



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
FACULTAD DE HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA



**INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA SOBRE LA PREVALENCIA
DEL CACHIMBO EN LA FIESTA PATRONAL DE SAN
SANTIAGO DE MACAYA EN LA REGIÓN DE TARAPACÁ**

**PROYECTO DE TÍTULO PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN ARTE, TECNOLOGÍA Y GESTIÓN MUSICAL
Y AL TÍTULO PROFESIONAL DE MÚSICO CON MENCIÓN EN
EJECUCIÓN INSTRUMENTAL O CANTO.**

NICOL MILLA CHIRINO

FERNANDA MELISSA SAAVEDRA PÉREZ

GONZALO ALEXIS ESPINOZA CORONADO

PROFESOR GUÍA

XIMENA PILAR SOTO LAGOS

VALPARAÍSO – CHILE

2017

*En memoria de Atilio Copaira y Dorla Lucio
quienes cultivaron durante toda su vida
con profundo amor y orgullo
las tradiciones de su pueblo Macaya.
A ellos que con sus nutridas raíces
aportaron desde lo más profundo
a esta investigación.*



A mi Padre porque gracias a su trabajo y esfuerzo pude educarme. Por apoyarme incondicionalmente hasta el día de hoy. Sin su ayuda este momento no hubiese sido posible.

A mi madre por todo su amor y contención. Sin su preocupación, cariño y soporte, la vida mía no tendría sentido. Cada uno de los pasos que doy los doy pensando en ti, así será hoy y siempre.

A mi Lela por apoyarme siempre con todo el cariño que solo ella sabe brindarme y a mi Tata que aunque no está físicamente conmigo, me sigue acompañando con cada una de las enseñanzas que con su inigualable amor me inculcó. Así también a toda mi familia que a la distancia me apoyó en este camino.

A mi maestra Ximena Soto, que con dedicación y cariño me impulsó a creer en mis capacidades y me condujo por uno de los caminos más bellos que he atravesado musicalmente, el canto coral. Siempre estaré agradecida de la música por habernos hecho coincidir en esta vida.

A Carolina Matus por su invaluable ayuda en mi trabajo como interprete. Todo mi agradecimiento porque me entregó las herramientas para que mi voz tuviese alas propias y se atreviera a volar.

A Paul Hernández por su importante apoyo en esta tesis y por su dedicado trabajo como maestro en mi vida universitaria.

A Hernán Mamani, porque esta tesis no existiría si no me hubiese hablado de su pueblo Macaya. A él que con dedicación y cariño me ayudó en la realización de esta investigación.

A todos mis hermanos de la vida que he conocido en este largo camino en Valparaíso. Cada uno sabe a quién me refiero y están conscientes que sin su apoyo y amor nada tendría sentido en este proceso. Los adoro y donde quiera que vaya los llevaré conmigo.

A cada una de las personas que me acompañaron, que no me preguntaron por qué ni para qué, a ellos que saben que la música es mi vida y mi matriz, les agradezco profundamente y les digo:

¿Por qué? Porque es mi vida, ¿Para qué? Para ser feliz

Nicol Milla Chirino

ÍNDICE

CAPÍTULO I: EL CACHIMBO

Cachimbo _____	9
1.1 Orígenes del cachimbo _____	10
1.2 Estructura de la danza _____	11
1.3 Análisis Musical del Cachimbo _____	12
1.4 Instrumentación cachimbo _____	14
1.5 Factores que influenciaron el sincretismo cultural dentro de la región de Tarapacá entre los siglos XVI – VII	
1.5.1 Virreinato en Tarapacá y la Encomienda _____	16
1.5.2 Evangelización _____	17
1.5.3 Poblamiento Africano _____	18
1.5.4 Mineral de Plata San Agustín de Huantajaya _____	19
1.5.5 Actividad vitivinícola _____	20

CAPÍTULO II: LA ÉPOCA SALITRERA

2.1 La época salitrera, convergencia cultural y masificación del cachimbo _____	22
2.2 Puesta en valor de la música salitrera: Calatambo Albarracín _____	24

CAPÍTULO III: RELIGIOSIDAD POPULAR

3.1. Componentes indígenas y españoles que suscitaron la religiosidad popular en América latina _____	27
--	----

CAPÍTULO IV: MACAYA

4.1. Ubicación Geográfica _____	31
4.2. Principales actividades económicas en Macaya _____	31
4.2.1 Agricultura _____	31
4.2.2 Minería _____	31
4.3 Cachimbo en Macaya _____	32
4.4 Fiesta patronal de san Santiago de Macaya _____	32
4.5 Macaya, y su resistencia ante el olvido _____	34

CAPÍTULO V: MARCO METODOLÓGICO

5.1 Investigación etnográfica _____	35
5.1.1 Proceso de investigación etnográfica _____	36

5.1.2	Diseño y Proyecto de Investigación	36
5.1.3	Búsqueda bibliográfica	37
5.1.4	Paradigma Cualitativo e Interpretativo	38
5.1.5	Características de los participantes y procedimientos para el levantamiento de datos	38
5.1.6	Análisis de datos	40
5.1.7	Conclusiones	40

