma geografía, y en el caso de los cantos religiosos tienen como figura central a la virgen del Carmen, apodada cariñosamente como la “China”. Además, comparten idénticos sentimientos respecto a los curas. En el caso del poeta citado hay un profundo anticlericalismo. En la religiosidad popular, las relaciones entre clero y bailes religiosos, no siempre fueron buenas, menos aún a comienzos y durante gran parte del siglo XX (Tennekes y Koster, 1986 y Parker, 1986). La poesía popular tiene autor, no así los cantos religiosos que son más bien expresiones colectivas, en la que no se consignan a los autores. Las canciones que analizamos, tienen la firma de sus autores.

Los cantos religiosos son expresiones, que circulan en el marco de las fiestas como parte fundamental de la liturgia. Muchas de ellas han sido recogidas por investigadores del folklore y algunas grabadas en disco<sup>3</sup>. Estos cantos que han permanecido gracias a la tradición oral, se han ido conservando en libretas y cuadernos, y ahora gracias a la tecnología en archivos digitales y mucho de ellos puestos en página web o en Facebook. En la década de los 70 del siglo pasado,

<sup>3</sup> Los bailes religiosos son celosos en cuanto a la divulgación de su rico patrimonio. En el año 1968, se enfascaron en una discusión por el uso que un ballet folklórico hizo de sus danzas. Hoy esos celos han desaparecido.

Juan Van Kessel los publicó en dos tomos bajo el nombre de “El Desierto canta a María” (1971). Gracias a esa publicación contamos con la casi totalidad de esas piezas. La tarea de hoy consiste en actualizarlos, ya que han aparecido nuevos bailes y nuevas canciones.

Interesa en este trabajo analizar tres canciones que se ubican fuera del contexto litúrgico de la fiesta, pero que recogen elementos de importancia de la festividad. Piezas musicales escritas por peregrinos que interpretan muy bien el sentido y el significado de la fiesta. Pero que además de lo anterior, representan una mirada que privilegia los componentes locales de la fiesta. Se trata también de peregrinos, que no pertenecen a bailes religiosos, con excepción de Patricio Flores, y que se ubican “desde fuera” de los actores institucionalizados que dirigen la fiesta, llámense bailes religiosos o iglesia católica.

### ESPAZIO MUSICAL TIRANEÑO

El espacio sonoro de la fiesta de La Tirana ha llamado la atención sobre todo de folkloristas. Tanto Loyola (1994) como Uribe (1973) han realizado excelentes apreciaciones sobre la música en esta festividad del 16 de julio. Hablamos de la década de los años 60. Antes, Carlos Lavín (1950), hacía interesantes anotaciones. Más adelante volvemos sobre el particular.

La apropiación por parte del Estado chileno de las provincias de Tarapacá y Antofagasta, no solo implicó apoderarse de los ricos yacimientos de salitre, sino que significó también hacerse cargo de un nuevo territorio absolutamente desconocido y hostil para las élites santiaguinas. ¿Qué hacer con una cultura vista desde Santiago como bárbara? Una sola respuesta: activar desde el Estado todos los mecanismos necesarios para civilizar y chilenizar los territorios concebidos como “paganos”. La escuela y el Servicio Militar Obligatorio, por parte del Estado, se abocaron a lo anterior. Por el lado de la sociedad civil, organizaciones como clubes deportivos, grupos de *boys y girls scouts*, compañías de bomberos, entre otras, tácitamente colaboraron con ese proceso (Guerrero, 2006).

El ahora Norte Grande de Chile desafiaba el discurso dominante de la nación. Los norteños o nortinos como se nos llamó, para no decírnos tarapaqueños o antofagastinos, comían y se vestían distinto. Y para el caso que nos ocupa cantaban y bailaban al son de otros ritmos y tocaban otros instrumentos.

