



TRAS LOS PASOS DEL TORITO
Historia | Imagen

Saúl Cervantes Puca
Cristina Garrido Contreras
Solange Santander Rubio

Tras los Pasos del Torito
Historia | Imagen

Saúl Cervantes Puca

Cristina Garrido Contreras

Solange Santander Rubio

Tras los Pasos del Torito: Historia / Imagen

Ejecutor del Proyecto: Saúl Cervantes Puca

Co-ejecutoras: Cristina Garrido Contreras, Solange Santander Rubio

Diseño Gráfico: Juan Pablo Loo Olivares

Registro de Propiedad Intelectual

Inscripción N° 173681

Santiago, Chile

Agosto, 2008



Dedicado a:

Mi hermana Ester, quién desde lo alto me da fuerza con su espíritu para seguir trabajando con los valores de mi tierra. Y a mi hijo Daniel por seguir los pasos del Torito.

Todos los que conforman la familia que me acogió en las alturas de estas tierras y que me permitieron compartir la vida de los atacameños de hoy y de ayer.

El abuelo Froilan Salva; bailarín, atacameño y gran espíritu de esta inmensidad, gracias por enseñarme a amar su tierra.

Prólogo.....	7
Presentación.....	9
Introducción	
I. El baile “El Torito” en San Pedro de Atacama.....	13
1.1. De lo mundano a lo divino.....	17
1.2. La Danza o Beña.....	21
1.3. Otros Toritos.....	27
1.4. Los personajes de El Torito en Atacama.....	29
1.5. La comunidad del baile.....	34
1.6. Las nuevas generaciones de El Torito.....	37
II ¡Viva San Juan!..., ¡Ya viene El Torito!	39
III. ¡Viva San Juan!, ¡Viva Juancito!.....	45
IV. Las voces del Torito.....	49
4.1. ¡Dale Torito!, ¡dale!..., El Torito Negro.....	52
V. ¡Ackiu ackiu Tata San Pedro!, ¡Viva San Pedro y San Pablo!.....	61
5.1. San Pedro – San Pablo / La Fiesta del Pueblo.....	63
5.2. Lo público / lo privado.....	64
5.2.1. La víspera.....	70
5.2.2. La procesión; El “día”.....	75
5.2.3. La “desvestida”.....	80
5.2.4. El carneo; se remata la fiesta jugando... ..	80
Reflexiones.....	84
Agradecimientos.....	85
Anexo.....	88
Bibliografía.....	100

PROLOGO

El acelerado proceso de globalización, el dinamismo y la masificación de las comunicaciones, la preponderancia del monetarismo y su implantación como un valor trascendente, conmueven a la humanidad toda y a cada uno de los seres humanos que “aún creemos en los sueños” y que pensamos que “otro mundo es posible”...

Hace ya más de cincuenta años que diversas instituciones y científicos sociales nos vienen hablando acerca de la creciente desintegración del pueblo atacameño o Likan Antai. El acelerado proceso de modernización sufrido por San Pedro de Atacama, especialmente, con la llegada de un concepto exógeno de urbanización y su transformación en uno de los tres polos de desarrollo más atractivos para la industria turística chilena con importantes inversiones que han provocado grandes transformaciones: mejoramiento en las comunicaciones, infraestructura y equipamiento; un más fácil acceso a la medicina occidental; una escolarización formal masiva que, en los últimos quince años, ha

incorporado la interculturalidad como uno de sus principios fundamentales, transformándola en una práctica cotidiana, y haciendo del rescate del patrimonio natural, social y cultural del pueblo andino una tarea de todas las comunidades, fortaleciendo la identidad étnica y la utilización de una moderna tecnología. Sin embargo, ello también ha implicado la llegada de aspectos no deseables de la sociedad postmoderna y numerosas otras acciones visibles y no tan visibles como el consumismo, el individualismo, nuevas enfermedades sociales, el debilitamiento del sentido y práctica del ayllu (comunidad), el disfraz de la aceptación de la diversidad (escondido en un paternalismo autoritario); la ejecución de proyectos y programas que pocas veces toman en cuenta las identidades locales y su relación con los ecosistemas (el salar se está poniendo café, las parinas emigran, el agua es cada vez más escasa); una creciente disputa por las aguas, los territorios, los espacios y los valores que hacen a los atacameños, ser atacameños, el deterioro de la autoestima personal y étnica.

Y nuestros hermanos atacameños internalizan esta situación, desde la experiencia cotidiana, desde los recuerdos atesorados en la memoria colectiva. En quebradas, oasis y montañas, caseríos y estancias, dialogando con Pat'ta O'hiri, realizando el pujo; soñando con los gentiles.

“Nací en Chécar, en la casa de mi abuelo Sixto Puca Salva. Mi madre es Simona Puca Maizares y mi padre, Julio Cervantes. Junto a mi hermana Ester Cervantes, crecí en los Bailes Religiosos - me cuenta Saúl -. Ella, quién me acompaña desde lo alto, me ha dado el impulso y la fuerza para hacer este trabajo”. Humilde, sencillo, introvertido, con una tremenda fuerza interior, reflexivo, así es mi amigo Saúl.

Los estudios realizados en las escuelas G-24 de Séquitor y E-26 de San Pedro de Atacama, y en el Liceo Politécnico B-9 de Calama pero, principalmente, la vida entre los suyos, a la sombra de chañares y algarrobos, con el Licancabur como montaña tutelar, le hacen amar cada vez más lo suyo y temer por el futuro de su pueblo y su cultura. “Después de realizar mi práctica profesional en Codelco, me aburrí la ciudad y retorné a mi pueblo. Y nunca más salí de mi tierra. Agradezco a Dios por permanecer aquí, en mi tierra”.

Este es el primer libro de Saúl, su primer testimonio escrito acerca de “una parte de mi vida”. Una parte importante de su vida pues, no hay

Séquitor, Solor “sin el baile del torito”, el cual simboliza la esperanza, la lucha contra la adversidad. Desde la fe y la visión del promesante, describe y reflexiona acerca de la historia, la tradición y el entorno del baile, así como detalla el desarrollo cronológico de las actividades anuales que imponen la devoción y las costumbres.

La religiosidad popular expresa los sentimientos más profundos de los seres humanos. Allí están los valores y los principios, lo que nos guía y orienta, lo que se transforma en conductas y actitudes, lo que nos hace ser como somos. Saúl está como todos los hombres y mujeres andinos, inmerso en dicha “cosmovisión” (filosofía de vida), en una concepción ambientalista, holística, donde el ser humano es un elemento más coexistiendo con todos los demás elementos.

Si, este es el primer testimonio de aquel niño que, en el descanso escolar de mediodía junto a su primo Chiri, almorzaba en el callejón de Mutulera, lo que su madre le llevaba preparado desde Séquitor. Es la mirada desde dentro, es la autovaloración de lo propio. Saúl devuelve a la Pacha lo que es de ella, entrega a su pueblo lo que es de su pueblo, para que continúe existiendo a través del tiempo y el espacio.

Domingo Gómez Parra
Antofagasta, en el día del Patrono de Toconce del año 2008.

PRESENTACIÓN

A todos los lectores, hermanos de baile, mi comunidad querida y mi familia les brindo más que un libro, una parte de mi vida que, junto al Torito, me ha permitido crecer en las tradiciones del pueblo de Atacama. Para quienes no me conocen, soy el Saúl, atacameño y promesante del baile El Torito, nací y crecí en esta hermosa tierra y he sido testigo de su apertura al mundo. Llevo, aproximadamente, 15 años bailando en el Torito y al ver la transformación de mi pueblo he sentido miedo a que nuestras tradiciones, el legado que nos han dejado nuestros abuelos, puedan desaparecer en lo que siento, sería una falta de respeto imperdonable hacia ellos. Creo firmemente que nuestras tradiciones, como lo son los Bailes Religiosos del pueblo atacameño, muestran la fe y amor a nuestra cultura viva.

Yo creo que nadie ha sentido lo que siente un promesante cuando se pone el traje, y me resulta difícil explicarlo ya que en ese momento todo mi ser se concentra en la devoción al santo patrono, donde bailar es una forma de acercarme sin vergüenza ni cansancio. Sé que quienes bailan pueden comprender lo que esto significa. Por esta razón, y desde hace mucho tiempo que quiero hacer un pequeño libro que pueda servir

como guía para entender un poco más sobre el Baile Religioso “El Torito”, mi baile, no para enseñar, ya que todavía existen maestros antiguos y son ellos los que mejor pueden transmitir con fidelidad esta hermosa tradición de mi tierra.

Al hacer este trabajo me he dado cuenta que no es tarea fácil ya que hay mucha información, a la vez que muchos vacíos. Pese a ello, el objetivo de este libro no ha cambiado en nada, porque quiero que esto sirva de motivación para que otro como yo, promesante y atacameño, se inspire en los relatos que sus abuelos y abuelas, madres y padres, hermanos y hermanas, hijos e hijas, compartieron conmigo. Y, quizás se animen a contar acerca de otros bailes y permitirse sentir, como me pasó a mí, la satisfacción de investigar y profundizar en lo que a diario nuestros ancestros nos legaron, y lo rico que se siente el que nosotros seamos autores de nuestras propias tradiciones.

Para todos a quienes interese este libro entonces, con amor para mi gente y con mucha humildad les cuento acerca de “El Torito”...

INTRODUCCIÓN

En el marco del proyecto: **Tras los Pasos del Torito, Historia / Imagen**, aprobado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del patrocinio del FONDART, este libro es el resultado de un trabajo que conjuga múltiples perspectivas de investigación, desde la observación, la recolección de testimonios y la experiencia personal de formar parte de la tradición de El Torito, vivir en Atacama y emocionarse a diario con sus manifestaciones comunes o extraordinarias. Este libro es ante todo un sueño anhelado por mucho tiempo y que hoy se concreta. Todos los que participamos de esta tarea somos parte de la gran familia de Atacama, esa conformada por personas y elementos de la naturaleza que cotidianamente nos asombra con sus misterios. El cariño y respeto por las tradiciones de San Pedro de Atacama nos anima a pensar que este trabajo puede convertirse en un bonito recuerdo para quienes tienen el privilegio de participar y presenciar su fiesta patronal, así como también una fuente de descubrimiento para quienes no lo conocen.

San Pedro de Atacama es parte de la provincia de El Loa, II Región de Antofagasta, y está ubicado a hora y media del centro de la capital de la provincia, Calama. Situado entre los paralelos 22° y 24° sur y entre los meridianos 67° y 69° oeste, en uno de los desiertos más absolutos del planeta, rodeado por la cordillera de los Andes y de Domeyko que conforman un biombo natural que determina su particular clima. Desde lo vivencial, San Pedro es nuestro hogar; hermoso, fascinante y cosmopolita, a pesar de su pequeñez aparente y relativo aislamiento.

Dentro de este contexto, se encuentra la tradición de El Torito, que constituye la línea argumental alrededor de la cuál se despliegan voces, música, alabanzas, recuerdos y experiencias de toda una generación que ha sido testigo de su presencia. En forma general, este texto hace un recorrido específico, entremezclando diversos momentos y circunstancias que permiten jugar con las imágenes aquí presentadas.

Desde lo público a lo privado intentamos compartir con los lectores todos los escenarios en los que el Torito se manifiesta; éstos, entrelazados entre los planos de lo sagrado y lo mundano, la danza como medio de comunicación entre ambos, las variantes, los personajes y la comunidad que les da vida y testimonian sus representaciones junto a las nuevas generaciones. Todos estos planos dan existencia a un mundo lleno de sonidos, colores y movimiento que se relaciona por medio de la promesa devota y expresiones de fe con los santos patronos; en el caso particular de El Torito, San Juan y San Pedro.

Para contextualizar incluimos la fiesta patronal del pueblo de Atacama ya que el Torito como tradición pertenece a una comunidad más amplia que habita en la esfera de lo sagrado y en consecuencia no se le puede describir individualmente. En términos de orden, el texto comienza con la descripción de las dimensiones en que El Torito cobra forma y existe,

para después iniciar el trayecto hacia la fiesta de San Pedro -29 junio-, empezando por la fiesta de San Juan -24 de junio- a quienes el baile rinde culto. Entre medio proponemos un relato testimonial confeccionado en base a muchos relatos para dar forma y contenido a las voces del torito, que no son otras que las voces de la gente de Atacama. Terminamos con San Pedro y su fiesta en una suerte de recreación fragmentada de sus circunstancias y emociones.

Al final, como anexo presentamos un pequeño diálogo intercultural sobre técnicas de conservación, cuya resultante es un protocolo que vincula las prácticas tradicionales de cuidado con los aspectos técnicos de la preservación de los trajes e implementos del baile en general. Expuesto lo anterior, damos inicio entonces a nuestro recorrido, un camino lleno de expectativas e incógnitas, pero que - sin duda alguna está presente y vivo.



El Baile "El Torito" en San Pedro de Atacama

*Dos arrieros muy contentos
salieron con su ganado
a cruzar la cordillera
de un lado para el otro lado
les pilló la tormenta
dejando cerros nevao*

*A el santo de San Juan
ellos se han promesao
de tantos ruegos y rezos
un toro ellos han salvao
con sus caballos ilesos
con su flauta y su cajita
ellos cumplen la promesa
que se han encomendao*

Carmelo Miranda

En la esfera de lo sagrado, los Bailes Religiosos de San Pedro de Atacama conforman organizaciones de fieles devotos que rinden culto a un determinado panteón de divinidades católicas en el que se destaca a San Pedro como el patrono principal de la localidad y que, junto a otras deidades, el pueblo atacameño les brinda sus atenciones conjugando creencias, representaciones y prácticas culturales a cambio de su tutela, protección y bienestar para la comunidad y la familia. Por medio del baile ceremonial la comunidad se encuentra consigo misma, fortaleciendo relaciones de parentesco y de afinidad en cuyo ritual se expresa el deseo de estrechar lazos con la vida. A través de la danza se nos permite atestiguar la sensibilidad de un pueblo devoto que expresa y comparte con alegría los misterios de su fe, su cultural y su identidad. (p.C.González:2007)

Bajo esta perspectiva, presentar una tradición específica de los Bailes Religiosos de San Pedro de Atacama como lo es el Baile de El Torito es una tarea compleja y profunda, ya que resulta dificultoso separarla de la historia y devenir de un pueblo en sus múltiples dimensiones materiales

y simbólicas. De acuerdo con el folklorista y musicólogo F. Urrutia (1968), el Torito se puede clasificar dentro de:

"los grupos pequeños de invariable número de componentes, limitados a los personajes que cada bailarín representa en sus actuaciones (...) los que representan entidades mixtas humanas y animales como el Torito. Debido al número limitado de personajes, éstos se turnan entre los promesantes durante la víspera y el día de la Fiesta en caso de exceder el número de bailarines. Un detalle importante es que se cambia de bailarín, pero no de vestimenta, se desvisten y visten los mismos trajes. El personaje debe permanecer igual, independiente del individuo que le representa." (Urrutia, 1968:11)

En este sentido, la colección de imágenes fotográficas que aquí se retrata hace un recorrido ceremonial simple y lineal, en un intento por capturar y vencer los vacíos de tiempo y espacio que impone la fragmentada historia testimonial de la tradición de El Torito en el Salar de Atacama.

El universo de representaciones que configura este baile narra ciertos hechos sociales que yacen en la memoria de quienes lo han interpretado e interpretan en la actualidad, trasmutando el recuerdo experiencial del pasado en un mito de supervivencia asociado a la intervención divina de su santo patrono, San Juan Bautista.

En sus características rituales, el baile El Torito materializa una esperanza; la del milagro de la vida frente a las dificultades. En términos referenciales, se considera que el baile del Torito representa un momento histórico ocurrido durante la época del arrieraje en la zona, cuando San Pedro de Atacama era un espacio intermedio de descanso y engorda del ganado que se traía desde la Argentina. De manera específica, en el ideario local, El Torito aparentemente revive un hecho social singular ocurrido en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX, cuando el pueblo de Atacama participaba de la tarea de abastecer de carnes, entre otras especies, a la entonces creciente industria de extracción del salitre regional. Los protagonistas de este documentado hecho de la historia local asumieron la arriesgada empresa de cruzar ganado desde la Argentina a través de la Cordillera de los Andes, sorteando las dificultades del entorno; éste, extremo, solitario y extenso. El Torito reflejaría parte de esta aventura representada a través de la interpretación ritual del Baile Religioso. La forma y los contenidos de esta narrativa le otorgaría la característica de tradición oral, ya que se transmite de generación en generación - dentro de unidades domésticas más o menos cerradas -, por medio de la práctica.



"dicen los entendidos, y las historias que cuentan, que el Torito llegó cuando se iba y venía de la Argentina con remezas de animales..., según se cuenta, un día murió toda la tropa, quedando un solo toro..., el animal, bravo que era se jue y el hombre a cargo con dificultades lo pillaba, y se le arrancaba..., entonces se encomendó a San Juan, y él lo salvó, lo salvó de puro milagro puh oiga, y ya pudo andar pa'ca, tranquiliiiito, a paso lento por los cerros..., lo de los caballos, jahí sí que no sé como sería!..." (G. Tejerina, 2007)

Las imágenes visuales de los momentos de presentación del baile, trajes, instrumentos y accesorios desplegados en este libro, configuran los elementos materiales que dan vida al mito y que se convirtió en la versión más recurrente entre los testimonios recogidos; éste, el momento en que en uno de los viajes de regreso con ganado argentino

por la cordillera, toda una remeza sucumbe en el trayecto, sobreviviendo un toro solamente. El arriero a cargo se encomienda a San Juan, considerado el patrono del ganado, y cruza con el animal apoyado de dos caballos, lo que le permite dominar el drama de la situación y las dificultades que le impone el entorno logrando llegar a salvo a su destino. Bajo este prisma, se le otorga la condición de hecho milagroso y mítico ya que, en su climax como relato, El Torito opone resistencia al hombre, pero ésta se da cuando el santo se encarna en el mismo, convirtiéndole en Juancito, cuya condición mundana original es transmutada por la fuerza e iluminación de lo divino, logrando así subordinar al toro ante el santo patrono como testigo.

“el Toro nunca le pega al Juancito porque es su dueño”

(S. Ramos, 2008)



En lo formal, el arqueólogo Lautaro Nuñez (2007), aporta antecedentes que dan fuerza a esta versión fundacional del Torito en Atacama.

“En los tiempos del tráfico de vacunos desde Argentina hacia los centros mineros del norte de Chile, se dice que habría ocurrido una gran nevazón en donde sobrevivió el toro guía con su cencerro, dos jinetes y el dueño del ganado. Por eso, en uno de los bailes, este propietario se reconoce como “Juancito”. A raíz de este hecho se habría organizado el baile en agradecimiento a San Juan, su protector...” (L. Nuñez:2007:168)

1.1. De lo mundano a lo divino

En referencia a lo anteriormente descrito, las caracterizaciones que componen el baile cobran vida en los rostros y espíritus de hombres que temporalmente abandonan su mundo ordinario para transformarse en estos seres míticos. En este abandono, se observa y experimenta la puesta en escena de la leyenda que expresa la capacidad humana de

enfrentar adversidades, así como la creatividad para fijar hechos de la historia en mensajes de fe y esperanza para la memoria colectiva. Un aspecto importante del Torito como tradición es la música¹, ya que la escenificación del relato se acompaña del sonido de una flauta y una cajita.