CAPÍTULO VI: RELATO DE LA PREVALENCIA DEL CACHIMBO EN LA FIESTA PATRONAL DE SAN SANTIAGO DE MACAYA

6.1	DÍA 23 DE JULIO DEL 2015	
6.1.1	La llegada al norte	41
6.2.	DÍA 24 DE JULIO DE 2015	
6.2.1	La rompía del día o del alba	49
6.2.2	Izamiento del Pabellón Patrio	53
6.2.3	Entrada de cera	56
6.3	DÍA 25 DE JULIO DE 2015	
6.3.1	Procesión	60
6.3.2	La Boda	64
6.4	DÍA 26 DE JULIO DEL 2015	
6.4.1	La entrega	66
6.5	DÍA 27 DE JULIO DEL 2015	
6.5.1	El retorno	74
VII.	CONCLUSIONES	77
VIII.	BIBLIOGRAFÍA	81
IX.	WEB GRAFIA	82
X.	ANEXOS	
10.1	Entrevista a Don Atilio Copaira	83
10.2	Entrevista Antonio Mamani	105
10.3	Segunda entrevista a Antonio Mamani	113
10.4	Negro Cachimbo de Macaya	121
10.5	Letra cachimbo de Macaya	122
10.6	Registro fotográfico de la fiesta	123

INTRODUCCIÓN

A lo largo de Chile existen múltiples festividades religiosas producto del sincretismo suscitado durante la conquista española, a modo de que los pueblos originarios pudieran mantener parte de sus costumbres.

Entre las más conocidas se encuentra la Fiesta de la Tirana dentro de la cual encontramos una amplia bibliografía acerca de sus bailes, música y ritos religiosos. Por otra parte, se desarrollan distintos carnavales en la frontera con Bolivia que destacan por sus comparsas de sikus, lakas y tarqueadas y la puesta en valor de la cosmovisión aymara.

En Macaya, un pequeño pueblo ubicado en la pre cordillera de la primera región de Tarapacá, se celebra la fiesta patronal de San Santiago de Macaya, donde se realizan varios ritos autóctonos y católicos. Además prevalece una danza tradicional que es parte del repertorio folclórico de Chile: El cachimbo, hito central de este trabajo de investigación.

Para abordar este género musical propio de la región de Tarapacá, es necesario enfocar varios puntos de estudio. Desde el ámbito musical, reconocer los elementos que conforman el cachimbo, considerando la danza, métrica, forma y armonía que hacen propio este género. También realizar un contexto histórico que determine los antecedentes geográficos, culturales y religiosos que permitieron el sincretismo entre las diferentes culturas que compartían territorio en la actual región de Tarapacá e identificar cómo este género enfrenta su arribo y desarrollo en la zona central en plena época de auge salitrero posterior a la Guerra del Pacífico.

El objetivo principal de esta tesis es investigar los factores que en la actualidad, posicionan al cachimbo como una danza tradicional relevante en el desarrollo de la fiesta patronal de San Santiago de Macaya en la Región de Tarapacá, examinando la interacción entre la danza y la fiesta misma a través de la utilización del método etnográfico como forma de investigación.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL:

Investigar los factores que en la actualidad posicionan al cachimbo como una danza tradicional relevante en el desarrollo de la fiesta patronal de San Santiago de Macaya en la Región de Tarapacá

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Enmarcar la investigación dentro del Método Etnográfico para el desarrollo del trabajo de campo en el poblado de Macaya.
- Realizar entrevistas y recopilación de información en el poblado de Macaya, para comprender como el cachimbo se desarrolla dentro de la festividad religiosa.
- Generar un relato descriptivo de la fiesta patronal de San Santiago de Macaya del año 2015, dando cuenta como el cachimbo se desarrolla en este contexto.

CAPÍTULO I EL CACHIMBO

El cachimbo es una danza mixta con pañuelo, de carácter festivo que está emparentada con la cueca chilena, la zamacueca¹ peruana y el baile y tierra². Actualmente prevalece en algunos sectores del extremo norte de Chile en la Región de Tarapacá, destacando principalmente Pica, Matilla, Tarapacá, Mamiña y Macaya donde este género es bailado en las fiestas de Santos Patronos, carnavales, actividades sociales conmemorativas y esporádicamente en fiestas familiares.



¹ Zamacueca: Estilo musical limeño, baile de pareja suelta, donde se representa el asedio amoroso de una mujer por parte de un hombre.

² Baile y Tierra: Danza coreográfica de ritmo similar al cachimbo –al que habría dado origen–pero de diferente melodía, tiene texto picaresco y alegre. Su nombre se debe a que los conquistadores españoles no le dieron a esta danza el privilegio de ser bailada en el "salón", sino en la "tierra".

1.1 Orígenes del cachimbo

En la segunda mitad del siglo XVIII llegan al virreinato del Perú diferentes formas musicales traídas desde España. Entre ellas destaca la Tonadilla escénica³ que fue adoptada por criollos y mestizos al cantarse fuera de los escenarios, generando un primer proceso de adaptación, principalmente al influenciarse por los ritmos de los esclavos negros, específicamente por las danzas ombligadas. Referente a esto, Jean Franco Daponte⁴ en su libro "El aporte de los Negros a la identidad de Pica, Matilla y Tarapacá" del año 2010 destaca:

La característica fundamental de las danzas africanas es el choque pélvico que representa la posesión sexual, que fue reemplazado por un sutil encuentro frente a frente entre la pareja, evolución que en este tipo de danza aún llaman saludo, encuentro o venia y además se incorporó el uso del Pañuelo".
(pág. 69)

De esta fusión se desprenden los bailes de la tierra, que se convierten en danzas con características propias de América debido a los diferentes grupos étnicos que componen el nuevo virreinato, principalmente españoles, criollos, indios, mestizos y esclavos negros. Los bailes de la tierra fueron difundidos en el territorio por maestros de danza, que procuraron refinar y darle un aire galante a la misma, para poder ejecutarla y transmitirla dentro de los salones virreinales.