En el año 1927, la *Revista Universitaria*, órgano oficial de la Universidad Popular, editó un pequeño artículo denominado "Nuestra contribución al estudio del Folklore Regional". En él hace una defensa de la necesidad de estudiar el folklore, y sobre todo el de Tarapacá. Se lee:

Aquí en Tarapacá sabemos que existe una gran riqueza espiritual, condensada en forma de cuentos, adivinanzas, corridos, refranes, etc. Esta riqueza se encuentra completamente virgen, pues nadie ha pretendido catearla, porque sus filones no se cotizan en la Bolsa. Hora es ya de que, por patriotismo, nos pongamos a la tarea, con la seguridad de que haremos una obra verdaderamente cultural y nacional, aunque no faltarán espíritus que pudieran tildarla de ridícula (M., 1927: 14).

Los santuarios del Norte Grande, como Ayquina, en Calama, Las Peñas, en Arica y La Tirana en Iquique, llamaron la atención del recién llegado. Ofrecían además estas manifestaciones, la señal más vívida de lo "exótico" que eran estas tierras. El texto de Carlos Lavín publicado en 1950, es ejemplar para demostrar cómo se nos percibe desde el centro. Dice:

En la visión total de esta festividad apuntan matices diferenciales de grandísimo interés, pero muchos de ellos son virtualmente foráneos, concediendo al panorama general el carácter de un verdadero certamen (Lavín, 1950: 23).

El adjetivo *foráneo* ejemplifica la visión "desde afuera" de Lavín. Este agrega:

Si las falanges de danzarines y “musicantes” llegaban, en 1944, a tres decenas, en 1948 no pasaban de dos decenas, de los cuales habría que desechar una tercera parte bien reconocida como extranjera proveniente de Argentina, Perú y Bolivia (Lavín, 1950: 23).

Resulta más interesante esta apreciación:

En lo sonoro, este “charivari” o Torre de Babel es por demás atrayente y se impone como un casi excepcional en tierra chilena, principalmente porque, a pesar de la diversidad racial, la lengua en uso es la

castellana en su totalidad, tanto en las ofrendas, las oraciones, las alocuciones, los discursos como en lo corales. Los cantos ('Quele, Quele') en dialecto ritual, de un Aniceto Plaza o de un Pablo Donez, quedan refundidos en la chilenidad... (Lavín, 1950: 23).

Le llama la atención al observador las sonoridades, ejecutadas por instrumentos que no calzan en la categoría de instrumentos chilenos. Agrega respecto a los instrumentos “no-chilenos”: “Son estos numerosos y estructurados según los patrones melódicos y armónicos, tanto quechua como aymaráes” (Lavín, 1950: 23). Y no podía ser de otro modo: la influencia y presencia de ambos grupos tiene en esta zona una larga data. Si Lavín observara la fiesta en la actualidad, tendría que admitir que lo que vio y registró, hoy se ha amplificado en sonoridades, colores y olores<sup>4</sup>.

La visión de Lavín, sin embargo, va en dirección a lo que él llama la mestización de Tarapacá (1950: 23):

El proceso de transculturización en el campo sonoro es evidente y lo que hasta ayer y hoy figuraba como de “prestado”, pasará por fatal evolución, al acervo vernáculo de Chile. Se confirman ahí casos sorprendentes de degradación de música quechua y aymara, en el lapso de cuatro años corridos entre 1944 y 1948, tendencia y corriente que se acentúa cada día más y siempre a favor de un colorido eminentemente regional (Lavín, 1950: 24).

La apuesta de Lavín es interesante, pues es lo que ha venido sucediendo con la sonoridad tarapaqueña y antofagastina: mestizaje más que relevante que da cuenta de la inventiva cultural de los habitantes de estos territorios. Adaptación más que adopción, creación más que imitación, constituyen la postura de los habitantes del Norte Grande.

La presencia de instrumentos en fiestas como la de La Tirana, se pueden agrupar en dos grandes categorías: los de viento, como quenas, zampoñas; de percusión,

<sup>4</sup> Nos referimos a la existencia de una cocinería más globalizada que ha desplazado a la regional. Pollos y carnes a la parrilla, papas fritas, hamburguesas, ocupan el lugar que antes lo tenía la carne de llamo, cordero, conejos, gallinas, pastel de choclo, quinoa, etc. (Guerrero, 2007). Todo cocinado a leña.

como bombos y cajas, además de aerófonos o "pitos"<sup>5</sup>, para llegar a los bronces que se masifican con las primeras diabladas en los años 50.

