

## LA TIRANA Y SUS BAILES MORENOS: LO AFRO, LO PAMPINO Y LO CHILENO<sup>1 2</sup>

María Francisca Basaure Aguayo<sup>3</sup>

El presente trabajo explora en los significados identitarios asociados a las danzas promesantes de Morenos ejecutadas durante la fiesta en el santuario de La Tirana, provincia del Tamarugal, Región de Tarapacá, Chile.

Asumiendo una perspectiva que acentúa las singularidades, describimos estos bailes religiosos con el objetivo de dar cuenta de la diversidad de este tipo de bailes, y como estos configuran hoy las identidades de lo afro, lo pampino y lo chileno. También intentamos demostrar que estos no solo expresan dichas identidades colectivas, sino que también las configuran mediante la propia performance.

Proponemos estudiar la fiesta y los Morenos como un fenómeno cultural significativo y relevante de la cultura del Norte Grande del pasado y el presente desde un enfoque etnográfico y patrimonial. A través de revisión de material fotográfico, audiovisual y bibliográfico, así como también, conversaciones y observación directa de Bailes Morenos en La Tirana 2016 y 2017.

Palabras claves: Bailes Morenos, La Tirana, Religiosidad popular, Patrimonio Cultural.

*This paper explores the identity meanings associated with the promising dances of Morenos performed during the festival at the sanctuary of La Tirana, province of Tamarugal, Tarapacá Region, Chile.*

*Assuming a perspective that accentuates the singularities, we describe these religious dances with the objective of giving an account of the diversity of this type of dances, and how they shape today the identities of Afro, Pampino and Chilean.*

<sup>1</sup> Artículo escrito para la obtención del grado de Magíster en Patrimonio Intangible, Sociedad y Desarrollo Territorial. Proyecto “Puesta en valor digital y formación del capital humano, para el patrimonio intangible de Tarapacá”, financiado por el Fondo de Innovación para la Competitividad (FIC) del Gobierno Regional de Tarapacá y ejecutado por el Instituto de Estudios Andinos Isluga de la Universidad Arturo Prat ([www.tarapacaenelmundo.cl](http://www.tarapacaenelmundo.cl)).

<sup>2</sup> Partes de esta publicación fueron presentadas en el XXIII Congreso Internacional de Antropología de Iberoamérica, La Serena, octubre 2017, en la ponencia titulada “Bailes Morenos: religiosidad popular en el Norte Grande de Chile”.

<sup>3</sup> Antropóloga social. Instituto de Estudios Andinos Isluga. Unap. Correo electrónico: francisca.basaure@tarapacaenelmundo.cl

*We also try to show that these not only express the collective identities, but also configure them through their own performance. Through review of photographic, audiovisual and bibliographic material, as well as conversations and direct observation of Bailes Morenos in La Tirana 2016 and 2017, we propose to study the festival and the Morenos as a significant and relevant cultural phenomenon of the Norte Grande culture from the past and the present.*

*Key words: Bailes Morenos, La Tirana, Popular religiosity, Cultural Heritage.*

## INTRODUCCIÓN

La fiesta del santuario de La Tirana se desarrolla del 10 al 19 de julio de cada año, es la fiesta religiosa más masiva del Norte Grande, donde llegan más de 250 bailes religiosos que participan de este evento ceremonial. El origen de esta fiesta se relaciona con los obreros mineros de Huantajaya, Santa Rosa y Collahuasi (Núñez, 1988; Van Kessel, 1987; Díaz, 2011). Durante el siglo XIX la fiesta se celebraba en distintas fechas, por ejemplo, el 6 de agosto<sup>4</sup>. Actualmente el día de la Virgen del Carmen es el 16 de julio, feriado nacional en el que se celebra a la patrona del Ejército de Chile.

De los 250 bailes religiosos que aproximadamente participan de la fiesta, 40 son bailes Morenos<sup>5</sup>, es decir el 16%. Ellos vienen a saludar a la China<sup>6</sup> de distintos lugares del país, como: Santiago, Peralillo, La Serena, Taltal, Antofagasta, Calama, Tocopilla, Arica, Alto Hospicio e Iquique.

Este artículo es una reflexión sobre los Bailes Morenos, uno de los tipos de bailes religiosos más antiguo y numeroso que peregrinan a la fiesta de La Tirana y a otros santuarios del norte, como Andacollo, Ayquina, Tarapacá y Las Peñas.

De los Morenos no sabemos mucho, hay escasos escritos sobre ellos. Autores como Van Kessel (1970, 1984 y 1992), Uribe (1976), Espinosa (2013), Guerrero y Basaure (2017), son algunos de los que dan luces de esta expresión de la religiosidad popular del Norte Grande. Ahora bien, poco se ha estudiado sobre la

<sup>4</sup> Fecha en que se conmemora la independencia de Bolivia y se rinde homenaje al patrono de Sabaya, San Salvador; el 5 de agosto se festeja también a la Virgen de Copacabana en el altiplano boliviano (González, 2006 en Díaz, 2011)

<sup>5</sup> 39 son Morenos de salto y un es Moreno de paso.

<sup>6</sup> China o chinita es como se nombra popularmente a la Virgen. En este caso se le dice “Chinita del Carmelo”, “La China”, “Chinita del Carmen”, entre otros.

historia e influencias de este tipo de baile, su importancia y vigencia en la fiesta de La Tirana.

Uribe escribía en su libro sobre La Tirana que el Baile de Morenos es un baile de paso<sup>7</sup>, de gran difusión en la pampa y en los puertos de Antofagasta, Iquique y Arica, y que en su vestimenta es una de las cofradías que ofrece más variantes. En el mismo texto, el autor diferencia entre dos tipos de Morenos, los de salto y los de paso. Los primeros son más numerosos en La Tirana mientras que los segundos los son en Las Peñas. Uribe (1976) nombra a los segundos como pitucos, moreno moderno o baile de terno y recalca que no son populares en La Tirana, lo que se mantiene hasta la actualidad.

Se busca analizar el origen y desarrollo de los Bailes Morenos que asisten a La Tirana. Así como también su importancia en la producción de sentido cultural asociado a la reafirmación de la identidad nacional o chilenidad, y también a otros sentidos, la identidad afrodescendiente y la identidad pampina, ambas influencias constitutivas de la práctica.

Considerando lo anterior, y sumado que hace 27 años no se funda un Baile Moreno, es que se propone interpretar la diversidad de estos bailes religiosos que asisten a la fiesta de La Tirana desde el enfoque propuesto por la Unesco (2011) para el estudio del patrimonio cultural inmaterial, donde el primer paso es la identificación de la expresión, proceso descriptivo de los elementos en su contexto propio. Por tanto, se revisarán variables como: territorialidad, antigüedad, tipo de organización, género, tipo de baile, coreografías, vestimentas y músicas. Se realiza el análisis a través de revisión de material fotográfico, audiovisual y bibliográfico, así como también, conversaciones y observación directa de Bailes Morenos en La Tirana 2016 y 2017 y en San Lorenzo. De igual manera, se utiliza el enfoque etnográfico, ya que se realiza una descripción/interpretación de los significados identitarios asociados a estos Bailes.