"Sin embargo, es un solo tipo de flauta el que hoy emplean los grupos presentes en las fiestas rituales de San Pedro. Y solo dos de esos grupos, los del baile del toro, tanto de Solor como de Séquitor, cuyos instrumentistas (los tan citados Niños Mayores) junto con el tambor tocan simultáneamente esa flauta. Esta no es otra que un Pinkillo (aerófono con canal de insuflación), pero de un tamaño más grande que el corriente; cerca de 45 cm. De largo. Además, debe reunir ciertas condiciones especiales, impuesta por la doble tarea a cargo de un solo ejecutante (...) dada la pequeña inclinación de la cabeza a que obliga una especial atención en el uso simultáneo de tambor y pinkillo (...), es un caso preciso de subordinación musical a posibilidades mecánicas." (Urrutia, 1968:29)

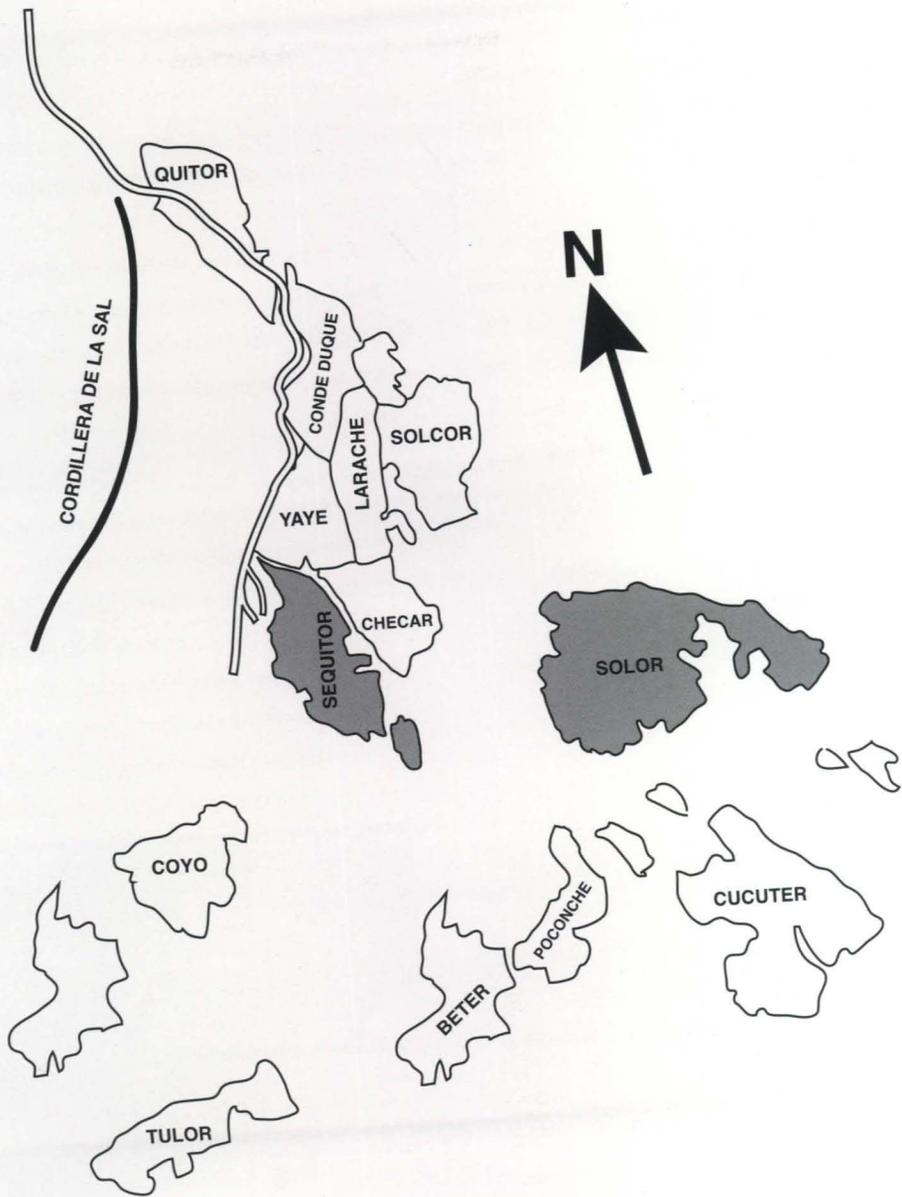


Esta doble forma de portar y ejecutar la música del baile de El Torito, provee sencillas expresiones melódicas que se repiten insistentemente durante la danza o beña. Parte de la configuración sonora de la beña lo conforman las campanillas que portan ambos caballitos, que la agitan de manera permanente mientras se ejecuta la danza. El repique de la campanilla del caballo mayor indica cambio de figura durante el baile. El ritmo de la campanilla y del tambor se coordina mientras la flauta aporta la base melódica. De acuerdo con Urrutia (1968:30), la sonoridad de las campanillas "resultan semi-ornográficas, y más bien evocadoras de los cencerros rurales, al usarse con intención de dar más propiedad a la acción mímica de los caballitos."

Durante la ejecución de la danza, cada personaje en conjunto expresa el relato de El Torito conjugando música, coreografías y emociones con arreglo a interpretar de manera evocativa el movimiento del toro, quien pone en aprietos al personaje humano que es el Juancito, quién cuenta con ayuda de los caballos, que emulan al animal en movimiento, sacudidas, saltos y corcoveos. En este acto, la música ayuda a exaltar el drama que se interpreta. El músico o Niño Mayor, aparentemente fuera de escena, propicia la atmósfera sonora con fuerza, persistencia y suavidad.

En cuanto a los personajes, la representación de este drama es interpretado por los descendientes de quienes lo protagonizaron y que forman parte del pueblo Likan Antai. Asimismo, el baile como montaje escénico cobra sentido en tanto permite retrotraer y mantener vigente aspectos cotidianos de un estilo de vida en desuso. Hasta ahora, la tradición El

¹ En el libro de Jorge Urrutia (1968), se encuentran pentagramas con las notas musicales "para flauta sola, tambor y campanilla" (1968:32-33)



Torito pertenece a la comunidad ancestral delimitada por la concepción social del ayllu, ella le significa y es ella quién le reproduce, no admitiendo la participación de personas extrañas al núcleo familiar comunitario. Como tradición, el Torito habita dos ayllos de la localidad san pedrina; Solor y Séquitur, ubicados al sur del poblado.

No existen acuerdos sobre la antigüedad ni origen fundacional del baile, exceptuando el mito referido. Sin otros antecedentes, lo cierto es que no podemos aportar profundidad cronológica al Torito como Baile Religioso. En cuanto a su originalidad, algunos argumentan que el Torito más antiguo sería de Séquitur y que habría sido “prestado” a Solor en un tiempo indeterminado. Por razones poco claras el Torito no regresó o nadie reclamó su regreso.

“dicen – lo que conversaban los viejitos -, que el Toro era de Séquitur y salía de la casa de los Polanco... (...), y total que los de Solor venían a bailar de allá, bailaban acá en Séquitur y un día dice que le dijeron a la patrona antigua que le prestaran el Toro, iban a ser alféreces ellos allá [en Solor], y de ahí no volvió más a Séquitur...” (S. Ramos, 2008)

Décadas más tarde, los sequitoreños deciden volverlo a “sacar”. Perdido el conocimiento de su forma y contenido, se solicita a los cultores de Solor que les instruyan y re-traspasen la tradición del baile y la música. Como contraparte, la gente de Solor - o soleños - afirma que el Torito Negro es el más antiguo, rechazando la versión del “préstamo” de esta tradición por el ayllu de Séquitur.

“Nosotros tenimo’ bien claro que es la familia Alvarez la que empezó con la tradición, quién empezó con esto fue Concepción Alvarez, ellos usaban hasta la casa donde vivía antes San Pedro, aquí en Solor..., los de Séquitur copiaron el Torito, quisieron tener un torito y lo hicieron”. (Doña Antonia, Solor, 2008)

Como no existe consenso ni evidencia que apoye la migración inter-ayllu, lo único claro en la actualidad es que el Torito Negro de Solor es más antiguo que el actual Torito Amarillo de Séquitur. En términos objetivos, la fecha de fundación del Toro Amarillo data de 1958, mientras que la de Solor de 1937.

“... don German Tejerina, Gregorio Ossandon, Gregorio Aguirre, Pedro Tejerina, Modesto Corante [de Séquitur] se pusieron en campaña para sacar el Toro un día 30 de junio de 1957, para la carneada del Toro (...), entonces fueron a Solor a conversar con la gente para que les enseñen a tocar la flauta y aprender a bailar porque la beña [coreografía] completa no la sabían ellos (...), la gente de Solor venía hasta que yo me acuerdo estuvieron



ensayando como dos meses, todos los días ensayaban como de las tres de la tarde hasta como las seis, siete, y después, bueno, al último vino el Juanito Quiñones que no podía aprender a tocar la flauta así que don Gregorio Ossandon dice que le dijo 'si no aprendí a tocar la flauta te voy a pegar unos guascasos,' y de ahí le puso tinca [motivación] y aprendió un resto. Ya para el '58 aparece el Toro (...), entonces salió el Torito, de caballito bailó don Modesto Corante con Pedro Tejerina, en el Toro bailó don Guillermo Ramos y de Juancito bailó Mario Ossandon, y en la flauta, el niño mayor, era Juan Quiñones..." (S. Ramos, 2008)

Como lo menciona el relato; un aspecto importante de la tradición de El Torito es la actividad del 'carneo del Toro', cuya celebración ritual ocurre el 30 de junio, después de la fiesta de San Pedro, y que constituye la culminación del relato expresado en el baile. Una vez que el Toro es llevado con éxito ante el santo patrono después de sortear las dificultades de las rutas cordilleranas, finalmente expuesto al sacrificio ante la comunidad, dando término a las festividades.



1.2. La Danza o Beña

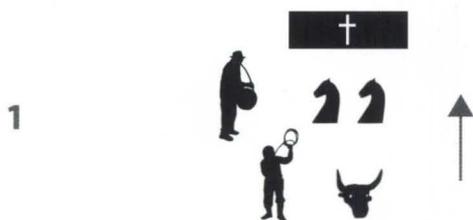
En cuanto a la dinámica del baile, en términos coreográficos, configura en sí mismo un ritual que no se limita a la expresión puramente plástica. Cada momento de ensayos, presentación y posturas de traje, personificación, salida de la casa patronal, recorrido hacia el templo y finalmente la presentación pública del baile son significativos y conforman un complejo ceremonial. Entre sus elementos más característicos está la beña o figura que sería uno de sus significantes, cuyo despliegue escénico se organiza con lógica y siguiendo un protocolo específico.

"En la beña o figura [del Torito], el que lleva el baile es el caballo mayor, ubicado al lado izquierdo. En ese caso, uno tiene que seguirle a él. En este caso yo soy el caporal, pero no me siguen a mí, tengo voz de mando pero el caballo hace la figura. Uno sabe que tiene que llegar tres veces, el saludo primero, ir caminando como presentar el baile ante la imagen, o el ensayo que uno tiene que pedir permiso al patrón para ensayar el baile (...), lo primero es el saludo, cuando uno empieza a alistarse para venirse al pueblo de la casa del alférez, uno bendice la ropa y después se la pone. El toro está echado, uno va y los caballitos le tocan el cacho con la campanilla, y ahí se empieza a mover. Después uno llega donde está la imagen y se le pide permiso para empezar la beña que son todos los pasos, y también a la patrona del baile que es el alférez, y se dice: 'permiso patroncita para hacer esta beña...,' y ahí se empieza todo el baile. De ahí son tres llegadas, uno, dos, tres y una vuelta hacia fuera, y después de nuevo pero para el otro lado, y ahí tenemos dos figuras. Son como cinco figuras en total, pero no sé como se llaman". (S. Cervantes, 2007)

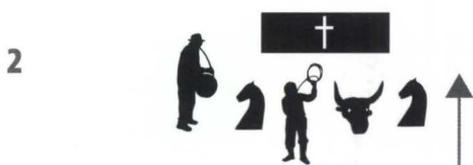
Sobre la danza como objeto, los pasos de baile o Beña completa consiste en Tres Llegadas y una vuelta hacia fuera; Tres llegadas y vuelta hacia adentro; la Jugada (hasta aquí sería media Beña), la Topeada y finalmente Ir a buscar al Toro. Para el día 30 de junio se “carnea” en forma ritual al Toro en su aylllo de pertenencia. Sin embargo, el baile es parte

de un proceso de preparación, desarrollo y culminación que dura a lo menos tres meses, incluyendo ensayos, preparativo de los trajes, rogativas, visperas y celebración del “día”, antes de culminar en el carneo.

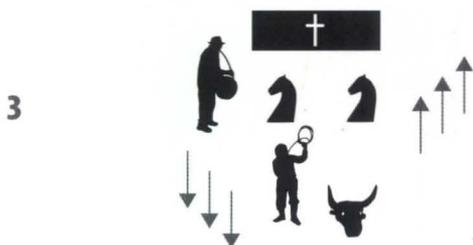
FIGURAS DEL TORITO DE SÉQUITOR



El primer paso: todo el grupo de baile se posiciona frente al altar.

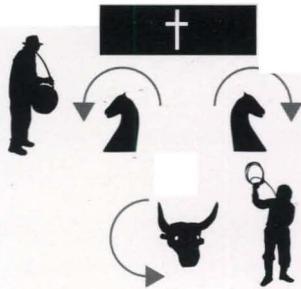


Toda la comparsa se acerca a la mesa, Juancito inclina al toro con su lazo ante el altar, mientras los caballitos tocan las campanillas. El Niño Mayor toca la flauta y la cajita. En este momento se pide permiso para el inicio de la beña.



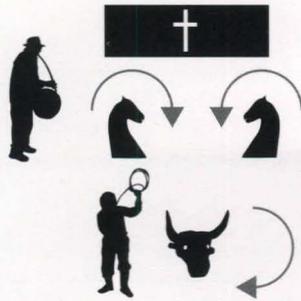
Toda la comparsa hace **Tres Llegadas** hacia el altar, que consisten en ir y retroceder bailando, siempre mirando el altar.

4



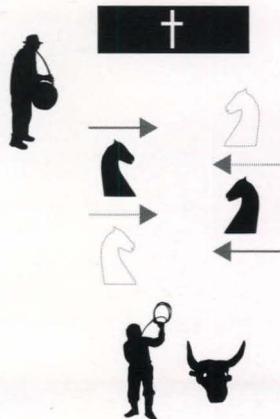
Después de las tres llegadas, el caballito mayor alza tocando la campanilla avisando que ambos deben girar hacia afuera mientras que el Juancito y el torito giran entre sí, de la misma forma que el caballito mayor quedando Juancito al lado contrario.

5



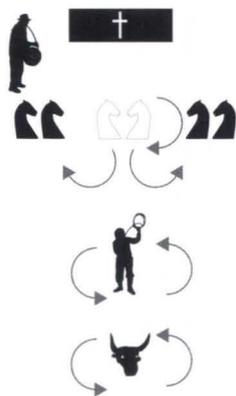
Se repite los esquemas (3) y (4), pero esta vez se da la vuelta hacia adentro y el Juancito queda bailando en su lugar de origen

6



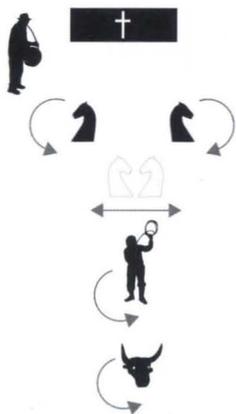
La siguiente figura es la Cruzada, que consiste en que ambos caballitos se cruzan una vez de frente y retroceden y viceversa.

7



La Topeada (tocarse/juntarse) consiste en que ambos caballitos se separan y se topean en el centro, primero el caballito mayor empuja al otro a su lado y llegan al centro. Después dan vuelta para afuera, el caballito menor empuja al caballito mayor y llegan al centro de nuevo y giran hacia adentro. Simultáneamente, el toro y el Juancito giran en torno a sí mismos, siguiendo las indicaciones del caballo mayor.

8



Después que se realizan las tres llegadas (3) al altar nuevamente, la siguiente figura que se hace en la beña es la Jugada. Ambos caballitos giran hacia afuera y quedan mirando al toro, al igual que Juancito, después de hacer un giro. Durante la jugada se repiten tres giros. En el último giro Juancito lacea al toro y para rematar la beña lo inclina del cacho izquierdo ante el altar quedando igual que en la figura (1).

De esta manera, cada paso del baile recrea una escena rica en significados a través de figuras y mudanzas. Con un sello único y distintivo, el Torito manifiesta relaciones y emociones que los bailarines crean a partir de su experiencia de vida al asumir, en cuerpo y alma, la historia, los personajes y la tradición que da forma a lo que representan. Se hace hincapié en que un aspecto importante del baile es que antes de su presentación pública, se lleva a cabo una serie de rituales de limpieza y purificación, tanto de la ropa como de los objetos. Junto con ello, se recuerda a los antiguos bailarines, se les pide permiso y bendiciones para que todo salga bien durante la beña.

“También se le pide permiso a los mayores que bailaron anterior a nosotros, los que ya no están (...) a los antiguos siempre se les recuerda y se les pide permiso para sacar el baile, para dar inicio, ensayar, ponerse la ropa...” (G.Tejerina, 2007)

Ciertas variaciones coreográficas y musicales, visibles entre las dos tradiciones del baile, serían consecuencia del proceso comunicativo e interpretativo de la lógica enseñanza – aprendizaje en que el Toro Negro de Solor transmite la costumbre al Toro Amarillo de Séquiton, convirtiéndose en una réplica más moderna del Negro. Una diferencia radical se manifiesta en la figura del Juancito, que en el Toro Amarillo fue reemplazada por un Torero español. Aún así, e independiente de los significantes, el carácter central del relato que representa el baile no pierde su sentido.



1.3. Otros Toritos

En Latino América existen otras variantes de esta tradición, también llamadas baile del Torito que presentan personajes similares, pero con variaciones estéticas y coreográficas. Asimismo, se presentan en conmemoraciones a deidades católicas diferentes. Tal es el caso de las fiestas patronales celebradas el 26 de julio en el pueblo de Santa Ana del departamento de Cochino, provincia de Jujuy, Argentina. Durante la festividades:

“se va a ofrecer la danza del Torito, los caballitos y las cuarteaderas (...). El Torito es un muchacho que lleva sobre la cabeza una figura de Toro con astas completas, hecha de madera forrada con cuero de ternero, y sobre la espalda el lomo hecho con el mismo cuero forrado con cartón. Las astas están adornadas con medallas y cintas de colores (...). Los caballitos son dos chicos que llevan una especie de cinturón ancho de madera de cardón. En la parte de adelante, en el centro, una cabecita de caballo tallada en madera de cardón y forrada, lo mismo que el cinturón de tela blanca pintada. Se sujeta con unos cordones que pasan por los hombros. Del cinturón cuelga un género blanco que los cubre hasta las rodillas. En una mano tienen un cuchillo de madera pintado de verde con mango marrón, y en la otra unas riendas con las que sujetan la cabeza del caballito”. (Espel & Mateu, 1963:95)

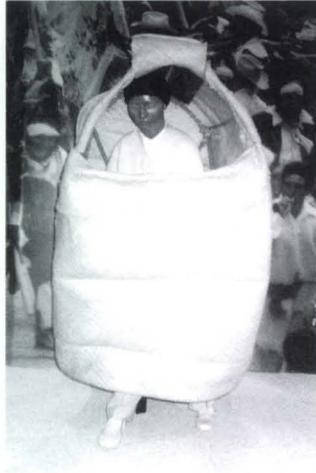
De acuerdo al texto citado, la principal diferencia plástica con la tradición atacameña se centra en la ausencia del Juancito, o del personaje humano dentro del baile, ya que sólo está el Torito y los caballitos. De



acuerdo con las imágenes, las vestimentas son muy similares, sobre todo la de los caballitos.