Tanto en las festividades de las quebradas como del altiplano, el usos de estos instrumentos es frecuente.

La fiesta de La Tirana, la más grande de Chile, con su sonoridad andina y mestiza, desafió por mucho tiempo el discurso hegemónico sonoro de la nación. Definido desde Santiago y del valle central, se impuso a través de la escuela, la radio y luego de la televisión, la cueca como baile nacional. Y con ello, se amplificó el paisaje de esa geografía al resto del país. La figura del huaso y de su "china" bailando cueca sintetizó la idea de lo nacional. Desde Santiago, una vez conquistada las regiones de Tarapacá y Antofagasta, se construyó una idea de esta nueva geografía.

Este espacio sonoro además, con el tiempo ha sufrido modificaciones. Hasta la década de los años 50, los instrumentos de vientos como quenas, zampoñas y tarcas eran los más usados. Luego se le agregó la percusión como cajas, bombos y los llamados pitos. Pero el año 1957, aparece un nuevo sonido, el de los bronces, acompañando a la primera diablada de Chile, que nace en Iquique, y que bajo las órdenes de Gregorio Orbenes, el Goyo, y Héctor Rodríguez, el Manicero, impone una nueva sonoridad. El sonido de los bronces a partir de ese año es, en la actualidad, el característico. Grupos como los Morenos y los Chunchos, entre otros que sólo se acompañaban de percusión y de pitos, ahora también se hacen acompañar de bronces (Díaz, 2011).

## EL TRIPLE ESPACIO SONORO DE LA TIRANA

No hay en la fiesta de La Tirana, así como en las otras del Norte Grande de Chile, un espacio sonoro único<sup>6</sup>. Tal cual lo indica la ocupación de esta parte del territorio, tanto por parte de los españoles como de los chilenos, se ha ido produciendo, en algunos casos, una mestización y en otras, logran mantener una autonomía. Aunque nos atrevemos a sostener, vía observaciones en terreno, que el paisaje

<sup>5</sup> Va desapareciendo el uso de este instrumento. Hasta los años 70, aproximadamente, los ejecutantes de este instrumento estaban presente en casi todos los bailes.

<sup>6</sup> Hablamos de espacio sonoro musical y con ello acotamos el campo. Hay otras sonoridades que no consideramos aquí, como por ejemplo, el canto de los pájaros, el sonido del viento, el relincho de los caballos y otros más de corte urbano, como las sirenas de los automóviles, etc.

sonoro cada día es más híbrido. El uso de ciertas canciones, en determinados contextos nos habla de una gran capacidad inventiva de los que allí asisten.

Un primer paisaje sonoro está dado por la presencia de instrumentos andinos, sobre todo de vientos y fabricado en cañas. Se acompaña en algunos casos con percusión. Hay que añadir el uso de matracas, por parte de los bailes de morenos y de flautas y tambor, en el caso del baile chino. Esta presencia dura hasta aproximadamente los años 50, cuando hace su aparición las diabladas, acompañada de instrumentos de bronces, bombos, platillos y cajas.

Sin embargo, el ejército chileno introduce a esta zona, a través de sus bandas los bronces, bombos, cajas y platillos. Su presencia en las fiestas religiosas no está bien datada. Sin embargo, en la fiesta de La Tirana suspendida el año 1934, que se realiza en Iquique, los militares interpretan el himno nacional. No tenemos los programas de las fiestas realizadas en el pueblo de La Tirana para ver si el Ejército participa de las mismas. Si sabemos, que son los pobladores de La Tirana, los que piden a las Fuerzas Armadas que saluden a la “China”. Y la primera vez que lo hacen de un modo oficial, fue el año 1972. Por su parte la iglesia católica, nutre de ritmos, acompañados de instrumentos andinos a la fiesta, enmarcado dentro de sus objetivos, a Jesús, se llega por María.

