

PRÓLOGO

BAILARINES EN EL DESIERTO.
UN ESTUDIO DE DINÁMICA SOCIAL

Juan van Kessel (Eindhoven, Holanda, 1934), sacerdote católico de la Congregación de la Sagrada Familia, será recordado como pionero de los estudios sobre los bailes religiosos del Norte Grande de Chile. Sus primeras investigaciones en los albores de los años setenta del siglo pasado fueron recogidas bajo la denominación de *Bailarines en el desierto*, que contiene las entrevistas que realizó a dirigentes de compañías de baile de la época (Hilario Aica de las Peñas, Abdón Rosales de Ayquina y Alberto Madrid de La Tirana), así como las encuestas que hizo en el mismo santuario de La Tirana. Las entre-

vistas fueron publicadas bajo el nombre de *Bailarines en el desierto*. Tres sociedades de baile en una autoedición realizada en Antofagasta en 1974, y reeditada por Ediciones UC en su colección Estudios Originarios bajo el mismo título en 2018.

Después de una experiencia como párroco en Tarapacá en los años sesenta, donde conoció y quedó asombrado con el vigor de las compañías de baile que, no obstante, rara vez se acercaban a su parroquia, y tras algunos años donde experimentó como sacerdote obrero en Tocopilla aprovechando el oficio de mueblista de su padre holandés, Van Kessel decidió estudiar sistemáticamente sociología y se familiarizó con los métodos de encuesta propios de la disciplina. De esta época data el censo que hiciera de todas las compañías de baile que existían entonces en las antiguas provincias de Tarapacá y Antofagasta con su respectiva población de bailarines, músicos y familiares involucrados, del que extrajo una muestra aleatoria de bailarines que le permitió obtener información acerca de sus características sociodemográficas que se presentan en el capítulo 3 de este libro. También hizo una encuesta durante la fiesta de La Tirana de 1970 a bailarines, comerciantes, turistas y peregrinos que van por su propia cuenta al santuario, que le permitió elaborar y comparar su índice de tradicionalismo en la creencia religiosa que se presenta,

* Juan van Kessel; BAILARINES EN EL DESIERTO. UN ESTUDIO DE DINÁMICA SOCIAL. Traducido del francés por Diego Milos con la colaboración de Marcela Fuentealba. Ediciones UC, 211 págs. Santiago, 2025.

por su parte, en el capítulo 4 —y que concluye que el grupo más tradicional desde el punto de vista religioso era justamente el de los bailarines—. Los resultados de esta investigación sociológica están contenidos en este libro publicado en francés bajo el nombre *Danseurs dans le désert. Une étude de dynamique sociale* en Mouton (La Haya-París) en 1980, que ahora hemos editado por primera vez en español con su título original *Bailarines en el desierto. Un estudio de dinámica social*, completando de este modo la serie de Bailarines en el desierto de Juan van Kessel.

Van Kessel escribe cuando el ímpetu de los procesos de modernización —que a la sazón no eran mucho más que urbanización— despertaba toda clase de dudas acerca de la sobrevivencia de culturas consideradas tradicionales, como estos bailes nortinos. Hasta entonces se trataba de una subcultura mestiza y en algunos casos indígena, “descendiente de una vieja tradición precolombina que ha conservado modelos religiosos y culturales arcaicos” (p. 43), y organizada a través de la autoridad tradicional de jefes de familia. Pero las cosas comenzaban a cambiar. Los bailes hacían frente a la presión de una opinión pública cada vez más reticente a la cultura tradicional y a una hostilidad específicamente católica que desdeñaba la religiosidad popular (por ejemplo, no se los dejaba participar en las procesiones religiosas, sobre todo en las ciudades). La necesidad de dar respuesta a un ambiente más hostil empujó diversas iniciativas de organización —formación de federaciones, por ejemplo, que agrupaban a varias compañías de baile y las representaban hacia afuera— y de integración social —el uso de la prensa escrita para justificar y, en ocasiones, defender sus tradiciones—. Cambios al interior de las compañías fueron también relevantes: decaía la autoridad tradicional del padre de familia, se agrupaban familias diversas que exigían mayores esfuerzos de coordinación que antaño, cuando los bailes eran puramente familiares —e incluso adoptaban el nombre del jefe de familia— y se diferenciaban las funciones y roles dentro de las compañías —sobre todo, las funciones relacionadas con la organización y disciplina del baile respecto de aquellas que versaban sobre el culto, aunque la participación de mujeres en los bailes no se convertía todavía en el principal desafío de modernización.

La sociología tenía interés de observar el modo en que expresiones como los bailes religiosos se adaptaban al desafío urbano-moderno que traía consigo el desborde de relaciones familiares consideradas hasta entonces sagradas, el desapego de las tradiciones en favor del cambio y la diferenciación creciente de roles e instituciones. Van Kessel elabora un marco teórico imbuido de las categorías de la sociología de la modernización de la época. Evita, sin embargo, los simplismos de una teoría de la asimilación pura y dura que hubiera significado predecir la desaparición de los bailes, aunque su pronóstico entonces respecto del futuro de los bailes no era nada auspicioso.