Otra variante del Torito en la provincia de Jujuy se encuentra en el departamento de Cochino en Casabindo, para el 15 de agosto en la celebración de la Virgen de la Asunción, donde se realiza el torero de la Vincha. Para el 2 de febrero en que se conmemora a la Virgen de la Candelaria también se realiza el baile del Torito.





Según Rodríguez (2007) existe en México la tradición del baile El Torito en que una de sus variantes es El Torito de Petate, perteneciente a la comunidad Tzotzil de San Juan Chamula del departamento de Chiapas. Éste sale durante el día martes de la semana del carnaval o K'in Tajimotic. El carnaval en San Juan Chamula marca el inicio del ciclo agrícola, y por lo tanto el inicio del año ceremonial. Otros lugares en que existen bailes del Torito son: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas celebrado el 3 de mayo por los indios zoques; en Suchiapa, Chiapas, el 20 de enero para San Sebastián, en que salen los parachicos y un personaje que lleva una máscara de Toro; el son jarocho 'Toro Zacamandú', en el que, durante la copla encadenada una mujer torea al hombre con paliacate (pañuelo rojo); en la costa Chica de Oaxaca y Guerrero se baile el 'Toro de Petate' durante la fiesta de San Nicolás Tolentino (patrono de muchos pueblos afromestizos de México); en Tecpan de Galeana (Guerrero) existe una danza del Toro también; otra en Popolucá de Veracruz. No obstante, ciertas similitudes que puedan existir respecto al baile, tanto en su forma como en su contenido, ninguna de estas variantes se celebran para el 24 de junio, además de diferir en el Juancito, personaje humano que sólo se encuentra en la localidad de Atacama.



1.4. Los personajes de el Torito en Atacama

Los personajes que forman parte de complejo ceremonial del Torito, son las siguientes:

- **Juancito:** En la tradición de Séquitor el Juancito es el caporal del baile en la noche de la víspera, el 28 de junio, para la celebración de San Pedro y San Pablo. Viste con pantalón bombachos, zapatos con polainas, chaleco, pañuelo en la cabeza y lazo en la mano. En la entrada del pueblo llega con

máscara invitando a la gente a la misa y gritando ¡viva San Pedro y San Pablo heepojojo!. Para el día 29 de junio sale vestido como torero con capa. Juancito tiene voz de mando en cuanto a decidir si se baila la Beña completa o media Beña. Es encargado de someter al Toro ante San Juan y San Pedro. Por otro lado en la tradición de Solor el Juancito muestra una chaqueta de color rojo con flecos, pantalón azul con franja roja, botines y un pañuelo sobre la cabeza.



- **Torero español:** Este personaje reemplaza a Juancito el día de la fiesta (el 29 de junio) pero sólo en la tradición del Toro Amarillo de Séquitor.

- **Caballitos:** Son dos personas que visten armazón de madera y capas que le cubren desde el cuello hasta la rodilla representando el cuerpo del caballo, mientras que la cabeza es una estructura de madera con riendas que la persona sujeta con una de sus manos, mientras que con la otra lleva una campanita con la que se guían los cambios de pasos durante las coreografías o beñas. Ambos caballitos llevan sombreros. El Caballo mayor es el que "lleva" el baile y regula los tiempos entre pasos y figuras a través de señas o con cambios en el repicar de su campanilla:

"No manda Juancito, manda el caballo mayor, él pide el tono [de la flauta]..., el caballo mayor es el que manda a los bailarines y al niño mayor [músico]..., entonces el músico tiene que hacer lo que el caballo mayor diga, por eso se llama caballo mayor y al lado del caballo mayor va el que toca [niño mayor], y de ahí el resto de los bailarines siguen..." (E. Alvarez, 2008)





• **Toro:** Armazón de madera que recrea la figura de un Toro, dentro del cuál se introduce el bailarín. El Toro consiste en un armazón de madera con forma cuadrada y arriba circular, así como el lomo de un toro, de un tamaño que permite a una persona introducirse dentro y maniobrarle para bailar. La cabeza del Torito es de madera recubierta con piel de Toro y cachos genuinos. Desde el extremo opuesto del armazón está la cola fabricada con un cordel y terminaciones con cola de toro.

“... aquí en Solor confeccionaron el armazón del Toro con palo de sauce..., también los caballitos..., Lo hicieron y fue llevado a misa y fue por primera vez en camión pa’l pueblo..., ahí en Séquitur los Maizares [dueños del Toro Amarillo] también tenían un camión de esos...” (E. Alvarez, 2008)

• **Niño Mayor:** Es el músico y toca una flauta al mismo tiempo que una caja chayera. El niño mayor toca con su mano izquierda el “pinkillo” o flauta a la vez que lleva la caja, que toca con la mano derecha.

“... las verdaderas flautas, de esas antiguas usted las puede conseguir con los de Machuca y Río Grande..., esas flautas vinieron de Bolivia..., ahora no traen de esas flautas, son escasas (...), la cajita la hacen acá en Calama (...), los mueblistas en Calama hacen el aro que tiene 45 cm, de diámetro, entonces aquí [San Pedro] nosotros buscamos un buen cuero de cordero, lo preparamos y lo armamos...” (E. Alvarez, 2008)



- **Mozo:** si bien es cierto que el mozo no forma parte del relato mítico de El Torito, es parte importante de la comparsa. Es el encargado de andar preocupado con la manta para el descanso de El Torito también con la máscara de Juancito y algo de tinca [refresco] para saciar la sed de los bailarines. Se debe preocupar de cualquier emergencia que algún bailarín pueda sufrir. Si, por ejemplo, se quiebra la campanilla, él debería andar con repuesto.

Dentro de este contexto, es importante mencionar que la personificación se lleva a cabo en forma absoluta, transformando al hombre en estos personajes. Según algunos testimonios, en el pasado la gente de Atacama dejaba de lado todas sus actividades y responsabilidades cotidianas, incluyendo el rol social al interior de la familia y la comunidad. Días antes de cualquier festividad en la que el Baile Religioso participa, la persona encarnaba al personaje, desaparecía de la esfera hogareña y se incorporaba de lleno en la esfera religiosa del baile. En la actualidad cuando una persona “viste el traje” del baile, ya no se le llama por su nombre mundano, sino que por su personaje, pero ha caído en desuso la encarnación total del personaje durante las fiestas.





"..., a veces me pasa sí, que cuando me pongo la ropa, siento que todo lo que tengo que hacer y todo lo que soy es para el santo no ma', adorar con fe, con harta fe no ma', pero está presente la familia. aunque independiente de que esté con el traje no me olvido de la familia. pero sí tengo que concentrarme en el baile. hay un respeto especial dentro del baile y frente al santo." (S. Cervantes, 2007)

1.5. La comunidad del baile

Con respecto de la relación que se establece al interior de la comunidad en que habita la tradición del Torito, se caracteriza por el apoyo incondicional con el núcleo familiar encargado del baile en la tarea de reproducirlo y representarlo durante las conmemoraciones de sus santos patronos. La afinidad que se expresa en devoción a un santo se vincula a las relaciones sociales y sociabilidades producidas al interior del aylllo².



La comunidad tradicional, consciente de sí misma, distingue a los suyos de quienes no lo son, y se preocupa de que la transmisión de cualquier costumbre se realice “entre ellos”. En este sentido, la unidad familiar no se encuentra aislada, pues forma parte de un todo al que se remite en múltiples dimensiones, desde económicas, sociales, culturales y religiosas entre otros. Cada uno de estos aspectos, transversales a la tradición, se traducen en sentido de pertenencia dado por el lugar geográfico que históricamente ocupa la familia y las relaciones de parentesco y

² Según Castro & Martínez, 1996: 87) “En la esfera religiosa podría establecerse la doble manifestación de lo comunitario: el nivel colectivo y el de la unidad doméstica (...).”

compadrazgo que legitima ciertas alianzas. Ello permite la reproducción de las prácticas dentro de una unidad social delimitada que incluye determinados núcleos familiares y de individuos.

Es así que alrededor de las tradiciones de los Bailes Religiosos, la comunidad renueva sus lazos de cooperación y solidaridad. Algunas tradiciones se han abierto a la participación de “no-atacameños”, pero sólo para aquellos que han establecido vínculos asociados a estas “virtudes”; esto es, cooperan y solidarizan con la tradición, la respetan y creen en ella y, lo que resulta más relevante, comparten la devoción a sus santos patronos.

“El baile [Catimbano] acepta no atacameños..., nosotros no hacemos discriminación, ni con las mujeres ni con la gente de afuera..., lo que sí, tiene que cumplir con lo que se le pide en el baile, con los ensayos, tiene que aprender a bailar y cumplir con los horarios, llegar a la hora para vestirse, llegar en estado de sobriedad, ser católico y mostrar respeto a las costumbres que uno hace, porque a veces durante los primeros ensayos se sahuma la ropa, se incienso como purificación para la ropa y para nosotros mismos. (T. Cruz, 2007)

En el caso de El Torito, los lazos sociales se activan durante las conmemoraciones religiosas, lo que se manifiesta en una identidad y sentido colectivo de antigüedad temporal más cerrado. Tanto soleños como sequitoreños mantienen la tarea de dar continuidad a la costumbre dentro de “la familia” atacameña, y no se admiten personas externas al núcleo étnico.



"... nosotros no queremos gente de fuera en nuestro baile [Torito], tiene que ser atacameño, tiene que ser indio, indio..., indio verdadero, así como yo, heredero de los kunza..., tiene que ser indio legítimo..." (E. Alvarez, 2008)

Otro aspecto distintivo de El Torito es que sigue habitando la antigua comunidad del ayllu, mientras que algunas tradiciones religiosas han migrado de sus ayillos de origen hacia el centro urbano.

En un sentido más amplio, una particularidad de El Torito es su doble carácter extrovertido e íntimo, pues la manifestación pública del baile contrasta con la multiplicidad de actividades y significados que son parte de la esfera privada. Mientras que la manifestación pública se limita a la presentación y procesión de la víspera y día de conmemoración de sus santos tutelares (San Juan y San Pedro), en lo privado cada actividad asociada al baile se ritualiza, ya sea para vestirse, ensayar, alimentarse, conversar y bailar, entre otros. Es precisamente en estos momentos de intimidad, más extendidos en tiempo y espacio, que la comunidad cobra forma y sentido ya que se reconocen los pares y se expresan las prácticas.





1.6. Las nuevas generaciones de El Torito

Un aspecto relevante de toda tradición radica en la continuidad y persistencia de las prácticas culturales. Sin embargo, la tradición es dinámica y está sujeta a cambios de acuerdo con la forma en que se organiza, el contexto temporal en que ocurre y las circunstancias que le determinan. Por esta razón, ninguna tradición se mantiene inalterable a través del tiempo. No obstante ello, una manera de atestiguar su persistencia es que toda práctica cuente con un maestro o maestros que la transmita y un discípulo o discípulos que la aprendan.

En la tradición de El Torito, la lógica de aprendizaje ocurre por observación, inspiración e imitación. Depende, por otra parte, de la motivación que el baile y los bailarines logren despertar en las generaciones más

jóvenes como medio para acercarse a Dios y a los santos patronos. El espacio - tiempo en que ocurre el traspaso de la tradición es durante los ensayos del baile. Dado el carácter cerrado e íntimo de estos momentos, la exposición de la tradición se circunscribe al interior del grupo.

Cuando los bailarines ensayan se pone especial atención en los niños, si se observa entusiasmo y ganas de participar en el baile durante los ensayos, se les presta implemento adecuado a su edad. Nadie está obligado a participar, aunque se producen excepciones cuando falta un bailarín, ahí entonces se obliga a "cubrir el puesto" a cualquiera de los presentes. Fuera de esto, el compromiso por formar parte de la comparsa es de completa elección y responsabilidad individual.

Si un niño está interesado en bailar, se le anima a participar de los ensayos y se le corrige mientras está bailando. En este momento se observan las habilidades para imitar y reproducir la beña completa. Si el niño logra pasar la prueba, se le considera candidato para formar parte del baile, no sin antes asegurar que sus motivaciones sean la devoción al santo del baile y el santo patrono del pueblo. Por esta razón, el nuevo miembro potencial no ingresaría como bailarín, sino como promesante.

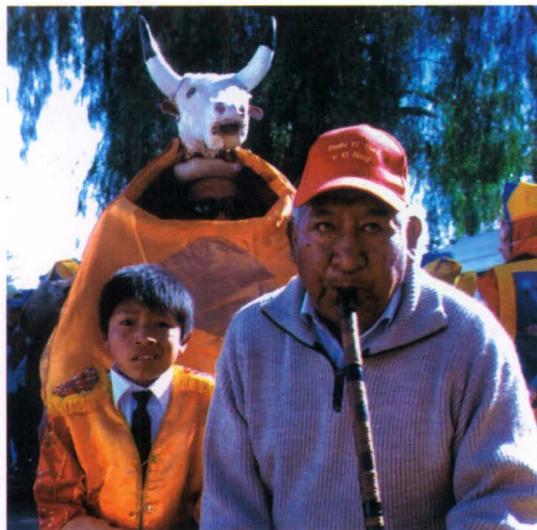
El ingreso se promueve ante los patronos del baile, los santos y comunidad como testigos durante los ensayos.

En la tradición de El Torito de Séquiton, el año 2007, ingresó un nuevo promesante, un niño de ahora 10 años que fue presentado ante la familia del baile:

“Mi hijo me conversó que quería bailar en el Torito cuando me preguntó por qué bailaba, y yo le dije que por fe y por el bienestar de la familia..., yo le dije que nunca lo iba a obligar a bailar porque a mi nadie me obligó, pero que si lo hacía, tenía que ser por respeto y devoción a San Juan y a San Pedro..., un día el Dani me dijo que quería bailar, y yo le pregunté que por qué quería bailar, y él me dijo que ‘porque quiero promesarme’ ..., entonces yo presenté a mi hijo ante la patrona del baile y pedí que le permitieran formar parte de la beña..., ahora baila de Juancito, y yo bailo de caballito..., yo siento un gran orgullo que mi hijo baile, porque me da esperanza de que la tradición va a seguir cuando yo ya no esté” (S. Cervantes, 2008)



Se insiste en que cuando se reúne la familia del baile – que trasciende al núcleo doméstico y se extiende a la comunidad -, se practica una serie de rituales orientados a bendecir los implementos del baile y pedir permiso a los patronos y a los ausentes (abuelos) para usarlos y hacer la beña. Es en este momento especial que un nuevo promesante se presenta o es presentado ante el colectivo, los abuelos y los santos patronos para bailar, sellando su compromiso públicamente. El tiempo mínimo de promesa socialmente aceptado es de tres años. De esta manera, un promesante puede bailar hasta cuando él decida. En caso que un puesto tenga más de un promesante se organiza un sistema de turnos, lo que permite la participación de todos durante la fiesta, ya sea que uno salga durante la víspera y el otro durante el día (29 de junio).





¡Viva San Juan!..., ¡Ya Viene El Torito!



24 de junio de 2008, son las 11:00 de la mañana, es un día soleado y hay unas treinta personas esperando por el comienzo de la misa en la nueva parroquia del ayllu de Séquitor. La mayoría de los asistentes son familiares y vecinos de Séquitor. El padre Teodosio es el encargado de officiar la misa por la conmemoración de San Juan.

Dentro del complejo mundo ritual de Atacama La Grande en el que se inscribe el Baile El Torito, cabe destacar la conmemoración del santo patrono de este Baile Religioso que es San Juan Bautista, y que año tras año se celebra el día 24 de junio. En los ayillos que pertenece y habita el Torito; Solor y Séquitor, se “saca” al Torito para que baile a su santo patrono en devoción y fe, acompañado de una misa que por medio de la eucaristía invita a comulgar con uno de sus hijos más queridos, San Juan, quien “es un Sol que ilumina el camino de todos al traer la buena nueva: ‘el hijo de Dios, el Salvador está entre nosotros.’” (p. Teodosio, 2008). Tradicionalmente la eucaristía y la procesión eran celebradas en la iglesia principal del pueblo, acompañada de una breve procesión del baile alrededor de la plaza. Ese día ambos Toritos, el Negro de Solor, y el Amarillo de Séquitor, se reunían para brindar su compromiso de fe ante su santo dentro del templo principal del pueblo de Atacama. Para San Juan ambas tradiciones personifican la figura del Juancito, dejando al Torero español para la fiesta del 29 de junio.

Las 12:00 del mediodía, hace bastante calor, pero hay un poco de viento. Se termina la misa y el padre invita a todos los presentes a usar más la parroquia, ‘este lugar debe estar siempre abierto, no sólo para las fiestas’. El Torito y San Juan sale de la iglesia con Juancito y dos Achaches – no están los caballitos –. Empiezan a bailar

y a vivir, acompañados de todos los feligreses. ¡vamos! ¡vamos!, ¡viva Juancito!, ¡viva el Torito!..., La mayoría anda a pie, y unos pocos siguen al baile y a San Juan en vehículo durante la procesión que recorre el ayllu.

Este año, hubo un importante cambio en la festividad a raíz de la celebración de los 50 años de existencia del Torito Amarillo de Séquitor, misa conmemorativa del 24 de Junio fue realizada en la nueva parroquia del ayllu. Asimismo, la procesión tuvo lugar en el espacio íntimo de la comunidad. El recorrido del santo patrono junto al Torito se caracterizó por el recibimiento del santo en diversas casas de la comunidad, en las cuales se había preparado mesas de bienvenida. En cada casa la presencia del santo fue recibida con respeto y alegría. El Torito bailaba frente a la mesa y el santo. Luego, el sacerdote, como parte de la comitiva iba bendiciendo y orando por el bienestar de la familia que ‘recibe’ al santo y al baile.



La primera mesa [altar] está a la entrada del aylo [de Séquitur], ahí se detienen el santo patrono y el Torito a descansar mientras el padre Teodosio bendice a la imagen, al baile, la mesa, el lugar y a toda la comitiva. Después seguimos de casa en casa, están tan bonitas las mesas, todas con mantel blanco, adornadas con hojas de palmera, unas tienen velas y cruces. Otras tienen vino, aloja o bebida para recibir al santo y el baile. Hay unas que tienen imágenes de la virgen y del santo, acompañados de dulces o comida. ¡Ahí viene el Torito!, ¡ahí viene el Torito! grita los dueños de la próxima mesa..., 'ya puh niño apúrate en salir que el Torito se acerca!..'



La intimidad de esta celebración se refleja en la exclusiva participación de familiares y habitantes del aylo de Séquitur, pues salvo raras excepciones, la mayoría están vinculados entre sí por relaciones de parentesco, compadrazgo o vecindad. Tanto el santo patrono como el baile del Torito son esperados entre medio de bendiciones, vítores y aplausos, así como agua, vino o bebidas. En cada 'llegada', San Juan y el Torito brindan música y baile a sus anfitriones. Una vez que se ubica al santo y al baile frente a la mesa convidada, el Toro se detiene y se sienta o 'echa' sobre un aguayo o manta tejida. La persona que viste de Toro se lo quita y participa como un espectador cualquiera de la breve liturgia que se oficia en el portal de cada casa que "recibe", en una mesa especialmente dispuesta para ello.