El Norte Grande al ser zona de chilenización, y gracias a la Guerra del Pacífico estimuló la creación de esta rama artística (Pereira, 1957:294). Esto aumentó durante el presidente Balmaceda. Un listado de estos instrumentos se encuentra en Pereira (1957: 295). Más importante es aun este comentario: “El imperativo que impulsaba a los organizadores de estos servicios era de esta índole, conmover con ritmos apropiados la sensibilidad popular, y estimular estados de ánimos patrióticos y sociales (1957: 297). Por lo mismo, y siguiendo al autor ya citado los himnos y las marchas “simbolizan los conceptos de elevación y de progreso” (1957: 297). Y agrega: “La literatura pentagrámica de Chile posee dos ejemplos clásicos, el Himno de Yungay de José Zapiola y el Adiós al Séptimo de Línea, de autor aún anónimos, pese a las atribuciones a Gumersindo Ipinza y el sargento Mancilla (Pereira, 1967; 297). Y efectivamente son estos dos himnos los que tienen una presencia central en ciertos pasajes de la fiesta de La Tirana.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Marchas e himnos que son usados también en el mundo del deporte, ver al respecto: Guerrero 2014: 63-74.

Lo cierto es que las bandas de músicos que acompañan a los bailes religiosos, manejan un impresionante repertorio de canciones, que van desde los estrictamente andino regional (sayas, trotes, etc), hasta temas modernos adaptados (regetón y bachatas), para terminar con marchas militares (Brazas a ceñir, Adiós al Séptimo de Línea, etc). El día 16 de julio cuando baja la virgen se entona el himno a Yungay.<sup>8</sup> Hay por lo tanto una combinación de registros musicales que le dan a la fiesta un aire diverso. No obstante, concordamos con Bellenger (2007) cuando plantea, que pese a la globalización y otros fenómenos, el espacio musical andino, sigue siendo la base para entender la fiesta de La Tirana, pero no el único, ya que tal cual ha sido manifestado, otras sonoridades también intervienen.

## DE LA PAMPA DEL TAMARUGAL A BELÉN

La fiesta de La Tirana durante estos últimos treinta años, ha ido, paulatinamente y por razones que hemos tocado en otros trabajos (Guerrero, 2007, 2009) perdiendo atmósfera local, y adquiriendo por influencia de la iglesia Católica, un aire “universal” y cristo-céntrico. Como se señala en un curso de cristiandad la llegada a Dios, pasa por Belén, y no por la pampa del Tamarugal. Los bailes han estado sometido a un extenso y profundo proceso de catolización. El rector de La Tirana, Franklin Luza, es más explícito:

Bajo esta administración religiosa (del Obispo Marco Ordenes) se establece el lema de la “catequesis para los bailes religiosos, expresado con una reflexión escrita, videos, cantos y desarrollo de la fe” (La Estrella de Iquique, 29 de mayo de 2011, R-28).

El contexto donde se lleva a cabo la fiesta es la pampa del Tamarugal, el territorio donde se ubica la génesis y desarrollo de esta masiva fiesta religiosa que cada 16 de julio, alberga a cerca de 200 mil habitantes.

Las canciones que analizamos, una más que otra, representan este espíritu del lugar. Dos ella, la “Reina del Tamarugal” y “Reina del 16 de julio” expresan muy bien lo anterior. La tercera, “Rocío de la pampa”, deja sentir las influencias de la oficialidad católica, aunque sigue conservando tópicos locales<sup>9</sup>. Utilizamos estas

<sup>8</sup> En el boxeo y en otros deportes, el uso de marchas militares es frecuente.

<sup>9</sup> Su autor es Patricio Flores. En el disco “Rocío de la Pampa” interpreta doce canciones. En ellas, se puede observar a través de los títulos de las canciones el elemento local. Así, aparte de la canción que le da nombre al CD tenemos: Hermano Inti; Ilusión del alma; Canto del cacique; Perdón; Madre Santa; Chinita de mi corazón;

canciones como relatos de la fiesta en la que los elementos locales siguen sosteniendo la narración.

Todo ello en el marco de una festividad que años tras año va perdiendo ese carácter. La hipótesis que anima este trabajo afirma que conforme la influencia de la Iglesia Católica aumenta, en los cantos van apareciendo, elementos universales del catolicismo con la consiguiente pérdida de los elementos locales sobre la que se sustenta esta festividad. Pero, que sin embargo, autores y compositores, con la ayuda de sellos independientes de la iglesia, siguen marcando los acentos territoriales de la festividad. Se trata de cuadros especializados de la cultura popular, en este caso músicos autodidactas, que producen un relato de la fiesta, acorde con su percepción de la misma, del lugar y de lo que hemos llamado su espíritu, es decir, sus características propias como lo son: paisaje, clima, etc.