## **EL DESCONOCIMIENTO DE LA DIVERSIDAD DEL NORTE GRANDE**

El centro y sur de Chile poco sabe y menos comprende el Norte Grande, asocia La Tirana con diablos y paganismos. Díaz postula que las Diabladas “se han convertido en el arquetipo que remite al ejercicio "mnemotécnico" para recordar, describir o

---

<sup>7</sup> Es decir, que “bailan frente a la imagen de la Virgen, en parejas. Avanzando rítmicamente, de a dos, con pasos cortos. Se separan dando vueltas por fuera de las columnas danzantes, para dar sitio a otra pareja” (Uribe Echeverría, 1976:21).

imaginar la festividad popular del santuario, incluso con ciertos atisbos folclóricos o paisajísticos” (2011:58). Consecuentemente esto ha invisibilizado la riqueza de la religiosidad popular y la diversidad de bailes existentes: Chunchos, Pieles Rojas, Gitanos, Cuyacas, Zambos, Kullawadas, Llameradas, Diabladas... y por supuesto Morenos.

Conocer, reconocer y potenciar el patrimonio cultural asociado a la Fiesta de La Tirana es necesario para fortalecer nuestros pueblos e historias, ya que esto permite sensibilizar sobre la importancia de estos, así como también promover la creatividad y la autoestima. Según la Unesco (2011) el patrimonio cultural se mantendrá vivo en la medida en que haga sentido y sea pertinente para su comunidad, esto hará que este se recree continuamente, transmitiéndose de generación en generación. Debemos cuestionarnos y responder sobre ¿qué conocemos de nosotros? ¿qué somos? ¿en que creemos? ¿qué pensamos? ¿qué sentimos?

Un intento de puesta en valor se vivió el 18 de febrero de 1985, cuando el grupo Calichal gana la gaviota de plata en la competencia folklórica del Festival de Viña del Mar con el tema "Reina del Tamarugal"<sup>8</sup>, realizando una presentación en la que dos de sus integrantes van vestidos de Morenos, y la única mujer va vestida de Chunchos, relevando así dos de los bailes más antiguos de esta fiesta, lo que por supuesto llamó la atención del público de esa época que no conocía este tipo de expresión. Esa victoria debe ser vista y recordada como un intento de transmitir la religiosidad popular del Norte Grande al resto del país. Una religiosidad que se caracteriza por la fe, la organización, los cantos y los bailes.

## IDENTIDAD

Concepto que hoy se entiende desde la fragmentación. La integral, originaria y unificada identidad, ha sido criticada desde variadas disciplinas (Hall, 2003). En la actualidad se postula, que las identidades son construidas de diversas maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (Hall, 2003). Citamos:

“Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de

<sup>8</sup> Ver video en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=U0dUVai21K0&list=RDU0dUVai21K0>

los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser” (Hall, 2003: 18).

La identidad no responde a la preguntas de ¿quienes somos? o ¿de donde venimos? sino ¿en qué podríamos convertirnos? la identidad es un permanente volver al pasado, no para quedarse allí, sino para proyectarse hacia el futuro (Candau, 2001).

Hablamos entonces de construcciones simbólicas, que se constituyen dentro de la representación, en relación con un referente, como: la nación, la clase, el género, la etnia (Ortiz, 1996: 77). En ese instante, “somos nosotros mismos, los que nos reconocemos como pertenecientes a un grupo u otro” (Baumann 2001: 79).

Siguiendo a Hall:

“Las identidades son, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre <sabe> que son representaciones, que la representación siempre se construye a través de una <falta>, una división, desde el lugar del Otro” (2003:21).

Las identidades se construyen y se expresan siempre en el tiempo presente (Delannoy, 2015:102). Se ancla tanto en el lugar como en el cuerpo. Entonces, tiene dimensiones tanto simbólicas como espaciales, corporales y territoriales. Ahora revisaremos como a través de estos bailes se continúa siendo afro, pampino y chileno.

Siguiendo las ideas de Citro (2009) consideramos que los Bailes Morenos son prácticas constitutivas de la experiencia social de los actores; y que más que representar las identidades ya mencionadas, contribuye a construirlas, generando un espacio local de reafirmación y complementariedad de estos sentidos.

Entenderemos el Baile Moreno como expresiones rituales que reproducen y/o transforman determinados códigos culturales. Es decir, no es solo una expresión de significados sino que a la vez es un mecanismo configurador. También podemos entenderlos como un ejercicio de memoria (Candau, 2001), un sistema de registro diferente a la escritura, que va configurando su propio lenguaje a través del experimentar la ritualidad en el baile.

Siguiendo a Mercado (2014) intentamos alejarnos de las ideas que postulan que en los Bailes Religiosos sobreviven clandestinamente ciertas identidades oprimidas (Salinas, 1991), si no que pretendemos ver las danzas promesantes como espacios

abiertos a la construcción de significados y al moldeamiento permanente de las identidades.

Se propone entonces que los Bailes Religiosos, y los Morenos en particular, tienen la capacidad de incidir de manera práctica y a nivel corporal en la articulación y reformulación constante de las identidades sociales.

Lacarrière (2004) nos propone observarlos como experiencias performáticas que incluyen un sistema de comunicación y creencias, prácticas ejecutadas de los saberes, donde la creatividad de los sujetos involucrados incluye aspectos sensoriales y emotivos. De esta forma La Tirana es la escenificación y ejecución de los saberes. Donde se desarrollan diversas manifestaciones culturales públicas, que se expresan en elementos tangibles como imágenes de la virgen del Carmen, los estandartes de los bailes religiosos, los trajes, los instrumentos, entre otros elementos, que adquieren su sentido en relación a los rituales que existen asociados a ellos (Guerrero, 2013).

## ANTIGUOS Y TRADICIONALES BAILES MORENOS

*Preguntan si soy pagano, idólatra o pecador,  
por vestirme de Gitano o Moreno saltador,  
me dicen a Dios se llega,  
se llegan sin mediador, me dicen  
que soy un loco, porque bailo con amor.*

(Fragmento de la canción “Bailarín del Silencio”)

Los morenos al ser nombrados por diversos investigadores siempre se encuentran dentro de las clasificaciones de bailes “tradicionales” (Uribe, 1976), “antiguos” (Van Kessel, 1982), “de ancestro colonial” (Núñez, 2004), “antiguos bailes andinos” (Díaz y Lanas, 2013), “danzas de antigua estirpe” (Mercado, 2014) y “bailes locales” (Guerrero y Basaure, 2017). Siempre acompañados de bailes como los chunchos y las cuyacas.

Los Bailes Morenos aparecen en la época colonial, tienen semejanzas en el altiplano boliviano y en el sur del Perú, y su tradición es tan o más antigua que la de los Chinos (Van Kessel, 1970).

Desde sus orígenes siempre han participado ininterrumpidamente de la fiesta de La Tirana<sup>9</sup>. Adquieren popularidad en las oficinas salitreras desde la década del 30. Desde esa fecha en adelante, asombra el número constante de creación y la variedad de tipos de Morenos, como por ejemplo: Indúes<sup>10</sup>, Alí Babá y Árabes. Hoy podemos reconocer 6 bailes de este tipo que participan de la fiesta. Es en 1953 que aparece el primer Moreno Indúe, los Rusos en 1959, Alí Baba en 1961, Sultanes en 1979, Kalimanes en 1984 e Indúes en 1984. Lo que nos habla de la creatividad y la capacidad inventiva propia de la religiosidad popular. Para Daponte (2015) este fenómeno fue un tipo de estrategia para negar su origen africano camuflándose bajo trajes moriscos, ligados al imaginario árabe.

En el Norte Grande los Bailes Morenos participan, de sur a norte, en distintas festividades religiosa: Ayquina<sup>11</sup>, La Tirana, San Lorenzo<sup>12</sup> y Las Peñas<sup>13</sup>, además de algunas fiestas patronales. Sin embargo, es en la fiesta del 16 de julio donde más se concentran, y asisten de diversos lugares: Antofagasta, Tocopilla, Calama, Iquique, Alto Hospicio<sup>14</sup>, Arica, María Elena, Pedro de Valdivia, Peralillo, Taltal y Santiago<sup>15</sup>.