Los datos de Van Kessel mostraron que los bailarines eran un grupo bien integrado a la sociedad, en modo alguno tradicional o arcaico. Varios indicadores obtenidos del censo que hiciera él mismo indicaban esto: los bailes se componían de obreros y trabajadores calificados con una preparación profesional superior al promedio de su grupo en la población nacional, declaraban tener alta participación social, especialmente conectada con la tradición sindical del norte minero y portuario y una orientación política de izquierda —habían votado por Allende en las elecciones del 64 y 70 en proporciones altísimas—, estaban todos formalmente casados por la ley y tenían ya familias de tamaño medio.

La paradoja es que tales niveles de integración social no se reproducían en el plano de la conciencia religiosa, que permanece intacta e incluso involuciona hacia un ritualismo excesivo. “Se constata, en efecto, una petrificación de sus ritos que proviene de un deseo de conservar la herencia religiosa al haber perdido su espíritu vivo, y cuando ya no se vive en el contexto cultural y religioso que la produjo” (p. 145). Según Van Kessel esta petrificación se nota en la canonización de los himnos que se repiten sin ninguna variación o innovación, todos los años de la misma manera, o en el uso puramente litúrgico de la vestimenta del bailarín y la reticencia a bailar en público o en espectáculos. También se notaba en la supervivencia de la manda religiosa que para remate debía cumplirse literal y escrupulosamente so pena de que la Virgen castigue severamente a los infractores, y en la devoción excesiva hacia la imagen a la que se le entregan todas las capacidades de un ser vivo —todavía se llora a lágrima viva cuando aparece en el dintel del templo a mediodía o se la sigue en solemne procesión por la tarde del día onomástico—. Los bailarines toman conciencia del valor de su patrimonio cultural y religioso y lo defienden a brazo partido, tal como lo hacen los grupos minoritarios que reaccionan contra las presiones de asimilación mediante la revitalización de la lengua y el apego estricto a las costumbres antiguas.

Van Kessel escribe cuando la valoración de los bailes religiosos no provenía todavía de la propia Iglesia católica. Habrá que esperar la conferencia de Puebla de 1976 para que la religiosidad popular reciba un lugar dentro de la consideración católica y las actitudes hacia la piedad de santuario se vuelvan más favorables. ¿Dónde podrían los bailes encontrar entonces un aliado que los ayudara a resistir a su propia desaparición? La respuesta de Van Kessel es extremadamente sencilla y contundente: en los turistas que se deslumbran con el esplendor y colorido de los bailes religiosos. Como todavía sucede hoy, los bailarines de los grandes santuarios no respondían a la curiosidad del público y jamás miraban a las cámaras cuando bailaban, pero la trampa del espectador estaba ya instalada. Los santuarios se preocupan de acoger a los turistas con habilitaciones adecuadas y mejoran el atractivo de su música y

bailes con bandas de percusión y bronces de gran calado y hábitos más audaces. Casi todos ellos mejoran los accesos y la seguridad para la afluencia del gran público. “Pronto será un asunto de turismo religioso manejado por los bailarines”, dice Van Kessel (p. 157). El turismo convierte la fiesta en espectáculo, quebranta la motivación religiosa y distrae al bailarín que, en vez de bailarle a la Virgen, lo hace para un público que no se cansa de obtener fotografías y videos, y al que le gusta precisamente el talante arcaico del espectáculo. Después de cincuenta años el pronóstico de Van Kessel, sin embargo, no se ha cumplido enteramente. Es cierto que los santuarios atraen multitudes que contrastan con los santuarios estrictamente de baile de antaño, es decir, aquellos que reunían casi exclusivamente a las compañías con sus familiares, pero la mayor parte de quienes se acercan a los santuarios no son turistas, sino devotos que comparten la misma fe de los bailarines y son capaces de comprender cabalmente el sentido y alcance de la piedad mariana que los anima. Por lo demás, los santuarios siguen siendo bastante inhóspitos para el común de los turistas. Los bailes religiosos encontraron su aliado en los propios peregrinos y devotos, y en parte en el propio clero católico, que en su conjunto mantuvieron la lealtad al santuario y la índole religiosa del culto.

Van Kessel pensaba que la emancipación de los bailes se conseguiría cuando las compañías rindieran tributo a su propia Virgen —la que figura en el estandarte del grupo y que siempre preside sus reuniones y bailes— y se desprendieran de la imagen venerada del santuario, pero tal cosa no ha ocurrido ni por asomo. La Virgen propia sigue siendo un nombre; la imagen del santuario, en cambio, una presencia. La misma concepción del santuario como *axis mundi* que elabora Van Kessel en continuidad con las religiones andinas resalta la posición crucial de la imagen original. Muchos años después, los bailes conservan el carácter arcaico y heterónimo que Van Kessel les atribuía entonces, arcaico por la manda y heterónimo por su dependencia del santuario.

Aunque muchas cosas han cambiado —el literalismo de la manda, por ejemplo, o el incremento de la mediación eclesiástica del santuario—, los bailes religiosos continúan navegando en medio de un mundo cuya modernidad ya no es solamente urbanización (como en la época de Van Kessel), sino mucho más: masificación de la educación superior, emancipación femenina y acceso a las comunicaciones globales. Los bailes se han adaptado de una manera admirable, han doblegado la hostilidad que los rodeaba antaño y han conservado su identidad y motivación originales, cuya raíz es, sin duda, la fe en la eficacia milagrosa de la imagen santa que preside el santuario.

Eduardo Valenzuela