#### BREVE BOSQUEJO HISTÓRICO

El pueblo de La Tirana, al igual que los otros del Norte Grande de Chile, se fue construyendo de modo espontáneo. La ocupación y diseño urbanístico nunca fue ordenado de forma racional ni mucho menos. No hubo, como en todas las ciudades del Norte Grande de Chile, una élite que pensara cómo humanizar ese espacio. Los datos que tenemos de este poblado indican que en el siglo XVIII ya se habían asentado algunas familias (Núñez 1989: 28). Se afirma que éste pueblo fue fundado en 1567.

La Tirana siempre se estructuró en torno a las tareas mineras. Primero como surtidora de agua, luego por la presencia de tamarugos para la leña y después para la crianza de ganado.

Al parecer, y siguiendo a Núñez (1989: 28) el poblamiento de La Tirana data de 1780. Es en el siglo XVIII que la pampa del Tamarugal empieza a habitarse, siguiendo el patrón rural andino. La economía se sustentaba en la crianza de animales, en la elaboración de carbón de leña y en el procesamiento de la plata.

---

Preciosa Reina; Canto al Caporal; Tú, Mujer; Despedida del pueblo; y Pampa Perdiz. Grabado en forma independiente. 2008.

Para Núñez, el origen del culto a la Virgen del Carmen hay que buscarlo a fines del siglo XVIII. La aparición de topónimos ligados a la Virgen. A lo largo del siglo XVIII, prosigue Núñez: “se desarrolló una población minera bajo condiciones de explotación bastante desplorables. Todos habían recibido una intensa formación católica puesto que en su mayoría provenían de valles y oasis donde los señores españoles, junto a sus magníficas iglesias, habían impuesto una rigurosa catequesis. “Tanto los mineros de Huantajaya como los buitroneros del Tamarugal eran profunda e intensamente devotos” (1989: 32).

Con la explotación del salitre desde fines del siglo XIX, esta fiesta alcanzó una dimensión más regional. El proletariado salitrero, comerciantes, entre otros, organizados en bailes religiosos, se dotaron de una organización, quizás inspirada en la del movimiento obrero, para organizar el culto y defenderse de los ataques de la llamada “opinión pública”. Hasta los años 70, los bailes organizados en asociaciones y federaciones lograron una gran autonomía respecto de la jerarquía de la iglesia católica y de otras organizaciones como los partidos políticos. Con el golpe de estado de 1973, la situación cambia y los bailes religiosos son objeto de sospecha por las nuevas autoridades. Se produce aquí un proceso de acercamiento a la Iglesia Católica. Esta durante la dictadura militar chilena, defiende los derechos humanos y en tal condición les ofrece protección. Empieza aquí un nuevo proceso, marcado ahora por la evangelización de los bailes religiosos (Tennekes y Koster, 1986).

### TRES CANCIONES

El paisaje que envuelve a la fiesta de La Tirana realizada en el desierto salitrero, en medio de la pampa del Tamarugal, a 72 kilómetros de Iquique, sirve como dispositivo para describir la fiesta. Concurren en el relato musical elementos como la flora y la fauna. El hábitat de la virgen es la pampa rodeada de Tamarugos. Analizamos pues cada una de ellas, a través de elementos como el paisaje, los motivos de la fiesta, la procesión, la despedida, etc.

### EL PAISAJE

En la pampa del Tamarugal, en la llamada depresión intermedia, se ubica el pueblo de La Tirana. La existencia de tamarugos en medio del que ha sido llamado el

“desierto más árido del mundo”, le otorga a este paisaje una belleza especial. Allí se dio origen a la leyenda que funda esta fiesta religiosa.

La canción de Félix Muñoz<sup>10</sup>, describe así el paisaje:

Rodeada de tamarugos  
vive la Virgen nortina  
“Reina del 16 de Julio”.