A La Tirana asisten Bailes Morenos arraigados desde Arica hasta Santiago, una expresión extendida por 2.036,8 km del actual territorio nacional, eso sí teniendo en consideración que donde más se concentran es en el Norte Grande, aún así nos permite dar luces de su importancia.

Por su parte, en el Norte Chico también hay Bailes Morenos. A Andacollo llegan desde el Norte Grande. Lina Barrientos cuenta en comunicación personal del 4 de enero de 2017 que: "El primer baile moreno llegó de visita a Andacollo desde Antofagasta. Después se formaron dos, uno en Coquimbo y otro en La Serena" (Guerrero y Basaure, 2017: 39).

En la región de Tarapacá el Baile Moreno más antiguo del cual se tenga registro es de 1882 y pertenece a Usmagama (Comuna de Huara, Región de Tarapacá), el cual

---

<sup>9</sup> El registro más antiguo que poseemos de la evidencia de Bailes Morenos en La Tirana es del diario El Nacional donde aparece una noticia que los nombra el 17 de julio de 1898 en Iquique (Guerrero y Basaure, 2017).

<sup>10</sup> Así lo escriben los bailes religiosos.

<sup>11</sup> En esta fiesta solo participa el Baile Moreno Hijos de Guadalupe, fundado el 14 de diciembre de 1944. Los bailarines son hombres y mujeres, y bailan con banda percusionista promesada.

<sup>12</sup> A esta fiesta asisten la Sociedad religiosa Morenos de San Lorenzo de Arica (1958) y Morenos de la oficina salitrera Victoria (1942), ambos bailes también asisten a la fiesta de La Tirana.

<sup>13</sup> El más antiguo, fundado el año 1924, es el baile de Hilario Aica. Se acompañaba de zampoñas (Van Kessel, 1981: 30).

<sup>14</sup> Asiste la Sociedad Religiosa Morenos María del Carmen de Alto Hospicio (1985).

<sup>15</sup> Desde la comuna de La Florida en Santiago de Chile acude la Sociedad Religiosa Morenos Chilenos Antonio Huerta Ugalde (1977).

“se funda coincidentemente con la instalación de la administración chilena en la región” (Daponte, 2015:128). Este Baile Moreno, que viste los colores y emblemas nacionales, continua participando en las fiestas de su pueblo, en la misa andina en la fiesta de La Tirana y celebrando al Señor de Exaltación en Escara (Bolivia). Por otro lado, se registra como otro de los Bailes Morenos más antiguos, al Baile Moreno de Pica que data de 1918 y que celebra a San Andrés, patrón de la localidad. Ambos territorios agrícolas, donde existió presencia de población africana (Guerrero y Basaure, 2017).

En la actualidad de los bailes más antiguos que asisten a La Tirana encontramos:

1. La Sociedad Religiosa Morenos Humberto Gutiérrez (1933) de la oficina salitrera Mapocho. Cuando cierra la oficina se divide en 2 bailes, uno en Iquique y otro en Arica, este último aparece en los registros como fundando en 1970, pero en su estandartes conserva el año 1933. Se visten de colores amarillo y negro, usan turbante tricolor. Tradicionalmente todos los años realizan su entrada a la fiesta el día 14 de julio a las 16:00 horas.
2. El Baile Moreno de la ex oficina salitrera Victoria (1942) es el segundo más antiguo. Acude a la fiesta de La Tirana y la fiesta de San Lorenzo en el pueblo de Tarapacá, desde la década de los años ochenta. Se visten de colores blanco, azul y rojo en La Tirana. Y en San Lorenzo, se les puede ver vestidos de rojo y amarillo.
3. Sociedad Religiosa Morenos de San Pedro de Cavanha (1947) que asiste a La Tirana y también tienen un rol fundamental en la celebración de San Pedro en Iquique. Se visten de colores blanco y verde.
4. Sociedad Religiosa Morenos de Humberstone (1948) pertenecen a la oficina más emblemática de la región, hoy patrimonio de la humanidad. Se visten de colores negro y blanco.
5. Sociedad Religiosa Morenos Chilenos de Alianza (1949) campamento cercano a Victoria. Se visten de colores blanco, azul y rojo.

De estos cinco bailes más antiguos, cuatro de ellos son creados en oficinas salitreras y el otro por antiguos pescadores de Cavanha. Llama la atención que estos bailes sigan adscribiendo a un territorio que ya no habitan. Hoy el 16% de los bailes que asisten a La Tirana son Bailes Morenos, de los cuales la mayoría fueros desplazados de sus orígenes de fundación, ya sean oficinas salitreras o antiguos barrios, y aún así siguen remitiendo a ese lugar, es decir, que continúan adscribiendo a un territorio que ya no habitan, pero que al bailar vuelven habitar, activando sus vínculos comunitarios y solidarios.



De muchos Morenos que dejaron de existir no tenemos registros. Sabemos que hubo un Moreno en la oficina salitrera Santiago, ya que tuvieron un personaje legendario, el ciego Marín, quien era caporal del Baile Morenos de la Oficina Santiago. Cierta vez hubo de emborracharse en plena fiesta y no salió a bailar. Cuando despertó, ya había terminado la procesión y estaba ciego. Todos los años Marín aparecía vestido de Moreno y con una matraca en la mano se incorporaba a cualquier baile. Recuperaba la vista, por breves segundos, a mediodía del 16 de julio (1930 Morenos, en línea: <http://fiestadelatirana.cl/1930-morenos>). Así como también sabemos, que existió el Baile Moreno de la oficina salitrera Peña Chica, del cual sabemos ya que Sara Oriele Huerta Hidalgo, nacida el 3 de abril de 1942, cuenta que en el año 1936 sus abuelos bailaban en dicho baile (Guerrero y Basaure, 2017).

Aún teniendo en cuenta que muchos bailes creados puedan ya no existir, quisimos analizar las fechas de fundación de los cuarenta bailes que hoy asisten a La Tirana. (ver tabla n°1)

Tabla n°1  
Bailes Morenos y sus décadas de creación

Décadas	N° de Bailes Morenos
30`	1
40`	6
50`	7
60`	8
70`	9
80`	8
90`	1

En la tabla podemos apreciar que hoy asisten bailes creados durante siete décadas, desde 1933 hasta 1990, lo cual nos habla de la dinámica y vigencia de este baile. De la misma manera podemos ver que entre las décadas del 40 y el 80 las creaciones son parejas, es decir se crean entre seis a nueve bailes por década. Ahora bien, llama la atención que en la década del 70 se hayan fundando nueve bailes, el número más alto de fundación, teniendo en cuenta los acontecimientos históricos, el Golpe de Estado y posterior dictadura de Augusto Pinochet, por lo que no se fundan Morenos durante los años: 1973, 1974 y 1975, pero el año 1976 se fundan tres bailes, es la única década en que en promedio se funda un Baile Moreno por año. Los bailes fundados fueron: Sociedad Religiosa Morenos Tocopillanos, Sociedad Religiosa Morenos Chilenitos Santa Teresita (Arica) y Sociedad Religiosa

Morenos de Jesús (Arica). Catorce Bailes Morenos, el 35% del total de Morenos que hoy asisten a La Tirana, se crearon durante la dictadura de Pinochet.

Se podría pensar que estos se crean para reactivar los vínculos comunitarios que la dictadura militar pretendía borrar. Por otro lado, crear bailes Morenos, es menos sospechoso (no son indios), y además utilizan, más que otras cofradías, símbolos del Estado Nación.