De esta manera se asentaron rápidamente los bailes de la tierra en todos los estratos y castas sociales del Perú colonial, convirtiendo a estas danzas de pareja mixta con pañuelo en una de las danzas más populares del virreinato de fines de la colonia" (pág. 70)

En esta época se conformaron nuevos estilos como la zamacueca, resbalosa, el sombrerito y también el Baile y tierra, que se desarrolló en los principales centros coloniales productivos, los cuales se empapaban de las manifestaciones de moda que eran desarrolladas en los salones virreinales. En este contexto estos estilos arribaron a los oasis de Pica, Matilla, y Tarapacá a través de los señores de las viñas.

³ Tonadilla Escénica: Género menor del teatro musical que surge a mediados del siglo XVIII, que se representaba durante los intermedios de las comedias. Se trata de un género puramente Español.

⁴ Jean Franco Daponte: Licenciado en Música, Máster en Música Hispana, Musicología y Etnomusicología de la Universidad de Valladolid, chileno.

El baile y tierra fue imitado por esclavos y trabajadores libres, manteniendo la estructura coreográfica y la forma musical del salón, sin embargo tomó un nuevo carácter e identidad. En la segunda mitad del siglo XIX esta danza fue denominada como Cachimbo y a mediados del siglo XX el Cachimbo desplazó al baile y tierra en todos los espacios comunitarios, aunque sus evoluciones coreográficas quedaron estilizadas.

1.2 Estructura de la danza

El Cachimbo cuenta con una coreografía y un estilo de baile que determina su forma musical. La danza es de gran importancia para los Tarapaqueños y Osvaldo Cádiz⁵ a través de su testimonio da cuenta de esta característica. Relató que su esposa Margot Loyola⁶, compuso y presentó un cachimbo ante los cultores piqueños, quienes solo después de bailar la composición lo aprobaron y lo consideraron perteneciente al género.

Marcelo Fuentes⁷ en su monografía Géneros musicales y masificación del folclore (2009) explica de forma detallada las partes y las características principales de esta danza:

El cachimbo posee tres grandes secciones, con una introducción previa. La primera parte alcanza treinta y dos compases, la segunda diez y seis y la tercera posee una longitud indeterminada, con una fórmula de dos compases que se repiten ad libitum. La primera sección que podríamos llamar A, está constituida de dos partes (a y b), cada una de cuatro compases que se repiten, lo que suma diez y seis, que al repetir toda la sección, completa treinta y dos. Su coreografía se realiza en base a tres evoluciones: "saludo", "hecha" y "deshecha", (S, H y D) en el mismo orden o bien hecha-deshecha-saludo.

Normalmente los bailarines alcanzan a realizar una vez estas tres evoluciones y mientras comienza la segunda parte repiten las mismas. La sección B, también tiene dos partes (c y d), repitiéndose cada una y sin repetición del todo, completando

⁵Osvaldo Cádiz: Académico del instituto de música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Director de la Academia Nacional de Cultura tradicional Margot Loyola.

⁶ Margot Loyola: Investigadora, folclorista, compositora, recopiladora e intérprete de la música del folclore de su país, Chile.



⁷ Marcelo Fuentes: Investigador del folclore chileno, Profesor de Música y Magíster en Musicología.

diez y seis compases. Su coreografía contiene dos evoluciones nuevas: *encuentro por la derecha (ED)* y *encuentro por la izquierda (EI)*, posteriormente un *S* o una *H*, si alcanzan los bailarines.

La tercera sección es el *toreo*, "momento de mayor intensidad expresiva". Es importante señalar que cada sección no tiene un esquema rígido de figuras, sino más bien un mínimo de ellas, que en la primera parte es una vez cada una, en la segunda *ED*, *EI* y una tercera figura que puede ser *H* o *S* si alcanza el tiempo antes de pasar al *Toreo (T)*. (pág. 28- 29)

1.3 Análisis musical del cachimbo

El cachimbo tiene ciertas características que lo determinan como género musical. Uno de ellos es la utilización de la tonalidad menor como principal particularidad armónica. La otra es la métrica utilizada, la cual fluctúa entre 6/8 y 3/4. Esta ambigüedad métrica es descrita por Marcelo Fuentes (2009):

"Respecto del metro del cachimbo, debemos mencionar que corresponde a un 6/8, que en no pocas ocasiones pasa abiertamente a un 3/4 y en otras puede ser percibido indistintamente en cualquiera de los dos metros, especialmente por su base rítmica  que podemos también escribir  " (pág.29)

Para ejemplificar estas características se utilizará el "Cachimbo de Tarapacá" popularizado por el folclorista Fredy "Calatambo" Albarracín en conjunto con la agrupación Sierra Pampa.

Cachimbo de Tarapacá

1 Introducción Repetición "ad libitum".

Melodía

DANZA

7 Primera parte: *hecha - desecha y saludo*

11

15 Segunda Parte: *encuentro, venia o desprecio*

19

23 Tercera parte: *toreo*

2. Repetición ad libitum

Este cachimbo está en tonalidad de Cm y su metro en 6/8. Su forma está determinada por una introducción que realiza el contra canto de la melodía y consta de 10 compases. La primera parte de la obra, se divide las secciones AA/BB la cual se repite y logran un total de 32 compases. La segunda parte se divide en las secciones CC/DD formando un total de 16 compases. La tercera parte y final es el toreo (E) que se repite *ad libitum*.