En la canción “Reina del Tamarugal” se recalca lo anterior:

Pampa desierta nortina  
ha florecido un rosal...  
“Reina del Tamarugal”.

O bien:

Princesita del desierto  
Virgencita milagrosa  
“Reina del 16 de Julio”.

Las ideas de fondo tienen que ver con un paisaje que florece con ocasión de la fiesta. Subyace la idea de que el desierto, el lugar de la nada, se puede convertir, gracias a la bondad de la virgen, en un territorio florido. Estas ideas están asociadas por cierto, a la relación estrecha existente entre la Pachamama y la Virgen del Carmen. Entre ambas existe una relación de continuidad y de ruptura. De lo primero en cuanto la Pachamama, dadora de la vida y de la abundancia, del agua y del bienestar, se recrea en la figura de la Virgen; ésta produce el milagro del rosal en el desierto. De lo segundo en cuanto, se le desvincula, por influencias de la iglesia Católica de su relación con la economía local. Fotografías de la virgen en los años

---

<sup>10</sup> Cantante popular que luego de una experiencia, al parecer con el consumo de drogas, sobre todo de pasta base de cocaína, se convierte al pentecostalismo. En esa condición graba el disco “El Rey está volviendo”. Las trece canciones hablan de su “nueva vida”. 1.- La droga; 2.- La iglesia; 3.- El rey está volviendo; 4.- A quien iré; 5.- El Maestro de Galilea; 6. Yo tengo un abogado; 7.- Si afligido; 8.- El artista; 9.- Lástima; 10 .- El Buen Pastor; 11.- Sola y triste; 12.- La tribulación; 13.- El fin del mundo. La gráfica del disco reproduce bellos paisajes con abundante vegetación, agua y paloma, motivos frecuentes en la estética de esta religión. Grabado en forma independiente.

50 del siglo pasado, revelan que en vez de flores tiene frutos de la economía regional.

## LOS MOTIVOS DE LA FIESTA

La razón primordial que tienen los peregrinos para asistir a la fiesta de La Tirana, tiene que ver con una especie de contrato que se sella entre éstos y la virgen. Se le va a pedir algo, un favor. Y este tiene que ver en lo esencial con salud y trabajo. Puede ser por un año, tres o bien por toda la vida.

La pregunta de a qué va la gente a La Tirana, se responde del modo que sigue:

Llegan de todos los lugares  
su manda deben pagar  
“Reina del Tamarugal”.

Un compromiso sellado en el bailarle a cambio de favores. Así lo expresa la canción:

Tus devotos van por cientos  
pidiendo miles de cosas  
“Reina del 16 de Julio”.

Un entrevistado nos dice: “Yo entré al baile pidiendo un favor a la Virgen, que hasta la fecha me lo ha cumplido. Yo tengo una enfermedad que es el asma, que hasta la fecha no me ha dado más. Y por eso le bailo a la Virgen”.

Se le baila a la virgen para agradecerle el favor; expresiones, cargadas de acentos familiares y locales:

Gratitudes vengo a darte,  
Madrecita  
Perla, preciosa bonita  
Del Carmen, mi chinita  
“Rocío de la pampa”.

El modo de vincularse con la madre, recrea la estructura familiar. La “China” es cercana, familiar. Su belleza está llena de adjetivos y de diminutivos.

## LA PROCESIÓN

El llamado “día grande”, en este caso el 16 de julio, se realiza la procesión. Cargada por fieles y sacada del templo por el baile Chino, la “China” recorre las principales calles del pueblo.

Es el momento más importante de la fiesta. Es el día grande en la que el Norte Grande tributa a su “china”:

Este 16 de julio  
sale la reina a pasear  
saludando al peregrino  
que la viene a venerar  
“Reina del Tamarugal”.

El llanto y la alegría constituyen dos caras de una misma moneda, el anverso y el reverso de un sentimiento popular y masivo:

¡Viva ya, viva ya!  
Reina del Tamarugal,  
Tirana que haces llorar  
y a todo un pueblo bailar.  
“Reina del Tamarugal”.

El desierto, el lugar de la festividad, que le otorga singularidad, el hábitat de la virgen, es visto de este modo:

Y entre los tamarugales  
ha florecido un rosal  
“Reina del Tamarugal”.