La Federación de Bailes Religiosos agrupa a 11 asociaciones, de las cuales todas tienen al menos un Baile Moreno, (Ver Tabla nº2):

Tabla nº2  
Número de bailes por asociación

<b>Asociación</b>	<b>Nº de bailes</b>
<b>Virgen de La Tirana Arica</b>	3
<b>Sur del Carmen Iquique</b>	6
<b>Antofagasta</b>	2
<b>Central de Bailes Religiosos Valerio Cebrian</b>	5
<b>González de Tocopilla</b>	3
<b>Cuerpo de Bailes Religiosos de Iquique</b>	1
<b>José María Caro Iquique</b>	2
<b>María del Desierto el Loa Calama</b>	2
<b>Pedro de Valdivia</b>	1
<b>Salitre Del Carmen de María Elena</b>	10
<b>San José de Arica</b>	3
<b>Victoria y Alianza Iquique</b>	2
<b>No asociados</b> (los bailes de Taltal y Peralillo)	2

Hay que evidenciar la importancia de los Bailes Morenos de Arica, sobre todo en la asociación San José de Arica, quienes luego de finalizar la Guerra del Pacífico o del Salitre, comienzan a peregrinar al santuario de La Tirana, ya que se les prohibió realizar la fiesta devocional a la Virgen de las Peñas.

## CARACTERIZACIÓN GENERAL DE LOS MORENOS

Los Bailes Morenos, son bailes chicos, en cuanto número de danzantes, y en comparación con los bailes nuevos de tipo: Diabladas, Zambos, Tinkus, entre otros, que pueden llegar a tener más de 50 danzantes. Los Morenos se componen de una

o más familias, los integrantes de esta comunidad participan, bailando, tocando, portando el estandarte, cargando la imagen, llevando agua a los bailarines, registrando y acompañando. En promedio podemos decir que cada baile tiene entre 10 a 30 danzantes aproximadamente.

Todos estos bailes son mixtos, a excepción de los Morenos de Victoria y Cavancha, que son exclusivamente de hombres y que a la vez forman parte de los más antiguos. Cuando se pregunta sobre las razones de esta decisión, se alude primero a la tradición, que desde sus orígenes siempre habría sido así, y luego aparece la idea que las mujeres son un factor de disputa entre los hombres, ellos le llaman “líos de faldas”. Zoila Santibañez, dirigente del Baile Morenos de Victoria, en comunicación personal, 30 de agosto de 2017, nos cuenta que: “Los niños pueden no medir las consecuencias y enamorarse de alguna chiquilla que pololeé con otro bailarín”, entonces eso podría provocar quiebres dentro del baile.

Ahora bien, si analizamos la coreografía podemos decir que es solo un tipo de baile, no se distinguen los pasos entre hombre y mujeres.

En los bailes mixtos, en los cuales es notoria la presencia numerosa de mujeres en las filas como por ejemplo: el Moreno Condor, Humberto Gutiérrez de Arica, Moreno del Carmen de Tocopilla, entre otros. A la pregunta porque hay más mujeres que hombres, ellas siempre responden que los hombres tienen otras cosas que hacer, trabajos o estudios, razones por las que ellas además de realizar los trabajos domésticos asociados a la fiesta, han ido ganando poder en los espacios públicos de la fiesta, llegando a liderar sus bailes en términos organizacionales y de performance.

## VESTIMENTA

A principios de su conformación, los bailarines de este grupo vestían trajes representativos de la estética morisca, como describe Uribe (1976) el moreno antiguo vestía casaca gruesa, bordada con adornos (soles, mariposas); pantalón bombacho a media pierna; medias blancas y zapatos blancos, de caña. El mismo autor señala que hay Morenos que usan camisa y pantalón de seda de diferentes colores. Los pantalones son bombachos y sujetos con cinta a los tobillos. Y que los Morenos de terno o pitucos se visten generalmente de chaqueta negra cruzada, pantalón blanco y guantes del mismo color.

Como ya hemos mencionado anteriormente en este texto, este tipo de baile es uno de los que presenta más variaciones en sus vestimentas, por lo que intentaremos describir dichas variantes:

En la cabeza los danzantes pueden utilizar coscacho, turbante o sombrero. En la parte superior utilizan blusa o camisa, algunos pueden llevar chaquetas o capas. En la parte inferior se visten de pantalones rectos o bombachos. En los pies utilizan zapatillas. Y en sus manos transportan una matraca que hacen sonar al bailar, las cuales son distintas para cada baile, adquiriendo diversidad de tamaños, formas, colores y sonido. Estos trajes muchas veces son realizados por los mismos bailarines o socias del baile, vestirse de Moreno cuesta entre 20.000 a 50.000 pesos chilenos aproximadamente, dependiendo del baile.

## MUDANZAS

Se informaba a inicios del siglo XX que en La Tirana:

“...Descuellan entre las numerosas comparsas, los morenos, cuyos bailes tienen numerosas figuras y son un tanto pintorescos. Las cuadrillas compuestas de doce a quince individuos son dirigidas por un caporal jefe de los danzantes y á la vez es quien hace el gasto, en cumplimiento de algún voto religioso. El caporal dirige el baile, ordenando todos los cambios de figuras con una chicharra y alrededor de los danzantes es de rigor que se hagan cabriolas y dé saltos y carreras vertiginosas un individuo que lleva el grotesco traje de diablo con su correspondiente máscara”

El Tarapacá, 15 de julio, 1907

Al igual que las cuyacas y los chunchos, los morenos bailan en dos filas frente a la imagen de la Virgen. En parejas avanzan rítmicamente. Se separan dando vueltas por fuera de las columnas danzantes, para dar sitio a otra pareja. El caporal se sitúa al centro de la columna para ir marcando el paso y dando a conocer la mudanza siguiente. Cada mudanza es representativa de una figura, un baile puede tener entre 4 a 6 mudanzas, las cuales van variando o se van renovando según procesos internos de cada grupo.

Antiguamente los acompañaban figurines personaje vestido de diablo que iba bailando, ordenando la comparsa y molestando a los peregrinos, sin embargo hace

ya varias décadas este personaje ha desaparecido de los Morenos por mandato de un sacerdote (Báez, 2010 en Espinosa, 2013). Los Morenos de Victoria, tuvieron diablos por mucho tiempo, mujeres de la familia se vestían ya que al no poder bailar en la fila esta era una oportunidad, esto fue prohibido por la iglesia (Guerrero y Basaure, 2017). Aún así hoy los Morenos de Victoria bailan con un achachi o abuelo.

## MARCHA, SALTO Y TROTE

Entre los 40 Bailes Morenos podemos encontrar ritmos como 2x2, 2x3 y 3x3. Y diversos tipos de bandas, algunos bailes pequeños solo utilizan percusión promesante, como cajas y bombos, donde son los hombres de las familias quienes asumen esta labor. Otros, los más grandes y con mejor situación económica, han agregado los instrumentos de bronce, a esto hay que sumarle que algunas bandas tienen platillos y pífanos. Aún así con todas estas variantes podemos decir que en su mayoría todos bailan al son de marchas, saltos, y trotes, marcando el paso con sus matracas. Se pudo observar en La Tirana 2016 y 2017 a Bailes Morenos con banda de percusión de 4 personas, dos adultos y dos niños, así como bailes con banda de percusión, bronce y pífano donde habían más de 25 músicos.