Introducción	1° Parte		2° Parte		3° Parte
AA	AABB	AABB	CC	DD	E
I-V-I	I-V-I	VI-III-V7-I	III-VII-III	I-V-V7-I	I-V
10 compases	32 compases		16 compases		Ad Libitum
Bailarines en posición	H-D-S-H		ED-EI-H		Toreo

1.4 Instrumentación del cachimbo

Con la llegada de las diferentes formas musicales traídas desde España, también arribaron variados instrumentos que permitían la musicalización de estas nuevas corrientes, como la tonadilla escénica y las tonadas. Cabe destacar que se adoptaron nuevas formas de interpretación y de ejecución de estos instrumentos, lo que propició una nueva exploración musical en el territorio.

Referente a esto, Daponte (2010) menciona:

"La interpretación musical de las tonadas y tonadillas acompañadas con guitarras, vihuelas, arpas, violín, bandurrias y bandolas (también vandolas) se enriqueció con nuevas formas de "toquío" surgidas en América. En la percusión se le agregó a panderetas y castañuelas el acompañamiento de otros idiófonos nacidos en América " (Pág. 70)

El Baile y tierra, antecesor del Cachimbo, era bailado al ritmo de la guitarra, violín, mandolina y canto. Desde la segunda mitad del siglo XIX era acompañada de piano y bombo como base rítmica. Este último tomará un papel protagónico dentro de las características de la danza ya que le daba prestancia y gracia.

Daponte (2010) se refiere a la importancia del bombo dentro del Cachimbo:

Es importante destacar que el bombo lleva la proporción sesquiáltera, ternario en una mano y binario en la otra, propia de las músicas afroamericanas coloniales. Este ritmo base facilita realizar en la melodía cambios de acento y variaciones rítmicas, produciendo el "aire saleroso" y permitiendo una mayor prestancia rítmica en la danza dándole una "mayor coquetería". Sobre este ritmo base del bombo se realizan innumerables variantes. (Pág.73)

Edición crítica: Franco Daponte

Variante

Aro: Mano derecha
Parche: Mano Izquierda

Nota: El bombo que acompaña a la banda de bronces ocupa sólo el parche y realiza indistintamente ritmos en 6/8 y 3/4.

En la actualidad el cachimbo es ejecutado por bandas de bronce, las cuales se componen por trompetas, barítonos y trombones acompañados de la percusión que la forman bombo, caja y platillos. Las bandas de bronce surgen por la incorporación de los indígenas al ejército donde asumían oficios como músicos de batallón, generando nuevas prácticas culturales en las festividades de los poblados andinos. Alberto Díaz Araya hace mención de estas características en su publicación "Los andes de Bronces".

Conjeturamos que los comuneros, al incorporarse a las "bandas instrumentales del Ejército", aprendieron a musicalizar con nuevos instrumentos de metal las melodías tradicionales andinas e introducir a las prácticas rituales y festivas las "bandas de bronce". Desarrollamos, asimismo, la idea de que estas agrupaciones musicales fueron una respuesta cultural que dinámicamente incorporaron los indígenas en los países andinos, estudiando los matices regionales sobre el surgimiento y significación de las bandas, en un período que arranca con la promulgación de la Ley de reclutamiento, en 1900, y llega hasta mediados del siglo XX, cuando se consolidan las bandas de bronce como manifestación cultural y musical en toda el área andina.

1.5 Factores que influenciaron el sincretismo cultural dentro de la región de Tarapacá entre los siglos XVI - XVII

1.5.1 Virreinato en Tarapacá y la encomienda

A partir del S. XVI el virreinato de Perú se iba forjando a través del Coloniaje⁸, propiciando el tránsito constante de personas por el territorio. El constante flujo permitió a partir del siglo XVII la colonización española dentro del territorio Tarapaqueño, debido a las características geográficas que hacían posible el asentamiento de personas, sobre todo en los Oasis de Pica y Matilla y además por la gran cantidad de mineral existente, destacando el yacimiento de plata llamado Huantajaya⁹, el cual propicia el desarrollo de la encomienda.

Desde el siglo XVI en adelante, la encomienda fue el método utilizado para impulsar y facilitar el coloniaje en toda la región. Este método de trabajo consistía en ceder un determinado territorio a una persona denominada "encomendero" para que recibiera y cobrara los tributos de los indígenas, el cual tenía la obligación de defender a sus encomendados y enseñar la doctrina cristiana.

Es así como se empiezan a crear los primeros asentamientos. Patricio Advis¹⁰, en su artículo "La doctrina de Tarapacá en el siglo XVI, perfil administrativo y eclesiástico" (1994) expone:

"Los "Pueblos de indios" (que no debemos confundirlos con los asentamientos indígenas autóctonos) fueron una creación española acuñada en la experiencia misma del coloniaje; el concepto es sinónimo de "reducción habitacional indígena exclusiva". Estas reducciones podían efectuarse en un asentamiento existente o en uno planificado y construido. Fue la mina de plata más importante de toda la actual Región de Tarapacá, además de una interesante concentración urbana específicamente con este fin. La organización encerraba dos propósitos: el de "reducir" o concentrar la población indígena, y el de "segregarla" de otras categorías étnicas." (pág. 82)

⁸Coloniaje: Sistema de Gobierno aplicado por España en sus colonias de América.

⁹Huantajaya: Fue la mina de plata más importante de toda la actual Región de Tarapacá, además de una interesante concentración urbana.

¹⁰ Patricio Advis: Arquitecto, Historiador Iquiqueño.