Ya son como la Una de la tarde, y el santo junto con el Torito ya han recorrido como nueve casas. 'Si usted se fija, a todas las casas que visita entra bailando y se va bailando. En todas se quedó un ratito no ma', como unos cinco minutos porque hay que seguir recorriendo hasta llegar a la casa de la patrona [del baile], doña María de Maizares. Ahí se va a hacer la boda [almuerzo] como todos los años. La única diferencia es que este año la iglesia nos prestó al santito [San Juan], así que ahora nos va a acompañar en la boda...'. Se llega a la casa de la patrona como a la Una y media de la tarde, se hace la última beña, los bailarines e invitados saludan y se inclinan ante San Juan dándole la bienvenida y agradeciendo su presencia con incienso, vino, oraciones y rogativas. Los bailarines se sacan el traje y la patrona sirve el almuerzo con ayuda de sus hijos.



Una vez que finaliza el recorrido de visita del baile junto al santo, la procesión se dirige a la casa de la “dueña” del baile, quién sirve almuerzo a todos los que les acompañaron, y se aprovecha la presencia del santo para otorgar y pedir bendiciones.

‘el santo patrono se va a quedar en nuestra casa hoy, así que no vamos a hacer procesión para devolverlo a la parroquia’. Son las tres de la tarde, nos retiramos esperando reencontrarnos con San Juan y el Torito para la víspera de la fiesta de San Pedro.

Debido al carácter excepcional de la celebración de San Juan en Séquitor por el aniversario del Toro Amarillo, habría que realizar un seguimiento en celebraciones posteriores para determinar cambios en la costumbre, ya que la misa y procesión del baile del Torito para San Juan no se lleva a cabo en sus ayillos de origen, sino que en el centro del pueblo.

“..., antes el Toro de Solor entraba por la calle Toconao junto con [el baile] Pedro y Pablo, y salen por ahí también. Y el Negro y el Toro de Séquitor entraban por [la calle] Domingo Atienza y de ahí salen por la calle Caracoles hasta llegar a [la calle] Toconao, la parroquia y la iglesia. De ahí, también salían

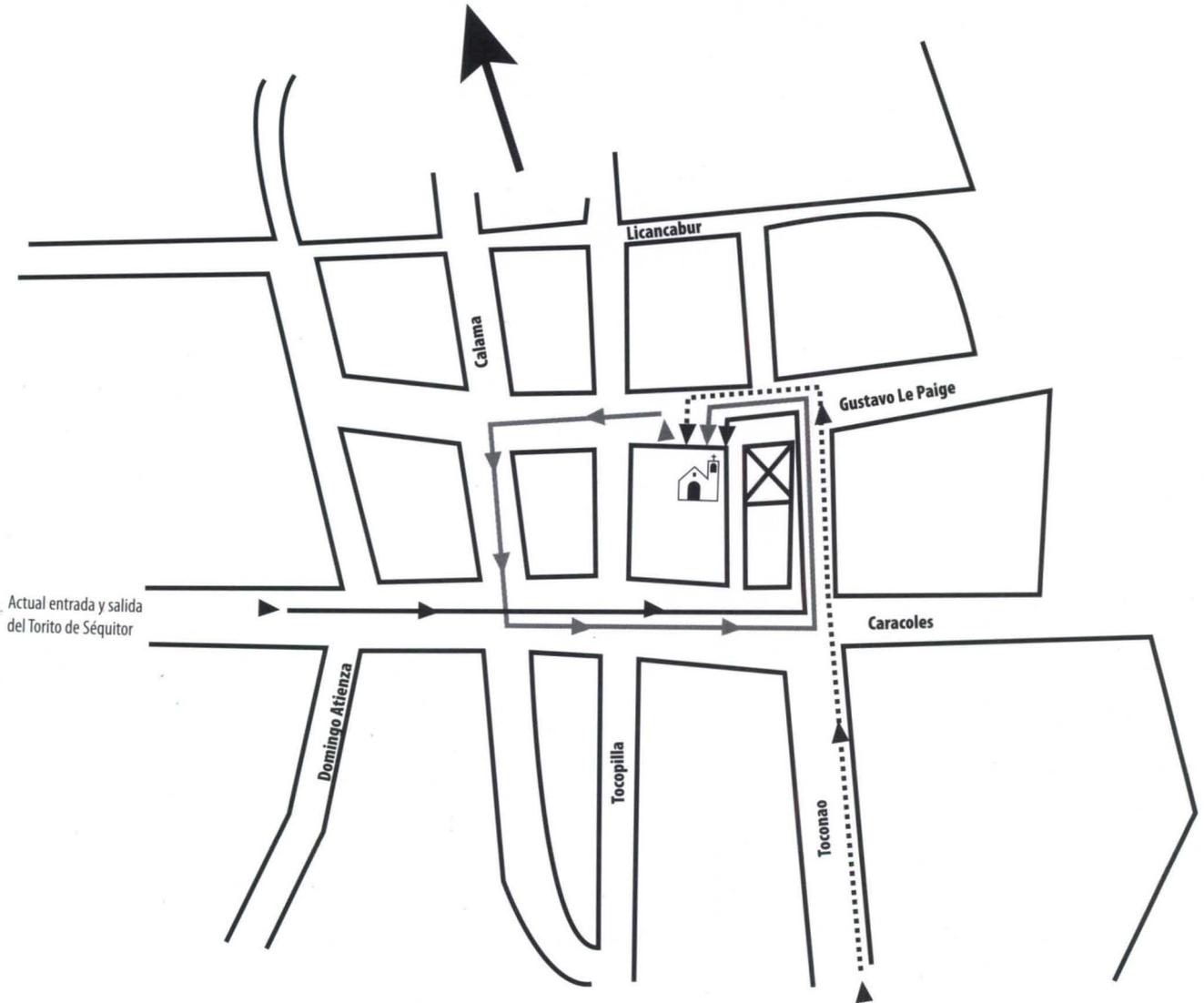
por la iglesia para abajo hacia el oeste hasta llegar a la calle Calama, de ahí doblaban para allá [sur] hasta calle Caracoles por donde se devolvían a Séquitor” (S. Ramos, 2008)

El inicio y término del recorrido del baile ocurre desde y hacia la comunidad, en la que el baile se “saca” de Séquitor y se le devuelve a ‘su casa’ (Fig. 1). La diferencia este año fue la participación del santo en este recorrido hacia la casa a la que pertenece El Torito. Hasta ahora, la participación de San Juan se limitaba a la procesión dentro del radio urbano, quién salía de la iglesia y se le devolvía a ella una vez finalizada la procesión. Asimismo, el medio para salvar las distancias que recorre el baile desde y hacia su ayillo de origen ha variado a lo largo del tiempo.

“Todos los años el baile [del Torito] salía en camión de Séquitor y se devolvía en camión” (G. Tejerina, 2007)

“antes el baile [Torito de Solor] se iba a lomo de animal o a pie pa’l pueblo, ahora no, ahora todo es más cómodo”. (E. Alvarez, 2008)

N Figura 1: Entrada de los Bailes



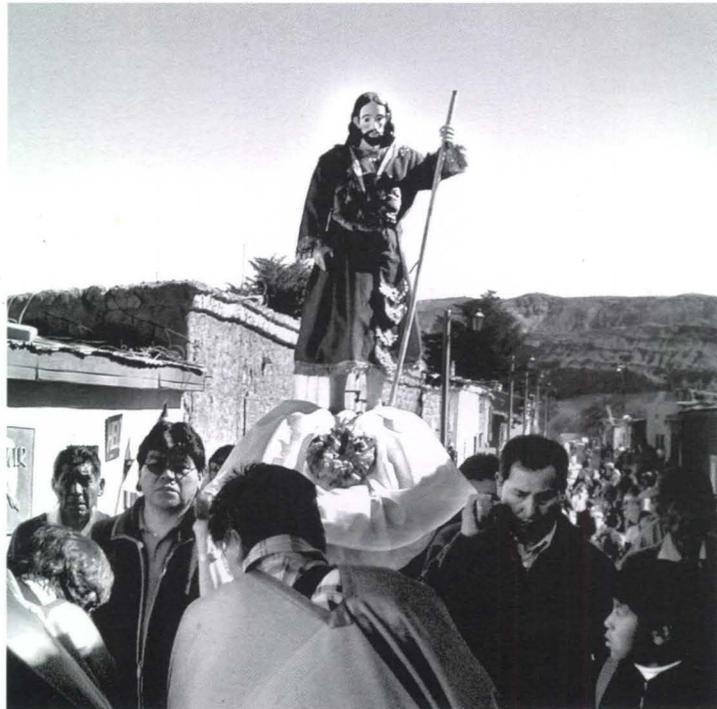
- Procesión 29 de Junio 
- Torito de Séquitior 
- Torito de Solor 

Antigua entrada y salida del Torito de Solor.

Actualmente la entrada y salida es por calle Gustavo Le Paige.



¡Viva San Juan!, ¡Viva Juancito!



No podemos referirnos a la tradición del Torito sin mencionar la figura de San Juan que es su divinidad tutora y protectora. En el contexto local, la imagen de San Juan habita en la iglesia principal del pueblo. San Juan es conmemorado en forma discreta por sus fieles promesantes, sin la expresividad ni convocatoria de la fiesta de San Pedro celebrada el 29 de junio.

"El Torito es devoto de San Juan Bautista, y participa de la fiesta de San Pedro. No participa de otra fiesta. Al baile lo invitan a la celebración de otras vírgenes y santos, pero independiente de que vaya, el Torito se saca pa'l 24 y pa'l 28 y el 29 de junio (...)" (S. Cervantes, 2007)

Pero, ¿quién fue Juan Bautista y por qué se le asocia a este baile?. De acuerdo con lo que representantes de la iglesia local testimonian, Juan Bautista es un hombre del desierto, completo en sabiduría y espiritualidad que anuncia, renuncia y proclama la llegada de Jesucristo. Por esta razón Juan es conocido como un Sol que alumbra y la voz que clama en el desierto la salvación, *"porque ha venido a iluminar al mundo"* (p. Teodosio, 2008). Esta condición de otorgar luz divina puede estar asociada al culto de los elementos presentes en la naturaleza, donde el Sol forma parte del panteón andino, en cuyo proceso de conversión al cristianismo la deidad andina se haya transfigurado en San Juan. Dentro de este orden, el drama que representa el Torito se resolvería cuando se encomienda a San Juan Bautista, quien es *"como una linterna que te alumbra el camino"* (p. Teodosio, 2008).

Por otro lado, y pese a que nada en el Juan histórico del Nuevo Testamento parece vincularle con el ganado, y en consecuencia ayude a explicar la tutela del santo con el Torito, para el caso específico de San Juan en San Pedro, se considera la posibilidad que el cordero sentado sobre una Biblia - que forma parte de la imagen del santo -, se le asocie simbólicamente al ganado, lo que determinaría el importante rol del santo introducido - quién bautizara a Cristo, el cordero de Dios -, entre los animales domésticos también introducidos en el mundo andino.

"...esta gente [de los Andes] vio que [la imagen de San Juan] tiene un cordero y entonces quiere decir que es amante de los animales (...), la iglesia católica no va a decir '¡no!, un Torito na' que ver'..., si es una expresión de la gente antigua, gente sabia que impone al santo que es patrón de los animales. Ahora, ¿por qué es patrón de los animales?, porque siempre en San Juan [día conmemorativo] se le marcan los animales, entonces se les bautiza (...), y ¡claro!, hay que echar bendición a los animales, a los corrales y tantas cosas..., la gente antes era más sabia y acomoda estas cosas, y por eso tiene a Juan Bautista como patrón de los animales" (p. Teodosio, 2008)



Asimismo, la antropóloga Victoria Castro (1997) observó en el Alto Loa esta asociatividad del santo con el ganado. El ganado que suele marcarse es ovino y bovino, a diferencia de los camélidos que son “floreados” o marcados en otras fechas. En la práctica, el ganado es bautizado, “señalado” o “marcado” durante la celebración del 24 de junio, coincidiendo con el solsticio de invierno. Tradicionalmente, estas fechas marcan el inicio del nuevo ciclo de vida para el mundo andino:

“Es el período del año en que la naturaleza se renueva, ha finalizado la época de cosecha y el descanso necesario de la tierra y está preparada para su nuevo tiempo de fertilidad. Se acerca la siembra. Pronto, los brotes emergerán desde la tierra, los animales cambiarán su pelaje y el agua de los ríos se nutrirá de lluvias y deshielos. Este momento es visualizado como el tiempo en que ‘el Sol emprende su camino de regreso’ a la Tierra. Regresa la luz y, con ella, la vida en todo su esplendor.”
(www.origenes.cl Día Nacional de los Pueblos Indígenas 24 de Junio)



Pese a lo anterior, consideramos que, hasta aquí, la relación de El Torito con San Juan como tradición local sigue siendo un misterio para nosotros, y cualquier interpretación que aventuremos queda en el campo de lo especulativo.

4



Las voces del Torito





Hasta ahora, la descripción de esta hermosa tradición atacameña ha dialogado entre el testimonio y las perspectivas de la investigación, aportando antecedentes desde la formalidad, la experiencia narrada y la observación, pero siempre desde fuera. En este capítulo, queremos dar cabida a las múltiples voces de las personas que son parte de El Torito, que han crecido y envejecido junto a él, esas que generosamente han compartido sus relatos de vida, sus convicciones de fe, su amor por Atacama y sobretodo, su compromiso y pasión por el baile.

Por esta razón, proponemos un relato en primera persona entrelazando los testimonios de bailarines, músicos, patrones del baile y simpatizantes de la tradición El Torito de Solor, la más antigua de Atacama en la actualidad. Sin otra pretensión que honrar el privilegio de haber compartido con hombres, mujeres y niños de esta hermosa tierra alrededor de una mesa, en las horas de descanso en el campo, al atardecer, en los pagos a la tierra y los abuelos o en los momentos de fiesta. Fuera del trabajo de edición de los testimonios, hemos respetado la forma del lenguaje originalmente registrado, sin correcciones gramaticales. Los puntos suspensivos entrelazan testimonios de diferentes momentos o distintas personas. También se han incorporado palabras intentando dar cierta coherencia al texto. Por lo demás, el ordenamiento de la historia es de nuestra completa responsabilidad, esperamos les guste...

4.1. ¡Dale Torito!, ¡dale!..., El Torito de Solor

"Yo soy el heredero del baile El Torito, lo mandó a hacer mi mamá, mi papá, así que soy el primer heredero de eso, y yo me encargo de llevar todos los años, cuando no hay intencionados voluntarios, para sacar el baile..." (E. Alvarez, patrón baile El Torito de Solor)



Sobre el Torito poco sabemos, no sabemos de donde nace ni que significa, todos preguntamos eso. Fijese eso [la historia del Torito] que le estoy conversando la sé del año 1937, ahí empecé a ver eso [la tradición del Torito], a conocer de estas cosas, que yo más antes veía estas cosas cuando iba al pueblo no más pu', más no sé y dice la historia que las tradiciones tienen más de 500 años, pero no sé nada de eso, y no creo que nadie pueda decir quién lo hizo, quién lo inventó, todos nos preguntamos unos con otros, todo el baile, todos..., igual que el baile de Séquitor, todo se olvidó, nosotros tampoco sabimo' eso, que es, que representa, tampoco de los otros bailes..., lo único es que vimos bailar a nuestros antepasados, nuestros abuelos han llevado nuestros bailes también así..., por devoción. Ellos [los abuelos] han visto de sus abuelos también la fecha festiva de San Pedro y San Juan.

Lo que sí, está inscrito el Torito, no sé si en el registro civil o en la aduana..., lo que sí, que todos los bailes de aquí [San Pedro], están inscritos en el cantón de reclutamiento en Calama, el ejército..., mi hijo tuvo que inscribirlos por los sables, para que no se tome a mal de porque tiene un armamento..., también está pasao en la asociación de bailes de Calama. Hay gente que dice que el baile [Torito] viene del tiempo de las remezas [ganado vacuno] que venían del otro lado [Argentina], puede ser relacionado a eso pero, pero no se, porque de Argentina traían los Toros antes de allá y por eso así, claro que, Carniar el Toro allá en el pueblo, ahí sabía estar don Juan Abaroa, el importador de Toros o ganado, solía salir él y regalarle 10 pesos a los bailes..., algunos dicen que se perdió una remeza y quedó un puro Toro, que el baqueano [arriero] se vino a pie de la Argentina chicoteando al Toro y llegó pa'ca', pero no sé si es de ahí que viene el baile, no sé..., puede ser, sí en esos años era común que se



murieran los animales cruzando la línea [frontera], no aguantaban los bichos..., y los que aguantaban llegaban flaquito..., lo que me acuerdo es que nosotros criábamos ovejas, gallinas, sembrábamos trigo, pasto, tantas cosas y todos tenían en sus potreros pastos y les entregábamos pasto a los agentes de ganado que traían de Argentina, me acuerdo hasta de los que venían a cuidar los ganaos, venían unos caballeros de Séquitor, Puca se llamaba, Sixto Puca, todos los Maizares [patrones del Torito de Séquitor], de Solcor venía Hector Martin, ellos venían a echar el ganado al pasto, les daban agua y eso. Mi abuelo me contaba también, cuando iba a buscar los toros, que en esos tiempos estaba botá la carne, los toros había que matarlos, carnearlos, sacar el cuero y entregar eso a la gente [empresarios que pagaban por el ganado], la carne era para

uno..., los toros que se sacrificaban eran los que tenían malas las patas por la caminata en la cordillera, igual se iban a morir así que había que carnearlos..., lo que se entregaba era el cacho del toro, donde venía la marca para comprobar la cantidad de ganao traído de la Argentina...

Lo único que sé decirle es que el Torito de Solor es del 1937, ahí lo hicieron ese año, de ahí que está aquí en esta casa [de Eduardo Alvarez]..., yo me acuerdo que vino acá..., ese torito y los caballitos..., la primera vez que llegó este Toro acá lo trajo un tal Espinoza que ya murió, el Caballito era don Vicente Ramos con don Pedro Siales y eran viejitos ya po', viejitos llegaron, y el Juancito era don Anatolio Gavia y músico mayor era Manuel Romero..., el niño mayor era don Domingo Flores, todos



mueertos..., yo me acuerdo, tendría como 6 años. También sé que mi familia fue dueña de [la imagen de] San Pedro..., años atrás San Pedro vivía en la antigua propiedad de Concepción Alvarez, la hija de ella fue Aguida Alvarez, luego ella tuvo a Carmen Alvarez y ella a Rodolfo Alvarez y él a Juan Alvarez, todos familiares del Torito y dueños del viejo antiguo del dueño de San Pedro..., a San Pedro lo trajeron de Bolivia a lomo de mula, pero no sabimo' de que año, son cosas que han contao nuestros antepasados..., San Pedro vivía allá [suroeste aylo Solor], ahí tenía su trono, todo aquí en Solor, por eso la gente aquí lo tratan como 'el abuelito'..., de ahí lo llevaban a San Pedro en procesión pa' arriba, los de Séquitor y Solor lo llevaban al pueblo 8 días antes de la víspera y el día de San Pedro lo traían de vuelta en procesión pa'ca..., se cuenta que las fiestas en esa casa eran muy grandes, don [¿?] carneaba un vacuno para hacer la fiesta..., la casa la vendieron o la quitaron no sé, y la gente de aquí le dijeron al nuevo dueño que no puede desarmar la casa porque esa es la casa del trono de San Pedro..., el dueño actual de esa casa es Romero Gacitúa, de Calama.