Los elementos locales siguen siendo fundamentales en los creadores populares.

Por ejemplo:

Quisiera que siempre fuera  
tú fecha 16 de Julio  
por que es muy larga la espera  
para ir a tu terruño  
“Reina del 16 de julio”

En el “Rocío de la pampa”, de Patricio Flores, aparecen, sin embargo, elementos que denotan la influencia de la Iglesia Católica, a través de conceptos como “salvador”, “espíritu”, que no están presente en los textos anteriores ya analizados. Por ejemplo:

Las gracias te da tu pueblo  
Al encontrar  
Al salvador de este mundo  
Y del amor y de la paz  
Hoy te vengo a encontrar  
A ti reina del Tamarugal  
“Rocío de la pampa”.

Sin embargo, en la siguiente estrofa, vuelve a la matriz original que sustenta la peregrinación de La Tirana y de todo el Norte Grande de Chile:

Canta y baila conmigo<sup>11</sup>  
Que detrás del cerro sale el sol  
Que la multitud está esperando  
A la madre de los pobres y el amor  
“Rocío de la pampa”.

Para enseguida, volver a introducir la terminología clásica del catolicismo europeo:

Que el espíritu muy santo  
Venga a soplar  
A los hijos de esta tierra  
Y del Tamarugal  
“Rocío de la pampa”.

---

<sup>11</sup> La barra de Deportes Iquique, le hizo cambios a la letra, conservando la melodía para alentar a sus jugadores:

"Canta y salta conmigo,  
que verás a Iquique ser campeón.  
Que la multitud está alentando  
¿A quién?  
Al más grande de este norte es el Dragón".

No obstante lo anterior, el autor hijo de esta cultura popular, no desdeña los elementos locales en su creación:

Que el rocío de la pampa  
Perfume ya  
Y que la luz de tu hijo  
Alumbre siempre, siempre ya  
Hoy yo te vengo a encontrar  
A ti Reina del Tamarugal  
“Rocío de la pampa”

### LA DESPEDIDA

La despedida constituye uno de los elementos más dramáticos de la fiesta de La Tirana. Un momento de una gran carga emotiva. Y lo es más aún cuando algunos bailarines deben entregar su traje. Vale decir, no volver más a bailar porque se ha acabado su manda. Se apacigua este dolor por la esperanza, siempre y cuando la virgen así lo deseé, de volver para el año.

Las tres canciones relatan este momento:

Triste se queda mi china  
debemos de regresar.  
“Reina del Tamarugal”.

La idea de que se “ha marchitado un rosal”, encierra el dramatismo de la despedida.

### CONCLUSIONES

El espacio sonoro de las fiestas del Norte Grande y en especial de la fiesta de La Tirana, contiene registros musicales que explicitan las relaciones entre los tres actores que a esta manifestación religiosa acuden. Una de origen andino, otra católica y la tercera estatal. La historia de la transformación de este espacio sonoro, sirve para dar cuenta de las apropiaciones que los peregrinos han hecho de estos registros. Pero también de la creatividad como en el caso de las tres canciones analizadas. En rigor es posible hablar de un espacio sonoro mestizo.

“Reina del Tamarugal”, “China”, “Virgen del Carmelo”, entre otras, son expresiones que la sociedad regional, ha elaborado para señalar al motivo central de la fiesta del 16 de julio. Camanchaca, chusca, tamarugos, sirven para referirse al paisaje que cobija esta devoción popular. Todos ellos elementos locales que sirven para narrar una festividad también local.

Las canciones analizadas compuestas por autores, se inscriben en una tradición local. Son autores que sintetizan muy bien el “espíritu” de la fiesta. Pero además, dejan ver, sobre todo en el caso de Patricio Flores, las influencias del catolicismo oficial.

Las campañas de catolización emprendidas por la Iglesia Católica parecen estar dando buenos resultados. De hecho las composiciones del Flores, así lo indican. Pero más allá de ello, tanto la música que se utiliza sigue siendo local y profundamente andina.

## BIBLIOGRAFÍA

Bellenger, Xavier

2007 “El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del Lago Titicaca”. IEFA, Universidad Católica de Lima, Centro Bartolomé de Las Casas. Ird; Lima, Perú.