1.5.2 Evangelización

La música se utilizó como herramienta de evangelización en la región de Tarapacá y uno de los primeros acercamientos se realizó a través de los viajes efectuados por dos doctrineros de la real orden mercenaria, siendo el Fray Antonio Rondón quien levantó el primer templo en la zona.

Durante la encomienda el proceso de evangelización no resultó ser una tarea fácil, debido a lo esporádico de la asistencia religiosa y lo extenso de la provincia. Sin embargo, estos difusores de la palabra sagrada se dedicaron a recorrer el territorio con la finalidad de llevar la doctrina cristiana a todos y cada uno de los nativos en su lengua natural. En 1620 se dividió el curato¹¹ Tarapacá, creando el curato de Pica instalando un sacerdote permanente.

La música serviría como puente atractivo para transmitir la doctrina cristiana a los indios, gracias a las anotaciones de los misioneros conocemos sobre los buenos resultados que tuvieron las cantorías¹² que eran el principal medio para que muchos indígenas y jóvenes tuvieran un lugar en la comunidad. Al comenzar el siglo XVII, las cantorías crecieron y se institucionalizaron en capillas musicales.

A medida que avanzaba este proceso, los misioneros se dieron cuenta de que el método utilizado no era totalmente factible, ya que la escuela de cantores terminó siendo selectiva, es decir, no todos los habitantes participaban, por lo tanto no todos los indios estaban recibiendo la doctrina cristiana como debía ser. Debido a esto, es que se decide utilizar una herramienta con fines más inclusivos, buscando que la participación social fuera mucho más alta que la alcanzada con la celebración de ceremonias en donde solo participaban los cantores. Esta nueva herramienta serían las Cofradías, las cuales fueron un mecanismo de evangelización destinado al control social y religioso de la población (esclava o libre) y que eran integradas por habitantes de diferentes etnias que mejoraban su estatus social y económico al ser parte de ellas. Sin embargo, el impacto y los resultados que tuvieron en la población fueron un tanto diferentes a lo esperado por los colonos, ya que se convirtieron en un complejo sincretismo de la doctrina Cristiana y las costumbres autóctonas.

¹¹ Curato: Parroquia (territorio bajo la jurisdicción espiritual del cura)

¹² Cantorías: Es el espacio físico destinado a los coros que acompañan la liturgia.

Estenssoro (2003) en su libro "Del paganismo a la santidad" escribió que las cofradías se convirtieron *"en un núcleo generador de identidad y un espacio para el mestizaje de creencias y costumbres que fortificaba el sentimiento de pertenencia a un grupo heterogéneo"*.

1.5.3 Poblamiento Africano

Desconocida pero, no menos importante, es la influencia de la población africana dentro de la región de Tarapacá. Arribaron como esclavos para la realización de las tareas más arduas principalmente en el área vitivinícola, y debido al choque cultural con indígenas y españoles, aportaron al mestizaje y al sincretismo cultural en la época. Daponte (2010) se refiere a las labores que tuvieron que ejercer en las haciendas:

"Puesto que los indios de Pica se fueron adaptando paulatinamente al modelo impuesto por los colonizadores logrando convertirse en tributarios mediante la posesión de tierras muy tempranamente durante el siglo XVII, se necesitó de mano de obra especialmente para las faenas más duras como la construcción de socavones para la extracción de agua, las construcciones habitacionales como Iglesias y Haciendas, para las labores domésticas, pero principalmente para las faenas de la vendimia (preparación y abono de la tierra, poda de parras, cosecha en las viñas, pisa en el lagar, etc.)" (Pág.21-22)

La hacienda de Matilla, fue uno de los principales asentamientos de población negra, ya que era habitada principalmente por colonos españoles, quienes poseían el estatus económico necesario para comprar esclavos. Cabe destacar que Pica denominado "Pueblo de Yndios"¹³ hacía honor a su nombre, debido a una clausula real que no permitía habitar en este territorio a españoles ni a esclavos negros. A mediados del siglo XVII comenzó el asentamiento de los esclavos negros en el oasis de Pica, lo que permitió el mestizaje con los indígenas, aumentando la población de esclavos zambos que en el siglo XVIII eran utilizados por sus amos, asegurando la mano de obra para mediados de este siglo.

¹³ Yndios: Español antiguo.

La esclavitud fue abolida oficialmente en toda la nación Peruana por el tarapaqueño mariscal Ramón Castilla en Diciembre de 1854. La zona de Tarapacá también adoptó esta medida pero no se sabe con exactitud cuánto duro la esclavitud en los oasis de Pica y Matilla ya que los esclavos y sus descendientes pese a ser hombres libres, continuaron con su comportamiento de servidumbre hasta el siglo XX al no poseer tierras. Entre los siglos XIX y XX podemos identificar dos factores que redujeron la población negra en la región. El primer factor fue la guerra del Pacifico, ya que fueron enlistados para proteger a su patria, que en ese entonces era Perú. El segundo factor fue la agresión y persecución recibida a mano de las ligas patrióticas¹⁴ en la región de Tarapacá, las cuales buscaban ahuyentar a familias tarapaqueñas de origen peruano que habitaban en la provincia.

De esta forma podemos comprender cómo se conforma la población dentro de la región de Tarapacá antes de ser territorio Chileno. Población que actuará como agente principal al momento de adaptar las tradiciones extranjeras que se establecían en la región y que permitirá hacer propio un género musical que se fue moldeando gracias a las distintas influencias provenientes de otras regiones del mundo, nos referimos al Cachimbo.