Igual que el baile, el santo, y todas las tradiciones de aquí de Solor, igual la música, nosotros todo lo hemos heredado..., la música a mi nadie me la enseñó más que por puro oído no ma' y nada más..., y los que ahora tocan también es por puro oído..., no sé que sería, que los antiguos eran más egoístas con las costumbres, a uno no le enseñaban, si uno quería bailar o tocar música tenía que aprender viendo no ma'..., no enseñaban pero si uno hacía algo mal lo retaban, ahí si, le decían que estaba mal, pero no decían por qué ni como hacerlo bien, uno tenía que preocuparse de aprender mirando..., lo que más cuesta es encontrar músicos, no cualquiera le saca el tono a la flauta..., antes había más gente devota que se preocupaba de aprender bien..., los mayores músicos de antes era Don Manuel Romero, Sixto Ramos, Evaristo Ramos y después de ellos fue Honorato, Juan Ramos y Catalino, y después de ellos quedó el Carito, después el Samuel..., todos ellos ya se fueron..., ahora cuesta encontrar personal [promesantes]..., ya casi no hay quien toque, muchos años llevo tocando yo no ma', ya no hay músicos, ahí estamos fallando todos.

La flauta tiene 6 hoyos, pero hay que clausurarle con huincha aisladora y se le pone un cartoncito a los tres hoyos de arriba..., son 3 no ma', y dos dedos no más trabajan y los otros agarran la flauta y la caja..., la caja chayera se toca siguiendo en mismo ritmo siempre, esa no cambia, sigue no ma'.

En el baile la música con la flauta tiene 3 tonos, son diferentes y cada tono tiene su beña (Ver página 22) y el del medio es otro, la vuelta larga que llaman y después la última, otras cortitas son 3 también..., las figuras del caballito son primero pa' tras, pa' delante, pa' tras y después son





las vueltas, se da la vuelta a la derecha y después vuelta a la izquierda y por atrás y otra vuelta, y allí ya se hace la otra, y de allí la cruzada; cruzada para acá y así queda dibujajita, así son dos y después otra beña para acá..., y después se van para allá y dan la vuelta y ahí son las empujadas, van y una vuelta y después una vuelta pa'l otro lado, esa es la vuelta larga pu'..., cada figura tiene su tono..., en el baile el caballo mayor que se llama, ese es el que hace todas las figuras esas, en el Toro manda el caballo mayor, él pide, entonces uno tiene que cambiar el tono, cambia el tono de la flauta, el tambor es el mismo, ese no tiene que fallar, sigue no más, el que hace los cambios es la flauta en los dedos de uno, así se hace la modificación.

Pa'l baile faltan entusiastas también, ahora este año [2008] no sé que va a pasar, yo no digo nada, yo lo dejo todo a San Pedro, él sabe quién va a bailar y no bailar, él sabe, se lo dejo a él..., a última hora sale todo..., hay que traer niños nuevos, otros niños porque los que están ya van a cumplir los 3 años que se prometaron, y así la cosa va cambiando..., hay veces que quieren seguir bailando y ahí nadie les prohíbe..., además hay que buscar al que baile mejor, no se va a poner a cualquiera también y por eso se ensaya..., pero siempre hay reemplazantes de los antiguos en caso que uno nuevo falle y así se saca el baile, si hay viejos que bailan de todo, hacen de viejo, de caballo de todo..., igual que el Toro también, un año le dio calambre al bailarín del Toro, le dio calambre de estómago y

tuvimos fracaso varias veces..., una vez tuvo que ayudarnos un bailarín de otro baile para despedirnos. Así nos cooperamos entre nosotros, pero el baile siempre sale..., el Torito ha salido todos los años o ha habido alguno que no por plata o por entusiasmo o por falta de personal..., o si falla la guitarra por ejemplo, a uno le prestan otra o prestan cuerda, depende..., entonces así unos con otros se cooperan.

Para los ensayos..., 2 o 3 domingos ensayamos nosotros, por los niños más chicos que cuesta enseñarles, pero los otros no po', eso ya es más fácil, los niños nuevos, los caballos nuevos, esos hay que enseñarlos bien, todas las mudanzas todo, que grabe bien en la mente..., si viendo se aprende, entonces ya tienen nociones de cómo es, entonces tienen que ver ellos también y uno los ve, los hace ensayar y los elige no más..., uno les corrige como tienen que hacer los pasos, las vueltas, todo eso, todas esas cosas tiene uno que indicarlo..., cuando uno toca el caballo mayor da las instrucciones de cómo va a ser, como va esto o lo otro..., igual que el Toro, tiene que bailar bien bailao, bien sentadito para atrás, tiene que bailar bien y dar las vueltas bien, todo, y el Juancito también, tiene que ir al lado del cacho no más, ahí tiene que ir, no perder el paso, si pierde el paso..., lo importante es que todo sea con respeto y dedicación.

Aquí [en Solor] por ejemplo, el día que empieza un primer ensayo, se sirve una tinca [vino], el dueño de casa presenta una tinca y ahí se pone la máscara de cada baile en la mesa, y también las espadas, las plumas, el armazón del Torito, los trajes, todo y se hace una pequeña ceremonia, entonces después se va a bailar..., cuando los bailarines se ponen el traje yo veo lo que van a hacer, y ya no hay que hacer cambios porque ya los tengo vistos, ya están ensayados, ya sé quien baila bien, entonces ahí

ya digo: *perdón ahí a San Pedro y cargar tu ornamento en nombre de los padres y del espíritu santo, voy a cumplir la devoción con tu ornamento en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, ¡ya!...*, y así se le va diciendo al Juancito, al Torito, a los caballitos: *toma esto [elementos del personaje de baile que representa], toma esto y toma esto, todo con respeto, sin enojos, sin contrariedades con nadie...*, y así después que se viste el traje, uno pregunta todas las mañanas, *¿cómo está el Torito?, ¿cómo está Juancito?, buenos días caballitos, el niño mayor...*, así de esa forma se



respeta el personaje del baile..., las personas dejan de llamarse pedro, juan, José, nada, les decimos caballo mayor, caballo menor, Juancito, los músicos, patrón, etc. Antes se usaba todo el tiempo la máscara, no se sabía quien entraba a la iglesia, el puro personaje no ma', no se sabía quien estaba detrás de la máscara..., el cura Le Paige empezó a decir a la gente que se las sacara..., Cuando se termina la fiesta, todos devuelven el ornamento, se deposita y todos se despiden del ornamento, ahí recién el personal se lleva su nombre [original].

Sobre el baile, las beñas..., ese [Torito] se baila igual desde que yo recuerdo de niño, no ha cambiado ni la música, ni el baile ni el traje..., el traje del Torito, el traje ese lo hace la comunidad de acá po'. El primer traje lo mandó a hacer un patriota que trabajaba en Chuqui, don P.B., lo mandó a hacer de seda, de raso, después de ese lo mandamos a hacer entre todos. El Otro, don P.F., él hizo un traje completo y los regaló. Antes que fuera de raso el traje se hacía de tocullo [tela de algodón] no ma' po', negro, café y blanco..., el tocullo era más o menos parecido a la gabardina. Los pantalones y la blusa del Juancito en un tiempo se hacían de crea, pero ahora no pue, ahora puro satín y raso..., la ropa antigua no sé donde está, doña Antonia la debe tener, ella es la que guarda toda la ropa, la lava y la guarda, y cuando llega la fiesta la entrega.

"Mi familia siempre se ha encargado de la ropa, mi mamá se encargaba de la ropa, se mandaba lavar..., yo hice una promesa, hasta que pueda hacerlo yo lo voy a hacer..., mi promesa es de limpiar, es que tiene que haber alguien que limpie la ropa..., mi hija se encarga de arreglarla, ha confeccionado trajes nuevos para el Torito también, yo creo que ella va a seguir cuidando la ropa cuando yo no pueda..., yo guardo todo menos al Torito y los caballitos que los tiene el Eduardo [Alvarez]..., en la ropa hay unas cintitas negras porque estamos de duelo, hay dos personajes fallecidos que pertenecían al baile..." (Doña Antonia, Solor, 2008)

El armazón del Torito está hecho de cactus, con cachos verdaderos, con palos de chañar y tiene pernos..., igual ha aguantado tanta cosa, éste se usa pa'l carne y no afloja, se ha aporreado mucho, pero no están malos los cachos..., en Séquiton tenían dos toros, en el carneo hicieron tira uno..., los caballitos son mandados a hacer...



Para la víspera [de la fiesta de San Pedro] se cita a todos los bailarines a las 4 [de la tarde], para llegar y vestirse, son demorosos pa' vestirse, pa' ponerse las botas, ¡ah!, se demoran..., y algunos no llegan temprano a veces y hay que irlos a buscar..., como a las 5 [de la tarde] estamos saliendo de acá [de Solor], cinco y media más tardar..., antes de salir se hace una beña [se baila] acá, y se les encarga [a los abuelos] que allá vamos con respeto, con entusiasmo y con alegría..., con respeto vamos a saludar al santo, bien alegres vamos..., antes para la víspera íbamos a caballo en la noche..., todos llegábamos a tal hora más o menos como a las seis llegábamos, se bailaba, se saludaba al santo, a la imagen [del baile] y se bailaba su danza y ya le correspondía al otro y así..., la hora efectiva en que se hacía la misa para la víspera era las 8 de la tarde y después recién se salía a bailar, se despedían los bailarines adentro y después afuera de la puerta mayor de iglesia se bailaba, y en la puerta menor [la del costado de la iglesia] se hacía la convivencia, el mingueo que le llaman, se hacía el baile de Solor con el baile de Séquiton y se mingueaban [contrapuntos coreográficos], bailaban todos los que tenían que bailar y así después los otros bailes..., todos en el mingueo en general.

La llegada al pueblo..., llegamos a San Pedro y hacemos la entrada [al centro del pueblo], siempre, a veces nos ganan..., antes entrábamos por la calle Toconao era la entrada, y ahora por causa de tantas cuestiones que ponen reglamentos, así que hay que entrar por el lado del museo [Le Paige], por ahí po'..., el Torito atrae mucha gente, el otro día [de la procesión] igual atrae gente, no sé, cuando empieza a tocar en la víspera ya, en la hora que estamos tocando empieza a llegar la gente, atrae..., después de salir de la iglesia nos vamos pa'l aylo y se trae tinca [cooperación], hay tinca de vino, para comida, pa' otro día pa'l almuerzo, así que no falta..., todos ayudamos en la fiesta..., cooperadores esos, y así la pasamos, así es la fiesta de nuestro patrón San Pedro, y al otro día si ya vamos barriendo, limpiando, botando todas las botellas, lavando los servicios, lavando los fondos, todo, no hay que dejar na' hasta el otro año..., todo tiene que ser bueno, pa' San Pedro no se va a estar tomando



ni comiendo cosas malas, tienen que ser cosas buenas..., tiene que haber entusiasmo y alegría..., en el toro el que más grita es el juancito, él es el que va viviendo... los achaches gritan: ¡viva el juancito con su torito!...

Para la víspera o la fiesta [de San Pedro] llevamos 3 o 4 camionetas con gente, al otro día [29 junio] igual o más gente, y esto es de esa manera, yo creo que no se va a perder tan fácil esta tradición, siempre que sea con fe, la gente tenga fe y que los sacerdotes también nos lo tengan a cambio..., aquí siempre ha habido problemas con los curitas, que se han enojado con los bailes y no nos han dejado entrar a la iglesia, hacen problemas ellos, entonces eso es lo que hace perder la devoción, la religión, las tradiciones..., por eso yo me entiendo con San Pedro, con San Juan y nada más..., con Cristo se hace todo, con devoción se hace todo, con



respeto, con amor y con tranquilidad..., San Pedro sabe, él sabe no ma' como van a ser las cosas..., aquí nosotros nunca nos hemos quedado, siempre se ha ido a saludar al patrono, y no por promesa o exigencia, no, yo lo hago porque es una cosa que el ornamento [el Toro] lo dejó mi mamá y mi papá y yo no lo puedo mezquinar, si lo puedo llevar yo, lo llevo, y si otra persona bondadosa y bien intencionada quiere llevarlo, que lo lleve, yo no lo voy a mezquinar, porque es para eso..., y lo hago por mi ayllu y porque en el pueblo es el día de nuestro santo patrono, por eso lo hago yo...

Antes por ejemplo, después que uno se despedía de la misa de la víspera cada uno partía para Séquitur, los otros para Solor y así..., y al otro día [29 junio] temprano se tronaban las camaretas..., las camaretas eran como un vaso, una cuestión de bronce, grande, que se metía con pólvora pa'bajo y después se echaba adobe, se taponeaba a macho [chuzo] y eso era para despertar, tronaba aquí en Solor, prendían con camaretas..., era como un tiro de dinamitas, así se avisaba a la gente pa'l día [de la fiesta]..., entonces contestaba Séquitur..., *¡ya!, ¡ya!, ¡ya están llamando los bailes!*...

Ahora está todo cambio..., antes íbamos de aquí [Solor] a caballo con todo el ornamento, vestidos y todo. A caballo íbamos pa' la víspera en la noche y al otro día pa' la fiesta, e igual que ahora llegábamos, se bailaba, se saludaba al santo, a la imagen y se bailaba su danza y ya le corres-

pondía al otro..., como el baile de aquí [Solor] que se llama San Pedro y San Pablo, entonces ese era el que daba la entrada primera, que daba el saludo y de ahí era el Torito y de ahí los otros bailes..., pero ahora se han traído cosas de afuera, otras costumbres que aquí no existían como las luminarias, el vino caliente, navegao que le llaman, eso no existía acá [en San Pedro]..., después empezaron con los desfiles, tampoco se hacía eso..., eso ya no es devoción lo de los desfiles. Antes era encachao, era, se respetaba más la tradición..., era entusiasta la gente antes..., y era como novedad las fiestas, no había más, ninguna cosa como ahora..., ahora hay mucha distracción, auto, televisión, computador, todo.

Igual que el carneo del Toro, antes se hacía en el pueblo, los de Séquitur y los de Solor compraban al Toro y hacían tratado [negocios] allá [plaza del pueblo], y se daban las 3 vueltas y se laciaban..., pero el carneo en el pueblo dejó de hacerse por allá por el '59 que se perdió, ya no se hace eso..., ahora hay carneo en Solor y en Séquitur y viene poca gente, no como antes que participaba todo el pueblo:

Yo voy a seguir devoto del baile hasta que San Juan y San Pedro decidan..., mientras la fe lo permita voy a seguir con la tradición del Torito..., al final de la fiesta San Pedro es el que sabe, él sabe todo y se cumple, después que se cumple yo estoy tranquilo..., me gustaría que la gente joven siguiera con la tradición, que le vayan agarrando el gusto a la devoción, el respeto y el amor a la tradición que eso es lo primero que se pierde con la vida moderna..., que puedan aprender y seguir po'..



¡Ackiu ackiu Tata San Pedro!, ¡Viva San Pedro y San Pablo!



5.1. SAN PEDRO – SAN PABLO / La Fiesta del Pueblo

A mediados de año, para el 29 de junio, se celebra una de las tradiciones religiosas más importantes y antiguas de la Provincia. En ella, los actos de fe y devoción integran elementos de la cristiandad y costumbres ancestrales.

De acuerdo con Castro (1997) el origen de esta yuxtaposición religiosa se registra en las crónicas que describen la violenta destrucción del sistema de creencias pre-hispánico en el largo proceso de evangelización que caracterizó la consolidación del dominio europeo durante la colonia. En las postrimerías del siglo XVI se cimienta la doctrina de extirpación de idolatrías, en cuyo accionar cantos y bailes de la religiosidad andina que celebraban los ciclos de la naturaleza y la naturaleza misma, fueron considerados una ofrenda al demonio y no una alabanza a las divinidades cristianas extranjeras. Pese a su relativo aislamiento, Atacama fue parte de este proceso, sujeta al menos a 10 visitas eclesiales destinadas a la extirpación de idolatrías, cuya orientación ideológica fue la conversión total de los atacameños al cristianismo a partir del siglo XVII. Ante este nuevo orden, las comunidades originarias respondieron adaptando sus festividades en el seno del calendario litúrgico católico para seguir existiendo.

En la actualidad, bailes y cantos son elementos imprescindibles para cumplir con los ceremoniales de limpia de canales, carnaval y la celebración de la Virgen y los Santos Patronos. De manera particular y local, en



San Pedro de Atacama la celebración de San Pedro y San Pablo cierra la celebración del mes de junio, de enorme importancia económico – ceremonial, asociada a la ancestral celebración del solsticio de invierno y en consecuencia, al inicio de una nueva fase en el ordenamiento de la naturaleza. *Durante este mes se prepara todo lo que se necesitará para la época de siembra que se inaugura en agosto.* (S. Ramos, 2007)

Dentro del panteón de divinidades cristiano - andinas, San Pedro se asocia a los vientos y a la siembra de las plantas silvestres del campo, mientras que desde la ortodoxia católica encarna la imagen de padre de la iglesia. Cualquiera sea la representación simbólica de San Pedro venerado, su tarea como Santo Patrono es la de proteger a su pueblo, y en ese contexto la comunidad le brinda devoción y respeto, para devolverle – en la lógica de la reciprocidad – las bendiciones recibidas a lo largo del año. La ocasión más propicia para ello, es la Fiesta que le conmemora.



Según Castro & Martínez (1996:87) "el santo patrono del núcleo principal, lo es también del conjunto de la comunidad. Además de esta divinidad protectora de la comunidad y de sus diferentes localidades, hay otros santos venerados en función de sus atributos milagrosos u otra esfera de la actividad cotidiana"

5.2. Lo público / lo privado

El contexto de la Fiesta, lo público, revela la relación del creyente con su creencia, transformando la simplicidad geográfica del lugar y del momento en un espacio - tiempo de imponente sensibilidad, donde las líneas divisorias entre el mundo material y espiritual se disipan. De esta manera, si la Virgen, Santos Patronos y/o Madre Tierra son los mensajeros de Dios, la devoción y la fe de los bailarines son el mensaje. El baile entonces configura el impulso energético por el que el mensaje con las divinidades se canaliza. El lugar y la Fiesta; el espacio de vibración purificado en el que mensajero y mensaje, emisor y receptor, se encuentran.

Fuera de la Fiesta, lo privado, los Bailes Religiosos siguen existiendo, en el seno del hogar del dueño, patrón o esclavo del baile. El **Patrón** es el que está a cargo de todo el baile por herencia. Durante el año, los trajes, instrumentos y elementos asociados a la representación del baile son resguardados, conservados, reparados, confeccionados y distribuidos por el patrón del baile, mientras que el alférez se encarga de "sacar" la fiesta para el baile. El patrón del baile posibilita los ensayos en su casa y atiende a todos los miembros del baile. Asimismo, solicita permiso a los colegios de sus bailarines en edad escolar para que participen de la Fiesta. Tanto el patrón como los promesantes y bailarines constituyen una **familia**, la familia del baile. En caso que el patrón no pueda sacar el baile, se puede nombrar un patrón temporal.