## HUMILDES Y ELEGANTES

Estos bailes se consideran así mismos como humildes, tanto desde el punto de vista económico, por la escasez de recursos, como por la cantidad de danzantes. Existe orgullo por esa condición, así como también al explicar que son bailes de tradición familiar, de un compromiso que “se lleva en la sangre”, que viene de generación en generación, que uno nace con él. Donde la disciplina y exigencia física que requiere la rigidez corporal del baile los hace clasificarse como “los más saltadores” y “los más cumplidores”. En las diversas conversaciones sostenida en la fiesta de La Tirana 2016 y 2017 se puede apreciar el discurso de que ellos bailan por devoción, sin lujos, de manera austera, para la Virgen y Jesús, no para espectadores.

Cabe recalcar que pocos de estos 40 bailes se encuentran formalizados como organización comunitaria ante el Estado. Es decir, que no poseen personalidad jurídica<sup>16</sup> en los bailes que les permita postular a fondos concursables, por lo que su manera de financiar el gasto festivo es a través de platos únicos, rifas, lotas y

---

<sup>16</sup> Es un registro nacional y único en el que deben ser inscritas asociaciones, fundaciones organizaciones comunitarias, juntas de vecinos y uniones comunales. Según la ley 19.418 promulgada el 25 de septiembre de 1995.

cualquier tipo de evento que les permita reunir fondos para realizar de buena manera su peregrinaje.

## LO AFRO

*Morenos, negritos,  
negra nuestra fe,  
pero aunque negritos  
postrados a tus pies.*

(Fragmento de canción de Morenos de Arica)

Desde 1565 Arica ya funcionaba como Corregimiento. Sin embargo, recién el año 1574 el Virrey Toledo establece los límites del Corregimiento, que abarcaba los Repartimientos de Tacna, Lluta, Tarapacá y Pica (Cúneo Vidal, 1977 en Briones, 2004). Tanto en Arica y Tarapacá existió un número importante de negros y negras. En 1871 los negros puros representaban el 58% de la población ariqueña.

Briones (2004) postula que la población negra se mantuvo en un número importante, creciente y permanente, desde comienzos del siglo XVII hasta las últimas décadas del siglo XVIII, debido a la necesidad de mano de obra para trabajos agrícolas y por sobre todo para el servicio doméstico. La misma autora (2004) señala que si bien esta población fue permanentemente sometida a medidas discriminatorias y segregacionistas, lograron reinventarse una y otra vez desde ese "no lugar".

Díaz, Martínez, Briones y Pereira postulan que negros y negras formaron parte de las cofradías, ya que al constituirse estas como una institución de control social para el Estado, a la vez que funcionales para el formato evangelizador, la población negra también debió haberse considerado como parte de ambas preocupaciones (s.f: 22).

La hipótesis de estos autores sugerida por la documentación es que las poblaciones andinas al igual que las africanas, hubieran encontrado en las cofradías un espacio de reelaboración y de resignificación del sistema religioso, lo cual las constituye como un importante escenario de análisis de las prácticas y discursos étnicos locales que habrían sido parte de un mecanismo de resistencia y adaptación religiosa y cultural en los Andes (s.f: 22).

Mercado (2006) postula que el origen de los Bailes Morenos se encuentra en las cofradías de esclavos africanos, y que se introducen a La Tirana desde Bolivia, a

través de los trabajadores salitreros. Por otro lado, Daponte (2015:117) propone que los Bailes Morenos representan la travesía de los esclavos que, llegados a las costas de la región, venían encaminados hacia las minas del desierto y el altiplano.

Daponte (2015) postula que los aspectos que remiten a la esclavitud son:

1. Los pasos “cansados” de los bailarines. simbolizan la larga marcha hacia sus nuevos destinos.
2. El ritmo usado para los desplazamientos de la cofradía, es la marcha. representan la travesía de los esclavos hacia los lugares mineros.
3. El sonido del instrumento musical idiófono, llamado matraca<sup>17</sup>, evoca las cadenas que llevaban puestas a los pies los esclavos.

Este relato es muy difundido entre el imaginario popular. La asociación entre esclavitud y matraca ha sido utilizada axiomáticamente por investigadores, protagonistas y periodistas. Hoy, estos elementos son exaltados en la reivindicación de un origen afro por parte de muchos integrantes de estos bailes (Daponte, 2015: 135).

A consecuencia de la no valoración de la “negritud” o “morenidad”, a principios del siglo XX los Morenos adquieren una imagen que evoca al mundo morisco, remitiendo de esta manera al imaginario del mundo árabe. De esta manera, proliferaron adquiriendo otros significados, no directamente relacionados con lo “afro”, sino como parte de la herencia religiosa colonial del auto sacramental de moros y cristianos (Daponte, 2015: 128).

Con respecto a los Bailes Morenos en Arica encontramos en Van Kessel (1992: 44) el testimonio de Hilario Aica, fundador de uno de los bailes más antiguos, comenta: “Andrés Baluarte, de Azapa, juntó también una compañía y fue a la Virgen de Las Peñas. Eran puros negros no más; tenía harta familia mi compadre”. En la misma línea aparece el relato de José Manuel Cegarra en comunicación personal en marzo 2012 (En Espinosa, 2013) quien expresa: “eran puros afro...eso sigue...mi bisabuelo Andrés, mi abuelo Raymundo, mi papá me cuentan que era pura gente negra...y uno ve las fotos, ahora no po, hay más bailes, bailes nuevos”. Esto permite evidenciar que en Arica y en los primeros Bailes de Morenos participaban

---

<sup>17</sup> Daponte (2015:133) postula que la matraca aparece a mediados del siglo XIX, en el horizonte andino, ligado a las cofradías, gremios y bailes religiosos que representan a los negros, como la Morenada en el altiplano de Bolivia y Perú y el Moreno en Chile.

principalmente familias negras.

Hoy nuestra herencia africana se encuentra presente en muchas expresiones culturales, si pensamos en las danzas se debe mencionar que los zambos caporales, morenadas y morenos, que sin duda tienen parte de sus raíces afroamericanas (Memoria Chilena y CRESPIAL, 2013).

Los Baile Morenos representan a los esclavos africanos que habitaron este territorio, son herencia contemporánea de ese pasado, que a través de esta expresión se reconfiguran en nuevos discursos de reivindicación y reconocimiento.

## **LO PAMPINO**

Centenares de oficinas salitreras poblaron el desierto. En la pampa calichera se construyó el pampino, una nueva forma de ser, en la que participaron personas provenientes desde la ruralidad sureña de Chile, como también boliviana, peruana, argentina, china, inglesa, entre muchas otras. Los trabajadores y sus familias habitaron este territorio, lo que para Bahamonde (1978:13 en Bravo Elizondo y Guerrero, 2000) “significó un lento proceso de integración; integración del hombre a esta tierra y, además, integración de la tierra a la economía nacional”.

Las ganancias del ciclo del Salitre no representó para este territorio, sus habitantes y trabajadores una mejora en su calidad de vida, menos aún significó una preocupación por los aspectos sociales. A raíz de lo anterior el norte se transformó en lugar de actividades de luchas políticas y sociales. El pampino con su fuerza colectiva modificó parte de la historia social de Chile, y en el proceso dio origen a la organización de la clase obrera a través del Partido Obrero Socialista fundado en 1912 (Bravo Elizondo y Guerrero, 2000).

Poesía, canciones, novelas y registros históricos son fuentes que nos informan sobre la situación de pobreza de los pampinos. Sin embargo, muy poco se comunica acerca de la religiosidad popular. Las notas que existen se las debemos a la prensa de la época y a la llamada novela del salitre, ambas desde el paradigma ilustrado (Guerrero, 2017).