1.5.4 Mineral de Plata San Agustín de Huantajaya

Uno de los factores económicos que tendrá mayor influencia a través del tiempo y que se convertirá en punto de origen para el desarrollo de otras formas de producción en la región de Tarapacá será la explotación argentífera de la mina San Agustín de Huantajaya.

La explotación de Huantajaya se remonta desde el Incanato, y es en el siglo XVI cuando los españoles ven el potencial de este yacimiento, comenzando así su extracción y con ello el asentamiento español en la región de Tarapacá.

Huantajaya pasó por muchas etapas dentro de su desarrollo, un ejemplo de ello es lo que sucedió a finales del siglo XVI, cuando se produjo el decaimiento en la explotación del mineral y también el progresivo despoblamiento de Tarapacá y Camiña debido al apogeo que estaba desarrollando el mineral de Potosí en Bolivia. A pesar del declive de la

¹⁴ Ligas Patrióticas: Fueron grupos que operaron en Argentina y Chile entre 1910 y la década de 1930, caracterizados por un discurso xenóforo, racista y nacionalista, además de una política de hostilidad hacia los movimientos obreros reivindicatorios.

actividad minera, no fue un momento de infertilidad económica para la región puesto que las demandas que tenía Potosí en relación a la alimentación y la producción vitivinícola favoreció el desarrollo la actividad agropecuaria dentro de los Oasis de Pica y Matilla debido a sus bondades geográficas, generando una mejora económica principalmente a través del desarrollo vitivinícola.

La actividad minera aun aguarda un nuevo momento de apogeo, que llegará en el siglo XVIII donde Huantajaya nuevamente vuelve a relucir. Bajo este contexto los hombres explotaban el mineral y las mujeres administraban las haciendas y comercializaban el vino de pica en Huantajaya y Potosí. Es así como estas actividades económicas influyen en el desarrollo de la religiosidad popular. Daponte (2010) en su libro “El aporte de los negros a la identidad musical de Pica, Matilla y Tarapacá” explica a continuación:

Esta división de género influyó rápidamente en la religiosidad popular, la opulencia argentífera del jefe de familia se reflejaba en la festividad más importante del pueblo; la fiesta Patronal de San Andrés, que durante este período se transformó en una festividad con todas las características de las grandes fiestas mineras al estilo Potosino; un “opulento” alférez que ofrece comidas para todo el pueblo con juegos de artificio, bebidas y un peregrinaje asociado a una intensa actividad comercial. (Pág.4)

1.5.5 Actividad vitivinícola

La actividad vitivinícola tuvo una vital importancia en la economía de los oasis de Pica y Matilla. Entre los años 1560 y 1620 Pica se fue estructurando como pueblo, aumentaron las construcciones y la economía se sustentaba principalmente en la producción vitivinícola. Daponte (2010) expone que esta actividad era una de las más importantes en ambas localidades y describe el proceso para la producción efectiva de uva, la cual consistía en un calendario anual cuya primera actividad era la poda de las parras entre los meses de julio y agosto; el cuidado, regadío y abono se realizaba entre septiembre y noviembre, el tapado de los racimos de uva durante diciembre; la cosecha y faena de vinos entre febrero y marzo y finalmente, el destape de las tinajas en el mes de junio.

La cosecha y la pisa realizadas por los esclavos negros, eran trabajos que propiciaron el desarrollo de actividades de índole social, entre las cuales destacan la “danza” de faena en la pisa y las grandes fiestas en las chacras y en los salones, donde surgen los primeros registros del cachimbo.

CAPÍTULO II LA ÉPOCA SALITRERA

2.1 La época salitrera, convergencia cultural y masificación del cachimbo

Finalizada la guerra del pacífico, la nueva conformación territorial de Chile incorporó como nuevos territorios a Tarapacá, Arica y Antofagasta. Mario Zolezzi (1988) en su artículo "La Gran huelga de Julio de 1890 en Tarapacá" se refiere a este acontecimiento:

"En Noviembre de 1879, Chile conquistaba el riquísimo departamento peruano de Tarapacá, lo que permitió que quedara en sus manos la portentosa riqueza del salitre." (pág.8)

Las salitreras conformaron parte del territorio chileno y el gobierno contrario a la medida que quería tomar Perú de nacionalizar el salitre, entrega la producción a manos de privados, recibiendo sólo el impuesto. Zolezzi (1988) profundiza en su artículo:

"Tiempo después el Gobierno de Santiago decidió entregar la industria a la iniciativa privada, poniéndose fin al fallido intento estatista del gobierno del Perú. El Fisco Chileno se limitó a imponer un impuesto a la exportación del valioso fertilizante natural, que dio origen a la cuantiosa Renta del Salitre." (Pág. 8)

El salitre, como principal fuente económica de la época, requiere una gran cantidad de mano de obra para poder realizar la explotación del mineral que abundaba en el norte de Chile. Bajo estos parámetros se da pie al "enganche"¹⁵ que fue ininterrumpido desde 1880-1930, el cual incrementó el estado demográfico del nuevo territorio chileno de Tarapacá. Senén Duran¹⁶ (1990) comenta que este proceso de "enganche" se dio en varias localidades del norte y sur de Chile, así como también en el norte de Argentina, occidente de Bolivia, sur del Perú y en menos escala entre aymaras de la cordillera árida andina, siempre enfocado a la población

¹⁵ Enganche: Proceso de reclutamiento de chilenos y extranjeros para trabajar en la extracción de salitre en el Norte del país.