Durante los ensayos se entremezclan costumbres ancestrales de bendición, petición y rogativas a sus santos patronos y a los antiguos o

abuelos de esta tierra. Cada ensayo constituye en sí mismo una fiesta, más íntima, que convoca al grupo familiar y a parte de la comunidad o ayillos que representa. En esta ocasión se inicia a los niños pequeños con el traspaso de conocimiento y práctica del baile.

En los ensayos como en la víspera y día de la Fiesta, los bailarines dejan de lado sus personalidades mundanas, y por medio de la fuerza transformadora del ritual, el vestuario, la coreografía y la música, se convierten en las entidades espirituales que el baile encarna. En este sentido, la representación trasciende al individuo que lleva el traje a la divinidad que se está manifestando. En este contexto juegan un papel preponderante las **máscaras**, ya que ellas resaltan al personaje divino y ocultan al mundano. Durante la procesión y fuera de la iglesia las máscaras cubren el rostro del bailarín, para luego ser descubierto al momento de entrar a misa. En el espacio sacralizado del templo el hombre y mujer del mundo cotidiano se encuentra con lo divino. Fuera de ese espacio, el ser divino es el que sale a las calles a homenajear y proclamar las bendiciones del Santo Patrono.

“Antiguamente la procesión completa se hacía con máscaras, toda la procesión, y toda la procesión se vivaba, pero ahora no se hace eso..., pocas personas usan máscaras o si se las ponen se las sacan en la procesión, y a la iglesia no se entra con máscaras” (S. Ramos, 2007)

Ya hemos mencionado que, antiguamente, este ejercicio de deshumanización, ritualizado con la postura del traje, se extendía al espacio doméstico, el bailarín y la bailarina se despedían de su familia y de





sus tareas cotidianas para ir a los ensayos y luego el día de la Fiesta. Durante este espacio – tiempo, todos los promesantes de los Bailes Religiosos de Atacama dejaban de lado sus nombres y personalidades en forma absoluta y en complicidad con la comunidad, quien dejaba de demandar a la persona como tal, y se le reconocía y llamaba de acuerdo al personaje que representaba al interior del baile. En la actualidad esta práctica se ha flexibilizado por lo cual la persona y el personaje ya no están disociados. Uno no deja de existir para dar vida al Otro.

“El baile es una sola familia, los que salen para la víspera, los que salen para el día, la patrona o el resto que vamos a los ensayos somos todos una familia. Están los que acompañan el baile, pero no son parte de la familia, la familia del baile...” (T. Cruz, 2007)

Cada Baile Religioso tiene su propio Santo o Virgen tutelar. Así por ejemplo, la patrona del Baile Negro es Santa Rosa de Lima (30 de agosto); el patrón de El Torito es San Juan Bautista (24 de junio), la patrona del Catimbano es la Virgen de la Asunción (15 de agosto); del Danzante Corpus Cristi y del Turko San Pedro y San Pablo (29 de junio). Cada uno venera a su patrono o patrona para su día, en lo que llaman la fiesta “chica”, y todos se congregan para el 29 de junio que es San Pedro, la fiesta “grande”.

Una característica general a todos los bailes de San Pedro en relación al resto de las tradiciones religiosas del norte de Chile, es que como fenómeno social ritualizado aparece más aislado y excepcional, dotado de cierta individualidad. Ninguno cuenta con antecedentes en cuanto a su

origen histórico. Las fechas visibles en los estandartes de presentación de cada baile corresponden a la fecha de donación del estandarte por la familia esclava, dueña o patrona del baile.

Los ensayos empiezan normalmente en mayo durante los fines de semana o en las noches durante la semana. La antelación con la que se inician los ensayos depende de si hay nuevos promesantes ya que se requiere de coordinación entre los personajes.

“Uno para comenzar los ensayos se pone las guitarras, los sables, las espuelas, el bastón de la margarita, se forma la comparsa y cada uno da sus deseos y se da alojita a los antepasado, se hace una mesa con vino, cigarros y coca, pidiéndole que nos de fuerza y valor para seguir bailando, se nombra a los que han bailado y se le pide por todos, no por lo muertos porque ellos son los que están escuchando, también se le pide que no se corten las cuerdas, que todo salga bien, y para el día también” (S. Ramos, 2007)

En cuanto a la vestimenta, generalmente el patrón o patrona del baile provee los trajes a los bailarines. Hay casos de donaciones y préstamos entre amigos o familiares asociados al baile.

“... si yo no alcanzo, no alcanza mi moneda para comprar entonces digo a los bailarines: faltan pantalones, están viejos y ahí compramos, y ahí se reúne la platita, se compra y se manda a coser y así siempre lo hemos hecho, lo que falte, la flauta igual, hay que sacar otra al tiro, el tambor..., igual de eso siempre se encarga el Germán [Tejerina], Germán se encarga de la música...” (M. Fernández, 2008)

En la actualidad algunos bailes han conseguido o renovado sus trajes por vía de proyectos de rescate cultural o subvención del gobierno local. Se acuerda en que cada tradición religiosa ha sufrido importantes cambios en cuanto a la forma, pero no al contenido. Algunos han evolucionado en cuanto a estética, incorporando elementos de mayor colorido y lujo. Así también, a personas de diferente origen étnico, edad o género que antes estaban vetados y ahora han sido incorporados. Hay tradiciones de bailes que han desaparecido con el tiempo, como los bailes: **Gigante, Diaguaita, Achicuma y Gitano** entre otros.

Los bailes suelen ser invitados a otras conmemoraciones religiosas en otras localidades con distintos Santos Patronos. En general no tienen reparos en participar y se sienten honrados de ser invitados. Cuestión de recursos en tiempo y dinero es lo que usualmente impide a estos bailes participar de otras fiestas.

En cuanto a los requisitos para incorporar la fila de cualquiera de estos bailes tiene relación con el respeto a las tradiciones y costumbres ancestrales, así como la filiación al catolicismo. En forma específica se exige bailar con entrega y devoción, cumplir con los compromisos de ensayo y presentación durante la Fiesta, y respetar el traje que se viste





en la representación del personaje. El tiempo mínimo de promesa es de 3 años, pero se excusa a aquellos que por fuerza mayor no pueden cumplirlos.

Los personajes que se interpretan durante la fiesta integran mitología religiosa andina y cristiana, y proveen una rica veta de leyendas, ritos y tradiciones escasamente estudiadas. La mayoría de las tradiciones visibles en la actualidad han sido heredadas como costumbre de sus abuelos. A pesar de que su práctica está vigente, y cuenta con simpatizantes y promesantes dispuestos, el significado de la mayoría de los personajes parece perderse en el tiempo. En este sentido, la memoria es práctica y no argumentativa.

Unos de los personajes más destacados y fascinantes son los **Achaches**, personajes alados que representan entidades extraterrenales con grandes y pesadas alas de plumas de Suri que integran su indumentaria. Los Achaches son los “abuelos” o viejos sabios celadores de los misterios ancestrales, que se encargan de guiar a los bailarines, siendo una entidad compartida por la mayoría de los bailes. El Negro, El Turko o Pedro y Pablo y el Catimbano cuentan con Achaches entre sus filas. El Torito y el Danzante no tienen Achaches, pero éstos interactúan entre sí en una suerte de acto ritual conocido como “minguear”, en que los Achaches comparten con el Torito y el Danzante parte de sus coreografías y bromas durante la fiesta. En este aspecto, los bailes no constituyen coreografías cerradas, ya que los personajes de sus bailes interactúan entre sí mediante la mingueada.

En una suerte de rol paternal, los Achaches son los que ordenan y guían los pasos de baile, además de animar a bailarines y público. Para cumplir

con este rol, debe ser un excelente bailarín, lo que incluye extraordinarias habilidades para el zapateo. Tiene que ser rápido de palabra, irónico, juguetón y chistoso, cualidades altamente apreciadas para el ojo crítico y escrutador de la comunidad durante las celebraciones. Lo contrario, es motivo de desprecio y burla por parte de la comunidad y su baile. No cualquiera “viste” de Achache, debido a la implacabilidad de las personas a distinguir y señalar un Achache “bueno” de uno “malo”.

Los Achaches cuentan con nombres particulares de acuerdo a su baile de pertenencia. Así, los Achaches de El Negro se llaman Dieciocho y Agosto; del Turko, Pedro y Pablo; del Catimbano, Araucano y Araucanito. Cada uno de ellos cumple funciones específicas en la fila de su baile, pero en forma generalizada el Achache es el encargado del diálogo lúdico al interior de su baile y la comunidad.

Otro personaje común a todos los bailes es el **Mozo**, que es la persona encargada de apoyar a los bailarines durante los ensayos, la víspera y la fiesta. Tiene que ocuparse de atender las necesidades y problemas de los bailarines durante su presentación. Entre otros, se encarga de llevar las máscaras, arreglar la ropa en caso de romperse o descocerse, servir agua, arropar a los bailarines para que no se enfríen durante los descansos, etc.

“La gente que quiere acercarse al baile y cooperar, se acerca no ma’, finalmente casi siempre son allegados, amigos, vecinos o familiares, siempre están ayudando, cuando se elige el mozo, entonces la persona más allegada al baile se elige como mozo. se puede tener mas de un mozo.” (G. Tejerina, 2007)

Cada uno de los aspectos, circunstancias, personas, emociones y objetos, que forman parte del complejo ceremonial de la fiesta patronal del pueblo, describe parte del movimiento y riqueza de este particular universo, en cuya dinámica se configura el alma misma de la comunidad atacameña o Lican Antai en una de sus más extraordinarias celebraciones: la Fiesta de San Pedro y San Pablo. En cualquiera de estas dimensiones, los Bailes Religiosos sorprenden por su sencillez e imponente belleza. No obstante ello, parte esencial de esta dinámica yace en el recorrido temporal y espacial que da vida a la fiesta.

Dejando de lado el espacio íntimo en que se reproducen las prácticas culturales asociadas a cada baile y, siguiendo los pasos de El Torito como relato medular para evocar la fiesta de San Pedro, proponemos nos acompañen a recorrer:

5.2.1. La víspera

28 de junio de 2008, son las 4 de la tarde, estamos en la casa de la patrona de el Torito de Séquitor, los bailarines y familiares están por terminar el almuerzo, 'hay que comer bien porque es larga la tirá hasta las doce', esperando el cumpleaños de San Pedro. Todos los trajes y objetos del baile están dispuestos en una mesa, esperando por las bendiciones...

La fiesta de San Pedro se inicia oficialmente el día 28 de junio, cuando los bailes se disponen a esperar la medianoche para celebrar el cumpleaños del santo patrono del pueblo. Horas antes, los Bailes Religiosos se preparan para la 'entrada' al pueblo y a la iglesia a través

de una serie de rituales destinados a pedir por el buen desempeño de los bailarines durante la víspera. Dispuestos los trajes en una mesa, cada asistente participa de la pequeña liturgia encomendándose a San Pedro y San Juan, pidiendo perdón y permiso a los abuelos por sacar el baile, ungiendo con vino y agua los trajes. Después, cada bailarín comienza a vestirse y a medida que completa el traje comienza a encarnar al personaje. Todo esto ocurre en la casa del patrón o patrona del baile. Ya vestidos, se comienza a bailar, en una suerte de último ensayo-ritual previo a la ida al pueblo.

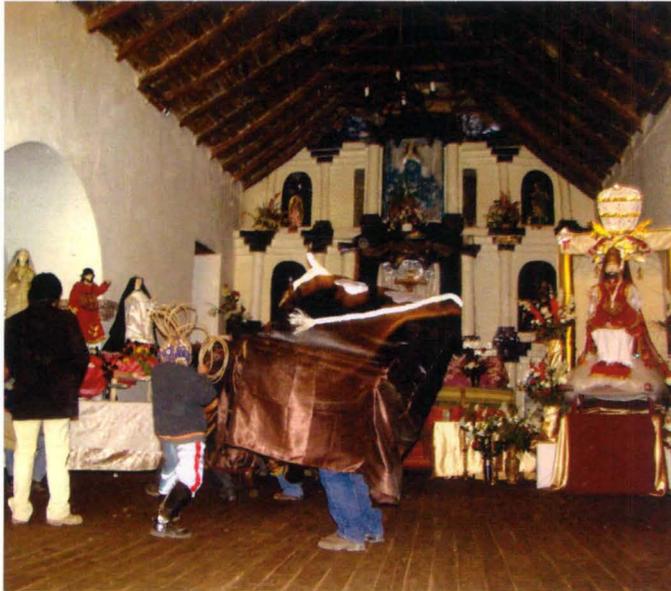
Son las 5 de la tarde, ya terminamos de almorzar y hay que vestirse, pero antes don Germán dice unas palabritas y nos invita a orar el padre nuestro y el ave maría. La mesa se ve hermosa con todos los trajes, las espadas, las plumas, las botas [del baile El Negro] y los santos. A un costado de la mesa está el armazón del Torito y los caballitos, a última hora se les hace la última revisión y remendados. Se hace una suerte de "paguito" a la mesa, con vino y hojas de coca, también hay incienso y todos tenemos la oportunidad de dirigirnos al santo en la mesa y los presentes para agradecer y decir unas palabras que ayuden a la presentación del baile...

Después de bailar una hora, haciendo contrapuntos o mingueadas entre el Baile Negro y el Torito de Séquitor, se acerca la hora estipulada como turno de entrada para el baile. Todos los presentes gritan vivas al baile y los bailarines, para después ir en vehículo al pueblo.



“ya está anocheciendo y hace mucho frío, no hay luna así que está oscureciendo. Nos vamos todos apretados detrás de una camioneta junto con el Torito. Estamos todos vestidos y ansiosos por bailar en el pueblo ante el santo del baile y San Pedro...”





El Torito hace su beña desde la calle, hasta que llega al portal de la iglesia, después entra bailando, se acerca al santo patrono, se inclina y hace media beña y se sienta a esperar la entrada de otros bailes y luego la misa.

“hay mucha gente en el pueblo, han pasado como 20 minutos desde que entró el baile anterior, pero todos se aglomeran para ver la llegada del Torito y vivarlo, ¡viva el torito!..., empieza el niño mayor a tocar la flauta y la cajita y nos embarga la emoción por llegar a saludar a nuestro santo patrono, la alegría es inmensa, ya no se siente frío, sólo ganas de bailar..., vamos bailando hasta la puerta principal de la iglesia, donde hacemos una beña antes de entrar al templo..”

La misa, la espera...

“adentro de la iglesia está abrigadito, después de bailarle al santo patrono y a San Juan nos acomodamos a un costado de la iglesia a esperar que lleguen los otros bailes a saludar..., mientras nos encontramos con otros bailarines nos deseamos suerte y muchas felicidades por estas fiestas. Después el padre Ricardo oficia la misa y pide bendiciones para todos los presentes, los Bailes Religiosos, el pueblo y recuerda que la fiesta es en honor a San Pedro...,

las 12:00, medianoche...

después de la misa nos salimos bailando y nos quedamos afuera esperando la medianoche bien animados por el reencuentro de

nuestro patrono con los bailes como ha sido todos los años..., pasa un rato y el curita sale de la iglesia y se dirige a todos los presentes, cuando están por dar las 12:00 de la noche San Pedro sale a saludarnos a todos y a todos nos corre un escalofrío de alegría al sentir la presencia de nuestro patrono..., cuando dan las 12 todos cantamos el cumpleaños feliz..., ¡feliz cumpleaños tata San Pedro!, ¡viva San Pedro!, ¡viva los Bailes Religiosos!, ¡viva los santos patronos y la santa iglesia católica!, ¡viva el pueblo de Atacama y los atacameños!, ¡viva!, ¡viva!..

Después de cantar alabanzas, rezar y agradecer al santo patrono, éste es reingresado a la iglesia, y el sacerdote a cargo invita a todos a regresar al día siguiente para la procesión. Cada baile religioso hace su última beña en el frontis de la iglesia y ante la imagen de San Pedro como despedida. Ya fuera del recinto, el baile y sus acompañantes regresan a la casa de la patrona del baile.

A pesar del frío y lo tarde que es, vamos todos a la casa de la patrona del baile y ahí comemos y hacemos comentarios de la víspera y como salió la ‘tablada’ [cuando se cumple con la beña del baile] entre nosotros y, nos ponemos de acuerdo para el día..., nos despedimos hasta el día siguiente, que quedamos de juntarnos a las 08:00 de la mañana.

“en la víspera se les cita a las tres o cuatro de la tarde, hay que hacerle una once para que vayan con fuerza y al regreso se les da su comida también y de ahí se van a dormir, al otro día tienen que estar temprano acá pu’ y esperarle con desayuno..” (M. Fernández, 2008)





5.2.2. La procesión; El “día” o la fiesta grande...

29 de Junio de 2008, son las 09:00 de la mañana, hace frío todavía y estamos en la casa de la patrona del Torito..., un plato de comida y desayuno, antes de vestimos se hace la bendición con la vestimenta en la mesa, el patrón entrega los trajes a cada promesante y nos vestimos. Entre los gritos de los achaches ¡yapu yapu estamos atrasao! ...con el permiso correspondiente del patrón se inicia la beña..., con el calor de la beña en el cuerpo nos acomodamos en algún vehículo y vamos al pueblo a celebrar a nuestro santo...

“El día” de San Pedro y San Pablo constituye la festividad más importante del pueblo de San Pedro de Atacama. Ésta comienza temprano en la mañana del día 29 de junio. De manera ordenada, respetando los sistemas de turnos previamente establecidos por la iglesia local, los Bailes Religiosos comienzan a aparecer por el pueblo. Algunos hacen su entrada bailando por la calle Toconao, otros por la calle Domingo Atienza y otros por Le Paige, haciendo un recorrido que sería la antesala de la procesión. La programación de la fiesta incluye: la llegada y saludo al santo patrono; la misa de celebración; la procesión por el centro del pueblo; la despedida a San Pedro; despedida de los bailes y despedida por las calles.

Son las 11:00 de la mañana y llegamos al pueblo, estamos todos vestidos y listos para bailar..., y esperamos a que la comparsa esté lista para empezar la entrada desde Domingo Atienza por calle Caracoles rumbo a la iglesia..., en la plaza nos están esperando todos los santos junto a San Pedro hay santos visitantes de pueblos hermanos..., llegamos bailando a los pies de San Pedro, posteriormente tomamos ubicación para la misa de campaña...



La principal diferencia de este día festivo es que la misa se oficia fuera del templo, en la plaza, resaltando el carácter público de la fiesta. Tanto el santo patrono como todas las imágenes católicas que vienen a saludar al festejado están fuera de la Iglesia. Algunas imágenes vienen de otras localidades de San Pedro junto con su Baile Religioso. Este día se concentra la mayor cantidad de población, entre gente y autoridades locales, turistas, visitantes y promesantes entre otros.

Hace calor, y hay mucha gente de todas partes esperando la procesión, los fieles devotos dan increíbles muestras de respeto y devoción a los santos patronos, conversándoles, tocándolos con cariño, llevándolos al hombro y cantando alabanzas...



Una vez finalizada la misa San Pedro junto a sus pares divinos que le acompañan son 'sacados' a recorrer las calles del pueblo. En la procesión se ve la participación de otras tradiciones religiosas venidas de fuera de San Pedro: Morenadas, Tobas, Gitanos, Sambos Sayas y Llameros, entre otros. Un detalle importante de destacar es que debido a la fuerza de las bandas de bronce de los bailes la música, más intimista de los bailes tradicionales atacameños, se encuentra opacada. Esto ha sido motivo de tensiones entre los pobladores y su iglesia, quienes han acordado como medida evitar la participación de más bailes externos durante las festividades.