Escobar, Katherine

2010 “Conflictos y alianzas entre la Iglesia Católica y los bailes religiosos: La lucha por la hegemonía y el protagonismo de la fiesta de La Tirana. “El caso de los cantos religiosos”. Tesis para el grado de Licenciatura en Sociología y título profesional de Sociólogo. Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile.

Eliade, Mircea

2009 “El Mito del Eterno Retorno”. Alianza Editorial; Madrid, España.

Díaz, Alberto

2011 “En la pampa los diablos andan sueltos. Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana”. En: *Revista Musical Chilena*. Vol. 65, No. 216; Santiago, Chile.

Guerrero, Bernardo

2014 “Construyendo la nación: Himnos y cantos deportivos”. En: A romper la red.  
Miradas sobre fútbol, cultura y sociedad.  
Cuadernos de Historia Nº 14. Biblioteca Nacional. Montevideo, 2014 pp 63-74.

- 2009 “Flauta, bandera y tambor. El Baile Chino de La Tirana”. Ediciones El Jote Errante y Ediciones Campvs - Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile.
- 2007 “Economía, Sociedad y Cultura en la fiesta de La Tirana. Convenio Andrés Bello, IDAP; Quito, Ecuador.
- 1975 “Tres partes integrantes de los cantos religiosos en la fiesta de La Tirana”. Cuaderno de Investigación Social Nº 1. Antofagasta, Chile.

Lavín, Carlos

1950 “La Tirana. Fiesta ritual del norte de Chile”. En: *Colección Ensayos Nº 8*. Instituto de Investigaciones Musicales. Facultad de Ciencias y Artes Musicales. Universidad de Chile; Santiago, Chile. pp 3-27

Loyola, Margot

1994 “El Cachimbo. Danza tarapaqueña de pueblos y quebradas”. Ediciones Universitarias de Valparaíso -Universidad Católica de Valparaíso; Valparaíso, Chile.

Kessel, Juan Van,

2008 “Los iconos de Tarapacá”. En: *Cuaderno de Investigación en Cultura y Tecnología Andina*, Nº 26. Instituto para el Estudio de la Cultura y la Tecnología Andina. Iquique, Chile.

— 1998 “Lucero del desierto, mística popular y movimiento social”. Centro de Investigación de la Realidad del Norte. CREAR; Iquique, Chile.

— 1971 “El Desierto canta a María. Bailes Chinos de los Santuarios Marianos del Norte Grande”. Serie La Fe de un Pueblo, Tomo I y II, Ediciones Mundo; Santiago, Chile.

Núñez, Lautaro

1989 “La Tirana del Tamarugal. Universidad Católica del Norte; Antofagasta, Chile.

Parker, Cristián

1986 “Anticlericalismo y religión popular en la génesis del movimiento obrero en Chile (1900-1920). En: Documento de Trabajo N° 1, Julio. Área Religión y Sociedad. CERC. Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, Chile.

Pereira, Eugenio

1957 “Historia de la música en Chile (1850-1900)”. Publicaciones de la Universidad de Chile; Santiago, Chile.

Pérez, Ricardo

1996 “Poesía desprotegida. Compilación de poesías de periódicos antofagastinos de 1900 a 1920”. Universidad Arturo Prat, Iquique, Chile.

Uribe Echeverría, Juan,

1973 “Fiesta de La Tirana de Tarapacá”. Ediciones Universitarias de Valparaíso - Universidad Católica de Valparaíso; Valparaíso, Chile.

Tennekes, H; Koster, P

1986 “Iglesia y Peregrinos en el Norte de Chile: Reajustes en el Balance de Poderes”. En: Cuaderno de Investigación Social N° 18. Centro de Investigación de la Realidad del Norte. Iquique. pp. 57-86.

#### CANCIONES ANALIZADAS:

- Reina del Tamarugal, de Veas y Miranda (1985)
- Reina del 16 de Julio, de Félix Muñoz (1998)
- “Rocío de la pampa”, de Patricio Flores (2007)

Recibido: Julio de 2017

Aceptado: Noviembre de 2017