¹⁶ Senén Duran: Escritor, estudioso, de la historia patrimonial Tarapaqueña, ha dedicado muchos años a la investigación, enfocando sus estudios en los diferentes ámbitos de la historia regional. Conocimientos que ha divulgado en su calidad de profesor de guías de turismo cultural de Iquique.

cesante, de escasos recursos y campesinos. Debido a este proceso, las oficinas salitreras logran reunir a chilenos, peruanos y bolivianos en este nuevo punto común.

Las condiciones laborales para quienes trabajaban en las salitreras no eran las mejores, es por esta razón que a medida que pasaba el tiempo los trabajadores comenzaron a reunirse con el fin de exigir y buscar mejoras a sus condiciones de vida y trabajo. Esta unión entre los trabajadores se seguía manifestando y cada vez cobraba más fuerza la organización entre los grupos participantes, constituyéndose en la época variadas agrupaciones sociales que buscaban el bien estar y la mejora de las condiciones laborales a las que se enfrentaban los salitreros, Duran (1990) comenta en su artículo al respecto:

"Este sujeto social se fue agrupando en gremios de la costa y de la pampa; empieza a erigir los cuerpos sociales, las mancomunales, las mutuales, las combinaciones y las federaciones. Se inicia la constitución de organizaciones como las cofradías de bailes religiosos, comparsas de pastores con sus danzas y villancicos navideños, bandas de músicos, orquestas, coros polifónicos; filarmónicas para obreros y para empleados". (Pág.29)

El desarrollo de la vida social dentro de las salitreras propició un encuentro de múltiples expresiones musicales y culturales, lo cual era una válvula de escape ante la ardua tarea laboral. Compartían en múltiples festividades religiosas, pero también en actividades paganas. Incluso peruanos y bolivianos tenían la oportunidad de celebrar las fiestas patrias de sus respectivos países, logrando acercar un poco de sus tierras a su nuevo hogar, las salitreras. Héctor Soto¹⁷ cita al folclorista Calatambo Albarracín, respecto a las celebraciones profanas en la salitrera:

"...Estas fiestas transcurrían en términos musicales entre algunas cuecas campesinas traídas en las maletas de los "enganchados sureños", los valeses peruanos que rememoraban de algún modo la soberanía de ese país en estas pampas, y la música de pequeños grupos que interpretaban instrumentos de vientos. Me refiero a los

¹⁷ Héctor Soto: Compositor y Charanguista chileno.

aymaras que trabajan en la extracción del salitre. El hombre andino, con zampoñas y sicuris se conecta con los Mallkus o la Pachamama. Al igual que los chinos, los aymaras, eran los grupos marginados y sobre todo discriminados por el resto de la sociedad, incluso por los mismos trabajadores."

Como consecuencia de todos estos procesos sociales, se genera una nueva identidad en el norte: El pampino. Este era un hombre trabajador, esforzado y solidario, el cual debió adaptarse al nuevo mundo de la pampa. Provenía de diferentes rincones del país y el extranjero: desde el sur peruano (Arequipa) hasta la zona centro-sur de Chile (Concepción), pasando por el norte chico chileno, altiplano boliviano y la pampa o valles del noroeste argentino.

Queda en evidencia que abandonar sus propias tierras, identidades y familias no era fácil, convertirse de campesino a obrero era toda una tarea extra a la producción propia del salitre. Los campamentos se transformaban en verdaderas comunidades en donde todos colaboraban para resolver los problemas de convivencia y adaptación de la mejor manera posible.

La libertad caracterizaba al pampino, no se sentían aferrados a un campamento en particular, sino que transitaban de un lugar a otro, de una oficina a otra, acostumbrados siempre al cambio de ambiente y sabiendo que en cada campamento habían otros obreros en la misma situación, buscando seguridad, trabajo e identidad.

En el ámbito artístico musical destaca un personaje empapado de esta nueva identidad y que representa fielmente las principales características de un verdadero pampino, nos referimos al folclorista Calatambo Albarracín.

2.2 Puesta en valor de la música salitrera: Calatambo Albarracín

Calatambo Albarracín es uno de los folcloristas más destacados de la zona norte de Chile, principalmente por dos razones: sus composiciones y su trabajo de difusión de la música de la pampa por el resto del territorio nacional, sobre todo en la ciudad de Santiago. Milena Bahamonde¹⁸ lo describe como uno de los cantautores más importantes para el repertorio chileno, en cuanto se refiera a creación e investigación, es el responsable de un género propio: las cuecas calicheras y un símbolo de la música pampina.

¹⁸ Milena Bahamonde: Licenciada en Música, Fotógrafa, Periodista, Traductor a, chilena

Su verdadero nombre es Freddy Albarracín Iribarren, su abuelo era boliviano y su abuela argentina y nació en la oficina salitrera La Palma, es por eso su estrecha relación con los mineros de la pampa.

Albarracín empezó a componer música inspirada en los propios paisajes del norte, "Alma, amor en Cavancha", "Ay, Iquique", "Camanchaca" son algunos títulos que reflejan claramente su intención de resaltar su propia identidad por sobre otros ritmos provenientes de Estados Unidos que predominaban en la época, destacando entre ellos el reconocido foxtrot¹⁹. Albarracín trabajaba e interpretaba sus obras con gente de la zona, de las quebradas del norte, aymaras y mineros.

Las influencias que identifican a este folclorista son producto del sincretismo que se dio en la Pampa y el proceso de integración cultural del norte al resto del país. Calatambo cuenta que llegó al desierto gente de la zona sur, quienes se mezclaron con los del interior, conviviendo en conjunto y compartiendo sus costumbres.