Bailando vamos por las calles, abriendo la procesión en honor a nuestro santo patrono y San Juan..., éste año se sacó una imagen nueva para el baile por el aniversario de los 50 años del Torito Amarillo..., para mí fue una sorpresa ver la imagen cuando íbamos por [calle] Caracoles hacia la iglesia con el baile...

Más cerca del santo patrono se concentran las tradiciones religiosas de Atacama. A través de unos parlantes móviles el sacerdote va orando y cantando alabanzas junto a la imagen de San Pedro, acompañado de católicos observantes y practicantes de la iglesia del pueblo. La procesión se detiene en cada esquina del cuadrante que conforma el recorrido, en unas mesas o descansos dispuestos para las imágenes. Los bailes y las personas tiran challas de colores a las imágenes, los bailarines y los observantes de la fiesta.

Mientras bailamos durante la procesión vamos contentos, y a pesar del cansancio y el calor nuestros corazones laten con fuerza vibrando con la flauta y la cajita. El recorrido tiene cinco altares dispuestos para el descanso de San Pedro en la procesión, dónde el párroco bendice, ora y comparte la palabra del señor. En cada altar descansamos, mientras el mozo tiende la manta sobre la cual descansa el toro y ahí aprovechamos para tomar agua y comer naranjas o limones para la sed, que el patrón o un allegado del baile nos proporciona..., de a poco vamos acercándonos a la iglesia otra vez...

A medida que el trayecto ceremonial avanza la gente se acerca a tocar las imágenes con respeto, devoción y cariño, se van turnando para cargarlas y van orando y cantando, renovando votos de culto y fidelidad. Después de recorrer las calles principales del pueblo se retorna al atrio del templo, entrando cada baile por orden de antigüedad, pertenencia al pueblo y cercanía/lejanía geográfica. Mientras más alejados del pueblo de San Pedro, más tardan en ingresar a la iglesia.





Los santos patronos están dispuestos en orden en el sector donde se hizo la misa en la plaza del pueblo. Cada baile desfila con sus mudanzas — antes no se hacía esto —, y música frente a las imágenes, acercándonos al santo... ¡Viva San Pedro!, ¡Viva los santos patronos!, ¡Viva los Bailes Religiosos!, ¡Viva!...

Una vez que todos los bailes han hecho sus beñas ante las imágenes y San Pedro, éstas comienzan a despedirse ingresando una a una a la iglesia. El último en entrar y despedirse de su pueblo es el santo patrono, quién es acompañado por los Bailes Religiosos más antiguos de Atacama, específicamente el Torito y el Turko de Solor. En éste, el último acto ritual del santo frente a su pueblo, se despidió orientándose hacia los cuatro puntos cardinales, entregando bendiciones a todos los presentes, mientras la gente le brinda challas, pañuelos y manos alzadas.

¡Viva San Pedro!..., ¡Viva!...

Comienza a despedirse la fiesta, cada baile hace su última beña al interior del templo y frente a la imagen de su santo patrono. Cada baile se queda largo tiempo al interior de la iglesia esperando su turno. El primer baile en despedirse siempre es el Turko junto con el Torito de Solor, estos dos bailes siempre andan juntos. Los promesante de cada grupo de los bailes religiosos tradicionales al despedirse dicen: “bendiciones y nos vemos pal año”. Después, en la casa parroquial se hace la “boda” o almuerzo para el pueblo. Independiente de esto, cada Baile Religioso de San Pedro organiza su propia boda para sus bailarines, familiares y cercanos. Los bailes, después de salir de la iglesia, tradicionalmente se dirigen al cementerio para bailar y honrar a los antiguos bailarines.



Se despiden del pueblo...

Son las 5 de la tarde, ya cansados, pero contentos de haber cumplido nuestra promesa al santo, nos devolvemos bailando por donde llegamos hasta la calle Domingo Atienza, ahí nos acomodamos en algún vehículo y nos vamos pa' Séquitor a la boda..., ya en casa de la patrona se hace una beña corta y nos sentamos a comer. En la comida se brinda y agradece a los presentes y ausentes porque todo salió bien..., terminada la comida empieza la desvestida...

5.2.3. La “desvestida”

La desvestida es el último acto ritual del día 29 de junio y, se lleva a cabo en la casa de los patrones del baile. En ella participan los bailarines del día, y se buscan algunos mirones (acompañantes del baile), que son elegidos al azar por los achaches de entre las personas presentes. Entonces, los bailarines empiezan a realizar la beña y a cada personaje de la comparsa se le asigna un mirón, quién tiene que repetir los pasos de baile de ese personaje. Si lo hace bien, el bailarín vestido comienza a traspasarle la vestimenta con cada paso de baile, hasta que el mirón queda completamente ataviado con el traje. En estos casos, la desvestida se hace en un ambiente distendido y humorístico, pero existen tradiciones en que este ritual se hace con mayor solemnidad. Independiente de esta diferencia en ambos casos la desvestida se hace con respeto.

Cuando todos los mirones están vestidos, los bailarines promesantes, desprendidos de sus personajes se hacen a un lado y queda la comparsa de los mirones. Ellos siguen bailando y se dirigen a la mesa de dónde fueron bendecidos y sacados los trajes antes de la fiesta, una vez que llegan a la mesa comienzan a desvestirse. La desvestida se realiza en forma pausada y ritual, comenzando por el caballo mayor y el resto de los personajes le siguen, con excepción del niño mayor. Cada mirón se desprende de un elemento del traje diciendo: “en nombre del padre, del hijo y del espíritu santo, amén”, si lo hace mal tiene que llevarse la prenda, repetir el baile y las palabras, y así sucesivamente con cada personaje y elemento del traje hasta que todos quedan desvestidos y los trajes puestos en la mesa. En la mesa hay una persona a cargo de recibir las prendas, quién hace un estricto inventario. Si falta algo, el encargado de la mesa es el responsable ante el patrón del baile.

En cuanto al niño mayor, se le acuesta con sus instrumentos en la manta de descanso del toro usado durante la procesión. Luego los achaches, ayudados por dos personas del público presente, toman las cuatro puntas de la manta y levantan al niño mayor mientras éste interpreta la música de El Torito. Las personas que transportan al músico le llevan zapeando hacia la mesa y lo dejan sobre ella, una vez ahí, el niño mayor deja de tocar y deja los instrumentos en la mesa. Después el patrón del baile agradece a todos en general por haberlo acompañado durante la fiesta y les compromete para el año siguiente...

5.2.4. El carneo; se remata la fiesta jugando...

Séquitur, 30 de junio, son las 3 de la tarde, corre un poco de viento pero está agradable, no ha llegado nadie al canchón donde se va a carnear al Torito, pasa como una hora y empieza a aparecer la gente de todos lados, unos vienen con vino gritando ¡tínca!, ¡tínca!, ¡tínca!...

Con el “carneo del Toro” se da por finalizada la fiesta patronal del pueblo. Éste se realiza el 30 de junio, después de la conmemoración de San Pedro, y se realiza en los dos ayillos que conservan y reproducen esta tradición. Durante la tarde de este día, se expone el Toro al sacrificio ritual y todos los interesados en participar se juntan alrededor de las 15:00 horas en un lugar históricamente destinado a este evento al interior del ayillo. En el caso de Solor, el carneo se realiza frente a la escuela y en Séquitur frente a la casa de doña Marta Medalla, a un costado de la cancha de fútbol.



De repente aparece el Torito, no es el mismo armazón que se estaba usando en el baile, es uno más antiguo que se destina al carneo. Viene con los caballitos y los Achaches, también viene un Juancito con su lazo, aunque hay varias personas con lazo..., ahora nadie usa traje para evitar su deterioro, sólo los accesorios de los personajes; los caballos, el toro, las plumas y espadas de los Achaches, todos se ríen, y tiran tallas gritando ¡viva el torito!, ¡vamos a comer asado!...

Una vez que han llegado todos los personajes del baile, la familia a la que pertenece, vecinos y amigos cercanos, el Juancito ofrece vender el toro donde se reúnen los más adinerados, en una suerte de remate en que se van alzando las sumas de dinero en disputa por quedarse con el animal. En esta ocasión se invitan a los Achaches del baile Negro y el Catimbano. Antiguamente estas invitaciones se hacían a través de cartas formales dirigidas a los patrones de los bailes. Después, ya apostado el





Toro, tiene que bailar una beña, para luego hacer reconocimiento del terreno por donde deberá correr el toro y dar tres vueltas alrededor de un cuadrado, hecho especialmente para la ocasión, mientras tratan de atraparlo.

Todos bailan y ríen, todos apuestan plata por el Torito y luego hace su beña y todos los apostadores se preparan para perseguirlo y lacearlo por un cuadrado dibujado en el terreno de unos 20 x 20 metros. En cada esquina el Torito tiene la oportunidad de descansar y salvarse de la laceada, lo que significaría su muerte...

La persona que finalmente compró al Toro decide que tipo de laceada es válida (en ocho, media cara, u otra) y le dan la partida al toro. Éste tiene que ir entre corriendo y bailando, el niño mayor [el músico] tocando y corriendo al lado del toro, mientras los caballitos tratan de protegerlo. Si el toro logra dar tres vueltas sin ser laceado se va bailando, en caso



contrario, lo acercan y con el sable del Achache simulan cortar la cabeza del toro, se deja caer una tinca de vino sobre la cabeza simulando la sangre del carneo. Mientras tanto, los lazos son introducidos al interior del toro para luego ser sacados simulando las tripas.

Todos se ponen a correr/bailar con el toro, y mientras da la primera vuelta nadie lo lacea. Todos gritan, cantan y se burlan de los laceadores que no pueden con el torito. Da otra vuelta sin ser laceado, y da la última otra vez invicto y se salva..., 'no hay carneo este año'. Se bebe y se brinda por la fiesta..., a pesar que todos están cansados de tanto correr y gritar, se ponen a bailar siguiendo el ruedo por donde corrió el toro. Se baila a ritmo del baile Negro, del Catimbanda y el Torito..., ya oscurece y todos se van para sus casas, contentos y cerrando la fiesta de San Pedro hasta el próximo año si el santo patrono así lo quiere...

REFLEXIONES

Después de compartir con los lectores un paseo en tiempo y espacio de la tradición del Torito y la principal festividad religiosa de San Pedro de Atacama, queremos reiterar que este trabajo fue hecho con el mismo amor y respeto con el que los Bailes Religiosos honran a sus Santos Patronos. Por medio de este recorrido ritual, esperamos aportar conocimiento que fomente y fortalezca la identificación de las personas con el territorio desde una de sus tradiciones religiosas más conocidas. Y, de paso devolverle un lugar preponderante como expresión cultural, desde la religiosidad y ritualidad popular que con disciplina y devoción se atreve a mediar entre lo divino y lo mundano.

En nuestro camino, debemos reconocer los misterios de El baile El Torito como expresión religiosa, que lejos de dilucidar aún nos impone desafíos investigativos e interpretativos. Aún así, el Torito, como cualquier nivel de conocimiento, conforma un universo lleno de significados y paradojas, un mundo vivo que, por medio del lenguaje vislumbrado de la fotografía y la magia de la experiencia narrada, nos permitió atisbar y compartir con asombro parte de sus misterios. En términos concreto, se observó la puesta en escena de un determinado hecho histórico, mientras que en lo abstracto, se nos permitió sentir la experiencia milagrosa que resultan de los actos de fe y devoción colectivos.

Cada imagen presentada en este libro no tuvo más pretensión que capturar un momento especial, determinado por curiosidad y admiración. A través de las fotos, la danza se congela con el frío invierno del desierto y la omnipresencia de su paisaje. Junto a las sonrisas, el cansancio, la emoción y la pasión de los bailarines, la danza se torna un medio de comunión y diálogo sagrado. Lo que sabemos con certeza, es que no se le considera un acto de sacrificio, sino de celebración en el que se honra lo divino en tono festivo y lúdico. Este libro entonces, contempla con respeto y asombro el vínculo especial que hombres, mujeres y niños de Atacama construyen con lo divino, lleno de colorido y movimiento expresado en una de sus tradiciones más queridas que persisten; la del Torito.

AGRADECIMIENTOS

Por la oportunidad de hacer este trabajo agradecemos sinceramente a nuestro santo patrono del pueblo, San Pedro y al santo patrono del Torito, San Juan; a los que alguna vez fueron parte del baile y nos acompañan con sus espíritus y pensamientos cada nuevo año; Ester Cervantes, Camilo Maizares, Froilán Salva, Celedonio Maizares, Natalia Quiñones, Gregorio Aguirre, Modesto Corante, Leonardo Alvares, Marcelina Beltran, Toribio Ramos, Santos Ossandon, Félix Idelfonso, Concepción Álvarez, Manuel Romero, Sixto Ramos, Evaristo Ramos, Honorato Ramos, Juan Ramos, Catalino Ramos, Eleuterio Romero, el Samuel Romero y tantos otros; a los que nos entregaron su tiempo y sabiduría en incontables conversaciones; Eduardo Álvarez, Sra. Antonia, Maria Fernandez, Germán Tejerina, Juan Quiñones, Marcos Diaz, Jacinto Ramos, Santiago Ramos, Tomas Cruz, Daniel Cervantes, Eva Siarez, Sergio Gonzales y esposa, a los que colaboraron desde sus conocimientos; Padre Ricardo Sotelo, Padre Teodosio Mamani, Domingo Gómez Parra, Graciela Rodriguez, Susana Dip, Guillaume Boccara, Flora Vilches, Victoria Castro; a todos los que nos apoyaron y creyeron en este proyecto, Fondart, IIAM, Julio Ramos Presidente de la comunidad indígena atacameña de Séquitur, Juan Pablo Loo, Joyce Cortes, Nahuel Wietzerbin, Cecilia Sanhueza, Alejandro Arellano, Haydee Maizares, Aladino Pereira Presidente junta de vecinos de Séquitur, Yaye y Checar. Pedimos disculpas a quienes nos hayan apoyado y cuyos nombres no han sido mencionados. A todos ustedes muchas gracias, bendiciones y que ¡Viva El Torito!...



Anexo
Conservación Patrimonial



1. Prácticas tradicionales de conservación

Los trajes e implementos del baile el Torito han sido cuidados, ordenados y guardados como parte de una práctica tradicional de conservación, la cual busca preservar en buen estado los objetos para alargar la vida útil de los mismos y por otra parte guardar las ropas y objetos en desuso como parte del patrimonio del baile.

Los testimonios citados a continuación dan cuenta de estas prácticas, que como se verá mas adelante se ajustan totalmente al protocolo formal de conservación que trata de ser solo un pequeño aporte en cuanto a los fundamentos que justifican las costumbres tradicionales.

Sr. Eduardo Alvarez, Torito de Solor

"los instrumentos los guarda también el patrón"

"(el traje se hacía) con tocullo no mas po, negro, café, con tocullo blanco eso no mas era....Si, así eran, después los pantalones, las blusas de Juancito en un tiempo se hacían de crea, de crea y eso fue, pero ahora ya no pue.... Creo que satín, el raso.."

"doña Antonia tiene la ropa (antigua), ahí debe estar..., ella es la (encargada) que lava la ropa no mas (y la arregla) y cuando llega la fiesta lo entrega.... la ropa del Juancito"

"el Torito se hacía tal cual es po, se buscaba un cuero y se ponía un gorrito a la cara, siempre busco yo así, con chivatos, que tenga la mitá blanco y la mitá negro"

"(El Toro) está guardado ahí"

"2 pares (de caballitos)....Uno va a la víspera y el otro va al día...(los guardo) Ahí en mi pieza, tapao ahí po....tan bien tapaos ahí pa que no se empolve esta guardado hasta el otro año....también está guardao ahí, yo mi propósito era, pero no están los medios, quería hacer una pieza, para únicamente para guardar a el como, como le llaman, como capilla del.... Pa guardar todo el ornamento ahí, se deja todo guardao ahí"

"(Después de la fiesta la ropa se lava y guarda) No se que pasa, con toda la traspiración, se pone malo malo ... (el género) no dura mucho po, si hay que hacerla cada 2 años, cada 3 años hay que hacerla de nuevo"

"Cachos, verdaderos, toda esta armazón es de cactus y este de palo de chañar y tiene un perno y otro perno, este es de cactus"

"El mismo este (del carneo), se ha aporreado mucho, pero no están malos los cachos ... Cuando laceancon la cola misma lo limpian....."

"(las máscaras) También están allá.....(La Antonia), (Y el estandarte) Si todo lo guarda la Antonia, ..."





Sra. Antonia Ramos, Torito de Solor

"Este es el pantalón que se pone Juancito y esta es la chaqueta y eso se pone después de un pañuelo en la cabeza.....Aquí están las botas del Juancito, que completa la vestimenta, ahí viene un lazo, el paquete no....es de los caballitos, tiene que tener caballito....No no tengo las botas del Juancito.....pero son arrugadas"

"Yo hice una promesa , hasta que pueda hacerlo lo voy a hacer: Limpiar, es que tiene que haber alguien que limpie la ropa.."

"Si tengo la mayor parte (*de la ropa del baile*), tengo que lavar en estos días"

"un pañuelo grande no más....Aquí hay unos pañuelos, de estos no hay ahora, son los más antiguos que tenemos...."

"(mi hija) los remienda, los cambia elástico....."



Sra. Maria Fernández de Maizares, Torito de Séquitior

"(los trajes) claro y si yo no alcanzo, no alcanza mi moneda para comprar entonces digo a los bailarines falta pantalones tan viejos compramos ya ahí se reúne la platita se compra y se manda a coser y así siempre lo hemos hecho, lo que falte, la flauta igual falta flauta hay que sacar otra al tiro el tambor igual de eso siempre se encarga Germán, Germán se encarga de la música por que el es el único"

“el esqueleto (*del Torito*) por que ahí le tengo yo, si yo lo tenia adentro teníamos que desarmar la puerta, ahora no lo tengo ahí como cuando llueve no pasa agua tampoco”

“(*la preparación de la ropa comienza*) un mes antes, claro cuando uno ya se desocupa de una fiesta que hallan bailao, ya se revisa la ropa y se guarda limpia y se ve lo que esta bueno y lo que esta malo, gracias a dios aquí siempre han estao cambiando ropa hay mucha ropa usada si pu”

“el cuidado de la ropa cuando se desvisten los bailarines la dejan ahí la ropa cada uno tiene que dejar su ropa ahí para yo revisar si esta completo si esta el pantalón, la camisa, el pañuelo y después yo me encargo de todo la lavo y la plancho y la guardo en una maleta y guardaita ahí estaesa ropa no la plancho por que son genero que no se plancha, el raso también si usted la lava la estira con agua y antes que se seque total sobre calentito le recogimos se le dobla bien dobladito después cuando se va a ocupar entonces se saca y si se nenecita planchar se le plancha la cosa que hay que doblar limpio no sucio no ve que esta todo traspirado y eso le muele a la ropa y ese cuidado siempre hay que tener y antes la gente era tan habilosa ahora la gente tan inútil, le cosí dos trajes al toro.”