Durante el apogeo del salitre el santuario de la Tirana se convirtió en el mayor centro de peregrinación de toda la región. Un factor que contribuyó fue que los dueños de las salitreras, los ingleses, no eran católicos y por lo tanto no dotaron los pueblos salitreros de iglesias (Daponte, 2015). Por otro lado, Núñez (2004) postula que la consolidación de la capilla de los “pozos de La Tirana”, se debió a la posibilidad de



encontrar agua a pocos metros de profundidad; lo que permitió realizar agricultura de subsistencia en un desierto que destaca por su aridez.

La realidad multicultural y obrera, hizo florecer en este territorio la religiosidad popular. Núñez postula que “Este crisol de poblaciones formó las cofradías que comenzaron a realizar peregrinajes al único templo de la zona, el santuario de la Virgen de La Tirana” (2004:92). De la misma manera, Guerrero (2015) plantea que los bailes que asisten a La Tirana son la expresión de una multiculturalidad puesta en escena por los obreros del salitre.

Siguiendo a Guerrero (2017) consideramos que los obreros del salitre encontraron en el culto a La Tirana instancias de sociabilidad, de organización independiente, además de elaborar un proyecto de vida colectivo. Los bailes religiosos construyeron un discurso de la diversidad, donde sus trajes, coreografías y cantos son el modo de registrar la experiencia de lo sagrado mediante la ritualidad del bailar y del cantar. Por su parte, Fritis y Hernández (2015) proponen que los bailes religiosos pampinos, formados por linajes familiares, son los espacios donde la familia mantiene su tradición, protegiendo sus intereses y resguardando la lucha social.

Gálvez (2000: 3-4, en Fritis y Hernández, 2015) expresa que en la Pampa la religiosidad popular, fue un espacio de articulación de la tradición, en que los bailes religiosos, pueden ser entendidos como un mecanismo de aceptación de la modernidad.

Muchos de los Bailes Morenos que hoy asisten a La Tirana se fundaron durante el apogeo del salitre. Fue en las oficinas salitreras donde se popularizó este tipo de baile, podríamos incluso decir que por cada oficina existió un Baile Moreno. Y hoy a 67 años de cerrada la oficina salitrera Mapocho, sus Morenos siguen bailando. Hoy a 57 años de cerrada la oficina salitrera Humberstone, sus Morenos siguen cantando. Hoy a 38 años de cerrada la oficina salitrera Victoria, sus Morenos siguen haciendo sonar sus matracas, y así podríamos seguir. Una religiosidad no de la palabra sino del culto (Morandé, 2010), centrada en el cuerpo que busca ser colectivo. El baile religioso viene a ser el nosotros que sintetiza los cuerpos individuales.

El desarraigo físico de estos bailes a su lugar de origen, no significó el abandono de las prácticas comunitarias. Los pampinos deshabitaron la pampa calichera, pero siguieron con sus formas de vidas en los centros urbanos, en especial, con su religiosidad, sus bailes, sus cantos, sus trajes, sus imágenes y su organización. Lo que especialmente podemos ver en la Asociación Religiosa Victoria y Alianza,

fundada en 1964 para agrupar a los bailes de ambas oficinas. En la actualidad pertenecen a ella 16 bailes, de los cuales 3 son Bailes Morenos<sup>18</sup>. Reafirmando así que las oficinas salitreras concentraron una sociabilidad de la que en la actualidad aún quedan huellas (Guerrero, 2017).

Los Bailes Morenos que hoy asisten a La Tirana, son bailes fundados principalmente en la pampa, por familias de obreros del salitre, quienes desarrollaron esta práctica a través de la innovación. Hoy los Bailes Morenos son memoria viva del pasado salitrero, les permite seguir sintiéndose pampinos y experimentar la pampa durante la fiesta.

## LO CHILENO

Los símbolos de chilenidad aparecen en los Bailes Morenos como mayor frecuencia en comparación con los otros tipos de bailes, como: Pieles rojas, Gitanos, Cuyacas, Morenadas, entre otros. Siguiendo a Daponte (2015) la representación del negro se vio obstaculizada en el curso de la chilenización; los negros fueron asociados a los peruanos. Por tanto, podríamos interpretar que este tipo de baile tuvo que justificar su chilenidad. Y demostrar que si bien representaban la negritud también podían representar la chilenidad.

5 Bailes Morenos se autodenominan como chilenos:

1. Sociedad Religiosa Morenos Chilenos de Alianza (1949)
2. Sociedad Religiosa Baile Moreno Los Chilenitos (1953)
3. Baile Moreno Los Chilenos (1958)
4. Sociedad Religiosa Morenos Chilenitos Santa Teresita (1976)
5. Sociedad Religiosa Morenos Chilenos Antonio Huerta Ugalde (1977)

Estos 5, representan el 12,5% del total de Morenos. Llama la atención si lo comparamos con el resto de bailes y evidenciamos que solo existe un baile, la Sociedad Religiosa Chuncho Chilenito (1972), donde se produce el mismo fenómeno de evidenciar 2 identidades. Similar ocurre con dos Diabladas que aclaran su territorialidad en el nombre, Sociedad Religiosa Servidores de la Virgen

---

<sup>18</sup> Sociedad Religiosa Morenos de ex Oficina Salitrera Victoria (1942), Sociedad Religiosa Morenos Chilenos de Alianza (1949) y Sociedad Religiosa Morenos del Carmen (1965).

del Carmen, Primera Diablada de Chile (1957) y Sociedad Religiosa Diablada Reina de Chile (2003).

Además de la denominación, encontramos un número importante de Bailes Morenos que se visten con los colores de la bandera chilena, rojo, azul y blanco, en sus infinitas combinaciones. O poseen en sus chaquetas o capas el escudo de la nación. De la misma manera, hay otros bailes que demuestran las chilenidad en sus matracas, pintadas con los colores, con la bandera o el escudo. Ahora bien, hay otros bailes en que el simbolo de chilenidad es sutil, usan cinta tricolor cruzada en el pecho o faja.

A través de los Bailes Morenos, se logra mixturizar dos identidades, la africana y la chilena, que aparentemente eran contradictorias para el Estado de Chile. El cual pretendía que invisibilizar la existencia del negro chileno, postulando que el negro era el peruano.

## **A MODO DE CONCLUSIONES**

La religiosidad popular es experiencial, dinámica, creativa e innovadora. Un hecho social total que agrupa y genera sentido en los individuos. A través de ella se construyen historias y se practican las creencias. Contreras y González (2014) nos recuerdan que los rituales religiosos son polisémicos, que comunican mensajes relacionados con lo sobrenatural, lo económico, lo social, lo lúdico, lo étnico, la identidad y con todo el sistema cultural.

Los Bailes Religiosos, constituyentes de esta religiosidad popular, son entendidos como una tradición, herencia contemporánea, dinámica y contradictoria a veces, que responde a los poderes del momento y atraviesa diversos ámbitos de la vida social (Contreras, R y González, D. 2014). Estos llaman nuestra atención, ya que conocer sus historias y particularidades nos permite aproximarnos al Norte Grande y nos acerca más aún a la comprensión de su religiosidad popular.

Compartimos las ideas de Frittis y Hernández, quienes postulan que los Bailes Religiosos:

“se han consolidado como instituciones, redes de amistad, de apoyo y fe, en definitiva, son familias unidas por la tradición y su característica fundamental es que son verdaderas escuelas que forman a las personas en varios ámbitos de la vida social, enseñan a través de la práctica, por ejemplo, el respeto, la

devoción, la disciplina, la palabra, asimismo, a cumplir roles como ser dirigentes o caporales, con funciones sociales, políticas y religiosas concretas” (2015: 200).