“(*al recibir el baile*) si venia con ropita y ahí esta guardaa la ropita viejita por que yo lo he cuidado siempre la hemos hecho nosotros esa ropa salía con su ropa nueva pa la víspera salía con la ropa viejita, ahora no pu como tenemos dos trajes la primera salen la víspera lastra el día y así se va cambiando hay mucha así pu por que desaparecen siempre”

“la que cuesta tanto no se como hacerlo la polaina del franciscano se muele tanto con el espuelin ... (es) de raso nomas pu”





Sr. Saúl Cervantes P., bailarín del Torito de Séquitor

“Yo he visto a mi tía que está a cargo de las ropas y de todas las cosas, ella las conserva todavía, porque a veces nos falta algún pañuelo por ejemplo, entonces ella va y en la maleta busca y ahí uno va a buscar las cosas y ahí se encuentra con las ropas que están ya viejitas, ya están en desuso pero todavía se conservan y generalmente cada persona que se compromete con el baile, el nuevo alférez siempre sacan una ropa nueva, entonces como que siempre van a tener ropas nuevas”

“En el Torito siempre hay problemas con la flauta, que nunca se puede conseguir, entonces hay como 2 flautas que siempre han estado esas no mas y han hecho donaciones de flautas pero, como esa es curva, y han hecho flautas pero rectas, entonces como que nadie las pesca y no ensayan con esas.....sí, es la misma que se usa hace tiempo y la cajita es más fácil porque esa se puede renovar y Germán sabe hacer así que él...”

“(instrumentos rotos) Yo creo que se guardaría, porque si la ropa se guarda también se guardaría los instrumentos y todo eso, en el caso de mi tía es bien religiosa y le gusta que estén todas las cosas en orden, ella lo va a conservar, pero a lo mejor si lo toma otro alférez, con otras ideas a lo mejor no lo va a guardar, pero en mi caso, si yo lo veo le digo que lo guarde porque deberían conservarse”

“En el caso de los caballitos hay 2 pares, que unos siempre se usaban para la víspera y otros eran pal día, y ahora con el deterioro que han sufrido los caballitos, porque ahora no se les pega con la campana en el pecho, y muchas personas le pegan, de ahí se deteriora la madera y



después se veían muy feos, tanto pegarles, entonces ahora usan uno solo para la víspera y el día”

“ahí se les dijo a las personas que no se les pegue porque se deterioraban, ahora no po, ahí con la manito no mas. Y los otros se conservan sí, están guardados aunque no se usen, por emergencia”

“Hay 2 (*Toritos*) pero hay un problema, que también era lo mismo: uno salía pa la víspera y otro pal día. Y en la noche, en la víspera salía un toro negro con pintas blancas y en el día salía el toro amarillo, y después como se hace un ritual que es el carneo, ahí se hace como una corrida de toro y lo lacean y ahí se echó a perder el toro y lo rompieron completo casi, ahí como que murió el toro y ahora se usa uno solo, el que está mejor, el del día.... De que yo me acuerdo era el traje del toro mismo, que antes salía negro y eso se recuperó, se había perdido porque se había hecho tira el toro de la víspera, entonces eso se rescató, después el otro también de las campanas, que es mas bien pa conservar el caballo, no es que se haya perdido sino que es para conservar el material”

“(hay 2 *toritos* y 4 *caballitos*) Bueno yo creo que en este caso es para tener de repuesto, pero también está el caso que los caballitos no son iguales, pa la víspera son mas chiquititos como mas menuditos y los del día son mas grandes, entonces también a lo mejor tenía su significado y ... en el caso del toro también po, el toro uno es mas chico y el otro es mas grande...”

“igual que las capas de los caballitos, en la víspera se usan un color y en el día otro color. Entonces yo creo que ahí va de acuerdo con los caballitos mas chicos o no se, pero tiene su orden”

“sería bueno yo creo (restaurar los caballitos dañados), pero ahí también está la dejación de nosotros, o sea, bueno algunas cosas las decimos y algunas no y yo creo que pa conservar esto, yo creo que hay que hacerlo, tratar de recuperar todo como se hacía antes”



2. PROTOCOLO DE MANEJO DE LOS BIENES PATRIMONIALES DE LOS BAILES RELIGIOSOS

Un protocolo es un grupo de sugerencias y recomendaciones técnicas que regulan las acciones de las personas sobre bienes valiosos y/o patrimoniales, con el objetivo principal proteger y asegurar la preservación de dichos objetos, el presente documento busca colaborar en el resguardo de la memoria de objetos asociados a los Bailes Religiosos, entendidos como una práctica continuada en el tiempo a través de la cual se funden aspectos materiales e inmateriales de esta practica cultural.

Esperamos acercarnos respetuosamente y colaborar en los aspectos que cada persona estime conveniente o sienta que es necesario para preservar los objetos que durante muchos años han sido atesorados en sus casas, ya que si bien lo que a continuación se plantea son criterios técnicos, es imposible separarlos de las prácticas y tradiciones personales. El documento técnico completo estará en manos del autor del libro Sr. Saúl Cervantes, quien lo pondrá a disposición de los interesados.

Fotografías y documentos en papel

Hace aproximadamente 160 años que disponemos de uno de los inventos mas importantes y cercano a la vida de las personas, es en ella que se plasman los acontecimientos, celebraciones y toda clase de eventos sociales y privados, por lo tanto las fotografías siempre van a tener valor

para las personas que las tienen; las fotografías nos ayudan a reconstruir nuestra historia personal y lo mismo le pasa a las sociedades al relatar su propia historia.

Sin embargo toda acción que se emprenda debe nacer del convencimiento personal sobre el valor de las fotos a conservar, de nada sirven extensos manuales escritos para quedar guardados en el olvido, entonces, en la medida en que cada persona tome conciencia del valor que poseen las fotos y que sea capaz de verlas como documentos históricos, el proceso de conservación se ha iniciado. A quien no le ha pasado que después de mucho tiempo vuelve a ver una foto y comienza a recordar el momento en que fue tomada, a las personas que en ella aparecen, detalles de ese momento, en muchos sentidos las fotos son como ayuda memorias que nos llevan en un viaje hacia los recuerdos.

Las fotos son imágenes adheridas a un papel, esta simple relación esta dada por innumerables avances tecnológicos y buscaremos en cuidados sencillos realizar una conservación preventiva que alargue la vida de estos objetos.

Agentes de Deterioro de Acción Directa:

1. Almacenaje: La manera de guardar los objetos también afecta su conservación, materiales inadecuados y la constante exposición a la luz van deteriorando las fotos. Las fotos sueltas indudablemente se dañaran mas, se debe buscar dar un orden a la colección.

2. Manipulación: La forma en que se manipulan las fotos es también importante, debe realizarse con cuidado, evitando ponerlas en contacto con superficies de trabajo o sucias, para evitar todo tipo de manchas.

Cuidados y Precauciones:

Temperatura: La temperatura ambiental es muy difícil de controlar, se recomienda que las fotografías estén siempre dentro de algún mueble, que en lo posible no tenga vidrio, el cual las aislara de los cambios bruscos de temperatura.

Humedad Relativa baja: Debido a que no se puede subir la humedad relativa, se recomienda que, en lo posible, las fotos estén dentro de sobres y estos dentro de una caja, para así evitar una mayor pérdida de humedad.

Radiación Luminosa alta: Para proteger las fotos de la luz, lo mejor es tenerlas dentro de una cajita con tapa, lo que además las protegerá del polvo.

Almacenaje: Se pueden proteger de mejor manera poniendo las fotos en un álbum, o en sobres, en posición horizontal. Dentro de una cajita y al interior de un mueble.

Manipulación: Debe ser cuidadosa, tratar de no pasar las manos sobre la imagen, ni romper los bordes, evitar que se manche, para esto es necesario manipular las fotos siempre con las manos limpias.

Vandalismo y robo: Mantener las fotos en un lugar seguro para evitar pérdidas y robos, así como también el rayado y corte de las fotos, ya que así pierden todo su valor.

Trajes y elementos textiles

Todas las telas y prendas de vestir fabricadas hasta los años 30's estaban hechas solo de telas tejidas y no tejidas de fibras naturales. Es a partir de la primera guerra mundial que se inician los experimentos que llevarían al desarrollo de la industria de la fibra textil artificial y sintética, la cual se obtiene de soluciones químicas a las cuales en algunas ocasiones se agregan ingredientes de origen natural. Las telas y prendas de vestir realizadas con este tipo de fibras, son notoriamente más baratas, lo que permitió el desarrollo de una moda desechable y cambiante que invita al constante consumo.

Se debe considerar que una prenda textil es la suma entre una estructura de fibra tejida y el color adherido a su superficie por tintorería o estampado, el tipo de colorante utilizado puede ser de origen natural (tintes vegetales, cochinilla y óxidos) o de origen químico (anilinas y colorantes artificiales).

Se llama solidez del color a la capacidad de permanecer sobre la superficie textil sin alterar su tonalidad, esta solidez es alterada por una diversidad de factores, lo que dificulta su preservación.

Los materiales textiles se dividen en dos grandes grupos: naturales y sintéticos; y poseen diferentes características específicas.

Las fibras naturales son más resistentes al paso del tiempo, considerando cuidados mínimos se mantienen estables en sus formas y dimensiones, el color es más difícil de mantener.

Las fibras sintéticas y artificiales son menos resistentes al paso del

tiempo, se queman y rasgan con facilidad, pero mantienen de mejor manera la solidez de los colores.

Agentes de Deterioro de Acción Directa:

1. Almacenaje: Para la mejor conservación de textiles se recomienda ser cuidadoso en la manera de guardarlos, en lo posible cada prenda debe estar doblada para evitar exceso de arrugas y deformaciones en la prenda.

Se requiere no exceder al apilamiento de piezas y protegerlos de la constante exposición a la luz. Las prendas deben mantenerse ordenadas y manteniendo los conjuntos según el año o la persona que los regaló.

2. Manipulación: La forma en que se manipulan las fotos es también importante, debe realizarse con cuidado, evitando tocar las piezas textiles con las manos sucias y objetos con aristas que puedan romper la tela.

3. Plagas: Una de las mayores plagas para esta zona son las polillas, las que perforan y rompen con rapidez y facilidad las piezas textiles; también se debe tener cuidado con los roedores, ya que acostumburan deshilar los textiles para hacer sus nidos y por último es necesario proteger las piezas de los pajaritos, ya que el güano de las aves es altamente ácido y puede llegar a producir perforaciones en las telas.

5. Sudor y fluidos corporales: El sudor de las personas es naturalmente salado y ácido y no se puede evitar aún cuando se usen desodorantes, el sudor produce alteraciones tanto en el color de las telas como en la resistencia del material.

Los fluidos corporales se refiere especialmente a la orina, la cual también debilita la superficie textil.

6. Manchas: Principalmente referido a comidas o bebidas, estos residuos pueden dejar costras duras sobre la superficie textil lo que puede producir cortes.

En otros casos dependiendo de la sustancia que compone la comida o bebida, puede dejar manchada la superficie.

También es necesario considerar que los residuos de comida son una invitación para insectos y roedores, lo que pone en peligro la conservación de la pieza.

Cuidados y precauciones:

Temperatura: La temperatura ambiental es muy difícil de controlar, se recomienda que las prendas estén siempre dentro de algún mueble, que en lo posible no tenga vidrio sino las puertas ciegas, el cual las aislará de los cambios bruscos de temperatura.

Humedad Relativa baja: Debido a que no se puede subir la humedad relativa de un ambiente natural, se recomienda que en lo posible que las prendas estén ordenadas en cajones de muebles o dentro de una caja, para así evitar una mayor pérdida de humedad. Las bolsas de plástico colaboran en evitar el polvo.

Radiación Luminosa alta: Para evitar los daños que produce la luz solar, lo mejor es mantener los textiles dentro de una cajita con tapa o en un

mueble que no deje entrar la luz.

Almacenaje: Se recomienda poner las piezas ordenadas en conjuntos y bien dobladas, sin marcar los dobleces con la plancha. Se depositan al interior de un mueble.

Manipulación: Ser cuidadosa, tratar de no tomar las prendas con las manos sucias, evitar que se manche al apoyarlas en una superficie y el contacto con objetos que puedan enganchar y romper la tela.

Vandalismo y robo: Mantener las piezas en un lugar seguro para evitar pérdidas y robos, así como también el rayado y corte.

Plagas: Para evitar la acción de plagas se recomienda guardar las prendas limpias y revisarlas por lo menos una vez al mes.

Sudor y fluidos corporales: El sudor no es posible de ser evitado, pero sus efectos disminuyen notablemente si las prendas son guardadas limpias. Se recomienda que el lavado de las prendas sea realizado con un detergente suave o jabón de lavar, hacer un mínimo de 4 enjuagues para eliminar todo residuo del detergente y secar a la sombra. El planchado siempre tiene que ser a baja temperatura y con la ropa casi seca.

Manchas: En este punto es necesario evaluar la situación caso a caso, ya que si bien hay tipos de manchas que pueden deteriorar la prenda, hay otras manchas que son datos que permiten documentar la prenda y su uso.

Instrumentos musicales y otros objetos

Instrumentos musicales: caja (madera y cuero), flauta (madera) y campanitas (metal). **Otros objetos:** sombreros (paja), máscaras (yeso), lazo (cuero), caballitos (madera), toro (estructura de madera).

En general todos los materiales aquí agrupados son deteriorados por el contacto directo con el agua, por otra parte es necesario mencionar que todos estos objetos son de uso del baile, totalmente necesarios para su presentación en la celebración religiosa.

Características de los materiales:

La Madera usada en varios objetos tiene características propias de dureza y resistencia dependiendo de la especie vegetal a la que pertenece. Es fundamental que la madera usada para los instrumentos musicales no se agriete ni fisure, ya que altera el sonido.

El Cuero en esta zona se reseca con facilidad, modificando sus características de flexibilidad y resistencia, sobre todo hay que tener cuidado con el cuero de la caja.

El Metal de las campanitas parece ser cobre y bronce, en ambos casos se debe proteger de golpes fuertes que modifiquen su forma y evitar el contacto directo con agua ya que se inicia la oxidación de los metales.

La Paja de los sombreros se reseca con facilidad, lo que puede producir cambios en la forma y debilitar la resistencia del material.

El Yeso de las máscaras se deteriora al estar en contacto directo con el agua pero también es necesario protegerlo de las caídas y los golpes fuertes que la puedan quebrar.

Agentes de Deterioro de Acción Directa:

1. Almacenaje: Para la mejor conservación de los objetos se recomienda guardarlos cuidadosamente, que no haya roce entre ellos. Se requiere no exceder al apilamiento de piezas y protegerlos constantemente de los golpes.

2. Manipulación: Los mayores cuidados se deben dar a las máscaras de yeso, para evitar que se quiebre, los otros objetos no requieren consideraciones especiales, solo ser normalmente cuidadoso en su manipulación.

3. Vandalismo y Robo: El vandalismo se refiere a acciones que van en contra de la integridad del objeto, es decir cortes, roturas intencionadas, quemaduras, manchas y rayado. El robo se refiere a la pérdida de las piezas.

4. Plagas: Los objetos de madera, paja y cuero pueden ser atacados por plagas como: polillas, roedores y por último es necesario proteger las piezas del güano de las aves debido a que es altamente ácido.

Cuidados y precauciones:

Temperatura ambiental: Es muy difícil de controlar, se recomienda que los objetos estén dentro de algún mueble o caja, que en lo posible no tenga vidrio sino puertas ciegas y que no esté apoyado directamente en el piso, lo cual aislará los objetos de los cambios bruscos de temperatura.

Humedad Relativa baja: Debido a que no se puede subir la humedad relativa de un ambiente natural, se recomienda que en lo posible que los objetos estén dentro de bolsas plásticas, ordenados en cajones de muebles o dentro de una caja, para así evitar una mayor pérdida de humedad. Las bolsas de plástico colaboran en evitar el polvo.

Radiación Luminosa alta: Para evitar los daños que produce la luz solar, lo mejor es mantener los objetos dentro de cajas con tapa o en un mueble que no deje entrar la luz.

Almacenaje: Se recomienda poner las piezas ordenadas en conjuntos, evitando el roce entre ellas y al interior de un mueble.

Manipulación: Debe ser cuidadosa, tratar de no tomar los objetos con las manos sucias, evitar que se manche al apoyarlas en una superficie.

Vandalismo y robo: Mantener las piezas en un lugar seguro para evitar pérdidas y robos, así como también el rayado y corte.

Plagas: Para evitar la acción de plagas se recomienda guardar los objetos en un lugar limpio y revisarlos periódicamente.

Palabras finales

Queremos expresar que nuestra intención al escribir el presente libro ha sido colaborar en la conservación del patrimonio y la memoria del pueblo atacameño, consideramos que cada objeto es un testimonio, portador de información y sentimientos; tal vez hoy no seamos capaces de leer en profundidad esos datos o de valorar sus significados, pero es fundamental preservarlos para las futuras generaciones como parte de la historia de los Bailes Religiosos y de toda la comunidad atacameña.

BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, V., & MARTÍNEZ, J.L., 1996 "Poblaciones Indígenas de Atacama", En Jorge Hidalgo et al eds. *Culturas de Chile, ETNOGRAFÍA: Sociedades Contemporáneas y su Ideología*. Editorial Andres Bello, pp. 69-109 Barcelona, Buenos Aires, México D.F., Santiago de Chile.
- CASTRO, V., 1997 HUACA MUCHAY: Evangelización y religión andina en Charcas Atacama La Baja Tesis (magister en historia con mención en etnohistoria)—Universidad de Chile.
- ESPEL, O., & MATEU, Z., 1963 "Fiestas Patronales en un lugar de la Puna: Santa Ana". *CUADERNOS, del Instituto Nacional de Antropología* No 4, pp. 95-121 Ministerio de Educación y Justicia, Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Institutos de Investigación, Buenos Aires, República Argentina.
- GONZÁLEZ, C., GARRIDO, C. & DIP, S. 2007 *Ritmos de la Tierra*, Danzas Cósmicas, con aportes de FNDR 2% Cultura de la Secretaría Regional de la Cultura, II Región de Antofagasta. Patrocinado por el Consejo Regional, CORE; Corporación para el Desarrollo de la Provincia el Loa, PROLOA y La Prelatura de Calama. Junio 2007, Calama, Chile.
- LAAN, E., 1993 *Bailar para Sanar*: Estudio de la praxis de la peregrinación de los bailes religiosos del norte de Chile. Cuadernos de Investigación Social N° 34, Centro de Investigaciones de la Realidad del Norte, C R E A R, Iquique, Chile.
- LEPAIGE, Gustavo., 1964 El precerámico en la cordillera atacameña y los cementerios del periodo agro-alfarero de San Pedro de Atacama, En: *Anales de la Universidad del Norte*, Antofagasta No 3
- NUÑEZ A., L. 2007 *Vida y Cultura en los Oasis de San Pedro de Atacama*, Santiago de Chile: Universitaria.
- URRUTIA, J., 1968 *Danzas Rituales en las festividades de San Pedro de Atacama*. Instituto de Investigaciones Musicales, Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile. Colección Ensayos. Santiago, Chile.
- VAN KESSEL, J., 1974 "Los Conjuntos de Bailes Religiosos del Norte Grande", análisis del censo practicado en 1973. En: *Revista de Geografía Norte Grande*, Instituto Geográfico de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Vol., I, N° 2, pp. 211-216.
- VAN KESSEL, J., 1984 "Los Bailes Religiosos del Norte Chileno como Herencia Cultural Andina". En: *Revista Chungará* N° 12, pp. 125-134 Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.



Obra financiada por:



GOBIERNO DE CHILE
CONSEJO NACIONAL
DE LA CULTURA Y LAS ARTES
FONDART
Creando Chile