Proponemos la idea que una forma de habitar el Norte Grande es a través del peregrinar hacia los santuarios populares. Y una de las formas de peregrinar es a través de bailes religiosos. Esto a raíz de la idea de Thomas (2008) quien postula que habitar es una relación entre la tradición y las prácticas que se puntualiza en el paisaje.

La religiosidad popular, espacio de memoria y sentidos de lo colectivo, permite construir y fortalecer el entramado social y cultural de familias y comunidades, que vivencian las creencias católicas a través de la performance, la música y el ritual. Los Morenos en La Tirana nos presentan un modo de hacer sagrado, de inscribir personas, lugares momentos, en esa textura diferencial del mundo-habitado (Martín, 2007: 77).

Parafraseando a Kush (2007:3) podemos concluir que los Bailes Morenos nos permiten tener “la convicción sobre la continuidad del pasado en el presente” puesto que la vida social no es lo que la persona hace, sino aquello que experiencia: un proceso en el que los seres humanos no crean sociedades, sino que, viviendo en sociedad, se crean a sí mismos y unos a otros (Ingold, 1986:202 ss.; Ingold y Hallam, 2007:8 en Ingold 2016:3).

Ahora bien, Ingold (2016) expresa que todo experimentar es recordar. El mismo autor siguiendo al fenomenólogo Bernhard Waldenfels (2004:242), recuerda que: “somos más viejos que nosotros mismos” entonces en el acto mismo de la performance de los Morenos, ellos se encuentran recordando sus historias pasadas, africanas, pampinas y chilenas.

Existen 40 Bailes Morenos que asisten a la fiesta de La Tirana por devoción a la Virgen del Carmen. Año tras año permiten afianzar lazos de solidaridad, memoria, orgullo, e identidad, y ser un ejemplo del dinamismo propio del patrimonio cultural inmaterial, y su capacidad de integrar nuevos escenarios sociales y culturales. la vigencia de los Morenos nos habla de una eficacia simbólica, de una gestión familiar existosa, comunitaria y solidaria.

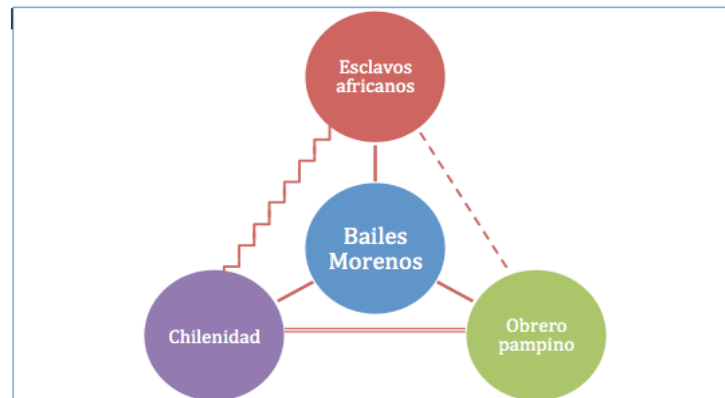
Este artículo pretende la identificación del fenómeno para encaminar la valorización y transmisión de este patrimonio en sus distintos aspectos. Visibilizar la manifestación de los Morenos, destacando las razones que le dieron origen y sentido. Pone en valor la expresión, las condiciones de producción, sus rasgos más visibles y

materiales; y la lógica social que le dio origen. El Patrimonio Cultural Inmaterial, y los Morenos como tal, nos permiten tener la certeza que pertenecemos a un lugar, relacionar el pasado con el presente y proyectar el futuro, como experiencia subjetiva, que se gesticula, corporiza y contiene pruebas inequívocas de cómo los ciudadanos somos capaces de crear cultura.

Los Bailes Morenos son una práctica, un saber, un sentir que se ha transmitido entre distintas generaciones de seres humanos, por lo menos por más de 100 años. La transmisión produce inevitablemente innovación. Las prácticas, los saberes y los sentires se resignifican y se apropian. Para muchos de los Morenos, las historias de nuestros territorios o de los mismos bailes son desconocidas, y la realización de la práctica tiene su fundamento en la tradición familiar. Hoy, podemos reconocer que Los Bailes Morenos son la transmisión, hasta el momento, de 3 construcción identitarias.

Figura nº3

Relación entre las 3 identidades que constituyen los Bailes Morenos



Como se aprecia en la figura nº1, Los Bailes Morenos en sus orígenes representan a la población de esclavos africanos, lo cual se relaciona conflictivamente con la identidad nacional del Estado Chileno que desde fines del XIX intenta invisibilizar la negritud del pasado colonial en el norte de Chile. Por otro lado, la relación entre los esclavos africanos y los obreros pampinos, se aprecian como una relación distante, en que la categoría de oprimidos permitiría visibilizar una constante. Por otro lado, la chilenidad y lo pampino se unen en una relación cercana, marcada por el proceso de chilenización y la escuela nacional. Morenos/Chilenos/Pampinos son las 3 identidades relevantes a la hora de pensar en este baile devocional, y en como estos se convirtieron en recursos claves para ocultar o visibilizar sus identidades, por

medio de “la experiencia compartida de pertenencia a un grupo común que persiste a través del tiempo” (Citro y Aschieri, 2012 :163).

Bailar vestido de Moreno, con una matraca en las manos, hacerla sonar, saltar, cantarle a la imagen, son acciones de una práctica que cotidianamente va configurando un entramado de sentido donde se mixturán elementos de lo social, lo religioso, lo económico y lo lúdico, en que determinadas formas de comprender el mundo siguen reproduciéndose, en diversos contextos sociales, en constantes transformaciones que permite la integración de nuevos elementos, conformando nuevas dinámicas entre la tradición y la modernidad, formando así lo popular, definido gramscianamente como una “común condición de subalternidad” que “permite abarcar sintéticamente todas las situaciones de subordinación y dar una identidad compartida a los grupos que coinciden en un proyecto solidario” (Giménez, 2017: 12).

Generalmente "se nace" Moreno, lo que significa aprender desde pequeño a bailar y a cantarle a la Virgen, conociendo desde esa práctica una forma de peregrinar, de ser católico, de vivir en compañía de primos y amigos danzantes, donde existen normas de comportamiento ligadas a la iglesia católica. Espacios donde se vive la comunidad, donde el hacer y estar en compañía es primordial. Es a través del baile en que se relacionan con la pampa del tamarugal, se trasladan a ese territorio y en tiempo de fiesta se encuentran, recuerdan, crean, fortalecen y proyectan sus vínculos sociales. Siguiendo a Citro y Aschieri (2012) podemos concluir que los Bailes Morenos, tienen la capacidad de representar lo afro, lo pampino y lo chileno, a la vez que pueden producir y resignificar aspectos de la vida social, abarcando significados, conocimientos y sentimientos.

Los Bailes Morenos aportan un testimonio excepcional de una tradición cultural viva<sup>19</sup>, ya que a través de ellos se expresan diversas identidades que configuran la historia social de este territorio. Nos revelan como la esclavitud negra, el ciclo del salitre y el proceso de chilenización confluyeron en la formación, desarrollo y vigencia de este tipo de baile antiguo, abundante y diverso.

---

<sup>19</sup> Se termina este artículo con especial alegría, este 15 de octubre de 2017 en La Estrella de Arica aparece la noticia de que los Morenos de paso ahora son Tesoros Humanos Vivos, ya que la Sociedad de Morenos María Cárcamo, Manuela de Marconi y Corazón de María recibieron este reconocimiento avalado por la Unesco. Sin duda un logro de los Morenos de Arica que asisten a la fiesta de Las Peñas que debe ser valorado y replicado en Tarapacá.

**BIBLIOGRAFÍA**

Baumann, Gerd

2001 “El enigma multicultural. Un replanteamiento de las identidades nacionales, étnicas y religiosas. Paidós Studio; Buenos Aires, Argentina.

Bravo, Pedro y Guerrero, Bernardo

2000 “Historia y ficción literaria sobre el ciclo del salitre en Chile. Eds. Campus, Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile.

Briones, Viviana.

2004 “Arica colonial: libertos y esclavos negros entre el lumbanga y las maytas”. En: *Revista Chungará*, 36 (Supl. espect2); Arica, Chile. 813-816.

URL: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562004000400022>

Candau, Joël

2001 “Memoria e Identidad”. Ediciones del Sol; Buenos Aires, Argentina.

Citro, Silvia

2009 “Cuerpos Significantes”. Travesías de una etnografía dialéctica. Biblos; Buenos Aires, Argentina.

Citro, Silvia y Aschieri, Patricia

2012 “Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas”. Biblos; Buenos Aires, Argentina.

Crespial

2013 “Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina” 1; México DF, México.

Contreras, Rafael y González, Daniel

2014 “Será hasta la Vuelta de Año: Bailes Chinos, Festividades y Religiosidad Popular en el Norte Chico”. Primera edición. Edición Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile; Santiago, Chile.

Daponte, Jean Franco

2015 “El sonido de la esclavitud: discursividades de los bailes morenos en el Norte Grande de Chile”. En *Saberes para Chile*. Memorias de la II Jornada Académica de Investigadores Chilenos en Europa. Asociación de

Profesionales, Estudiantes e Investigadores Chilenos en España-APIECHE.  
Punto rojo libros.

Delannoy, Luc

2015 “Neuroartes, un laboratorio de ideas”. Ediciones metales pesados.

Díaz, Alberto

2011 “En la pampa los diablos andan sueltos: Demonios danzantes de la fiesta del santuario de La Tirana”. En: *Revista musical chilena*, 65(216), 58-97. URL: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902011000200004>

Díaz, Alberto; Martínez, Paula; Briones, Viviana y Pereira, Magdalena

s/a “Cofradías en los Andes coloniales de Arica y Tarapacá. Dinámicas sociales y sistema de cargos religiosos”. Artículo resultado de los proyectos FONDECYT No 1100132 y 1090119.

Espinosa, María

2013 “Reconstrucción identitaria de los afrochilenos de Arica y el Valle de Azapa”. Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología y al título de Antropóloga. Escuela de Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Fritis, Katherine y Hernández, Felipe

2015 “Religiosidad Popular mariana en Antofagasta: lo andino, lo minero y la influencia de la iglesia católica”. En: *Cuadernos de Teología*. Vol. 7, Núm. 2. Universidad Católica del Norte.

González, Sergio

2006 “La presencia indígena en el enclave salitrero de Tarapacá: una reflexión en torno a la fiesta de La Tirana”. En: *Chungará (Arica)*, 38(1), 35-49.  
URL: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-73562006000100005>

Guerrero, Bernardo

2017 “Chuzos, lápices y matracas: Proletarios poetas y promesantes en el Norte Grande de Chile”. Proyecto Dinámicas identitarias en el Norte Grande de Chile: Nación, región y religiosidad popular. No 1141306 Fondecyt. Manuscrito.

\_\_\_\_ 2015 “Religiosidad popular y vida cotidiana en el Norte Grande de Chile” En: *Cuadernos de Teología*. Vol. VII. No 2 Departamento de Teología. Universidad Católica del Norte. pp 158-177.



\_\_\_ 2013 “Chile, aquí tienes a tu madre”: chilenización y religiosidad popular en el Norte Grande”. En: *Revista Persona y sociedad*. Vol. XXVII / N° 3. Universidad Alberto Hurtado. pp 101-124.

Guerrero, Bernardo y Basaure, María

2017 “La victoria de Los Morenos”. Proyecto “Puesta en valor digital y formación del capital humano, para el patrimonio intangible de Tarapacá”, financiado mediante el Fondo de Innovación para la Competitividad - FIC - del Gobierno Regional de Tarapacá. Universidad Arturo Prat; Iquique, Chile.

Hall, Stuart

2003 “¿Quién necesita identidad?. En: *Cuestiones de identidad cultural*, Stuart Hall y Paul du Gay (comps.). Amorrortu; Buenos Aires, Argentina. pp. 13-39.

Ingold, Tim

2016 “La creatividad que se experiencia”. Traducción publicada en revista de Innovación e Investigación en Arquitectura y Territorio. Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía. Arquitectura. Escuela Politécnica Superior. Universidad de Alicante. N°5 diciembre 2016

Kusch, Rodolfo

2007 “Obras completas”. Pocket. 1º edición. Fundación Ross; Rosario, Argentina.

LacARRIERU, Mónica

2004 “El patrimonio cultural inmaterial: un recurso político en el espacio de la cultura pública local”. VI seminario sobre Patrimonio Cultural “Instantáneas locales” organizado por la DIBAM, Chile.

Martín, Eloísa

2007 “Aportes al concepto de religiosidad popular: una revisión de la bibliografía argentina”. En: *Ciencias Sociales y religión en América Latina*. Carozzi, María Julia y Ceriani Cernadas, César (Coordinadores). Editorial Biblos; Buenos Aires, Argentina. pp. 61-86

Mercado, Javier

2014 “Práctica ritual y tensiones identitarias en las danzas promesantes de la fiesta del Santuario de Ayquina, norte de Chile”. En: *Diálogo Andino*, (45), 193-213. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812014000300016>

Mercado, Claudio

2006 “Fiestas populares tradicionales de Chile”. Convenio Andrés Bello. IPNAC.

Núñez, Lautaro

1988 “La Tirana”. Universidad del Norte; Antofagasta, Chile.

Ortiz, Renato

1996 “Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo”. Universidad Nacional de Quilmes Editorial; Buenos Aires, Argentina.

Salinas, Maximiliano

1991 “Canto a lo divino y religión popular en Chile hacia 1900”. Ediciones Rehue; Chile.

Thomas, Julian

2008 “Archaeology, Landscape and Dwelling”. En: *Handbook of Landscape Archaeology*, editado por B. David y J. Thomas, pp. 300-306. Left Coast Press, California.

Uribe, Juan

1976 “Fiesta de La Tirana de Tarapacá”. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Segunda edición; Valparaíso, Chile.

Unesco

2011 “Patrimonio Cultural Inmaterial”. URL:  
<https://ich.unesco.org/doc/src/01856-ES.pdf>

Van Kessel, Juan

1987 “El Desierto Canta a María”. Ediciones Mundo; Santiago, Chile.

\_\_\_\_ 1970 “Los Bailes Religiosos de Tarapacá y Antofagasta. Una sub-cultura en vía de transformación integrativa”. Presentado en FLACSO-ELAS; Santiago, Chile.

#### DOCUMENTOS EN INTERNET

- Enciclopedia de La Tirana. URL: <http://www.tarapacaenelmundo.cl/index.php/patrimonio/religiosidad-popular/la-tirana-del-tamarugal>
- Africana. URL: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93990.html>
- 1930 Morenos. URL: <http://fiestadelatirana.cl/1930-morenos>

#### DOCUMENTOS EN PRENSA

- La Estrella de Arica. *Morenos de paso ahora son Tesoros Humanos Vivos*. Página 8. 15 de octubre de 2017. URL: <http://www.estrellaarica.cl/impresad/2017/10/15/full/cuerpo-principal/8/texto/>

*Recibido: Septiembre de 2017*

*Aceptado: Noviembre de 2017*