Calatambo es el responsable directo de difundir la música de las salitreras al resto del país, en especial a la zona centro de Chile, sin embargo, esta no fue una tarea simple, ya que durante el siglo XX y posterior a la Guerra del Pacífico, se impuso en todo el territorio nacional una fuerte política de "Chilenización" que contemplaba eliminar cualquier rasgo cultural autóctono, es por esto que estas nuevas corrientes musicales nortinas traídas por Calatambo sufrieron modificaciones debido a la fuerte influencia peruana y boliviana que se lograba apreciar en ellas. En este proceso estas músicas fueron modificadas, buscando masificar su nueva forma en el norte del país. Marcelo Fuentes (2009) nos dice al respecto:

"(...)Con el propósito de chilenizar estas formas musicales al huayno se le llamó trote, la cueca chilena se convirtió en la "cueca nortina", se incorporó al 'cachimbo' como danza tradicional del 'norte de Chile', a la fiesta de la Tirana se llevaron lo 'chinos' de Andacollo para que 'chilenizaran' esta celebración. Por un decreto en 1912 se cambió oficialmente la celebración de las fiestas patrias bolivianas por el de la Virgen del Carmen".
(Pág. 25)

¹⁹ Foxtrot: Baile popular estadounidense en los años 1912.

Entre sus composiciones más destacadas figuran: "El cachimbo de Tarapacá", la cueca "Caliche" y "El trote tarapaqueño", además de recopilaciones de gran valor para la música chilena como "El huachitorito"²⁰.

²⁰ Huachitorito: Villancico danzado proveniente del norte del país, este se bailaba al interior de las viviendas durante la navidad cuando los vecinos al son de quenas, guitarras, violines y acordeón, salían a visitar los pesebres de otras casas. Es originario de Bolivia.

CAPÍTULO III

RELIGIOSIDAD POPULAR

La religiosidad popular es un conjunto de expresiones culturales de distintos orígenes enmarcadas en la religión, que se manifiesta a través de un profundo sentido de trascendencia y de la cercanía con Dios, pero que contiene numerosos elementos paganos y ajenos al evangelio.

Estas expresiones culturales siempre existieron entre las comunidades indígenas del territorio Chileno, sin embargo, con el proceso de colonización estas se vieron modificadas debido a la imposición del cristianismo y el aumento del número de mestizos libres.

En Latinoamérica estas expresiones congregan multitudes en eventos muy ricos a nivel cultural por sus elementos folclóricos y se manifiestan a través de fiestas patronales, símbolos y rituales.

3.1 Componentes indígenas y españoles que suscitaron la religiosidad popular en américa latina

En las culturas pre hispánicas la fiesta tiene un rol fundamental, ya que es el centro de su civilización y el sentido de su vida. Es por esto que los diferentes grupos indígenas que habitaban el territorio se organizaron para celebrar a sus dioses y antepasados realizando ritos y fiestas, en las cuales se fortalecía y ratificaba su conexión con el entorno y el medio ambiente.

Vivian Gavilán y Ana María Carrasco en su publicación "Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno", aseveran:

"Las fiestas marcan el tránsito de una temporada a otra a través del culto a sus deidades y antepasados, se orientan a celebrar la fertilidad como deseo de bienestar y abundancia, a la muerte-vida en un permanente ciclo del devenir": Vivian Gavilán Vega²¹ y Ana María Carrasco G²², 2009, (pág. 104)

²¹ Vivian Gavilán Vega: Antropóloga chilena.

²² Ana María Carrasco: Antropóloga chilena.

En los ritos participaba la comunidad completa. Hombres, mujeres y niños se agrupaban en sus sectores para realizar ofrendas y sacrificios a sus deidades en señal de agradecimiento, petición y adoración. Todas estas festividades se relacionan estrechamente con los cambios climáticos y el ciclo vital. El calendario anual se entendía de forma circular y según el principio de la bipartición, que comprende un periodo que sigue el orden de los solsticios de invierno y verano y la tripartición que es un periodo que contempla tres estaciones basadas en el ciclo climático: una época seca - tibia, una húmeda - tibia y otra seca - fría.

El ciclo vital del sol se desarrolla en cuatro etapas: Nacimiento, Desarrollo, Muerte y Renacimiento. Todas estas fases fueron entendidas y representadas en la vida cotidiana del ser humano y su entorno. Viviana Gavilán y Ana María Carrasco (2009), describen este proceso de la siguiente manera:

"En el alba el sol se levanta desde el este, asciende sobre las laderas inferiores durante la mañana, descansa encima de las laderas centrales en el mediodía y sube a la cima de la montaña donde muere en el oeste. Durante el crepúsculo el lago o el mar se traga al sol, este se hunde hasta el fondo del lago y descende nadando por los manantiales, de donde emerge el sol joven."

Si bien las tradiciones de las comunidades indígenas se han mantenido en el tiempo, han sufrido cambios significativos a través de los años y esto se debe a procesos políticos y sociales que influyeron en todo el territorio chileno. Entre los más importantes destacan la colonización por parte de los españoles, y el proceso de evangelización a manos de la iglesia católica. En este contexto, son los Concilios los encargados de regular la evangelización y garantizar la recepción de la fe católica en las comunidades. El primero de ellos, efectuado en Lima en el año 1551 fijó de inmediato las instancias religiosas que los indígenas debían presenciar por obligación, como la Fiesta de los Reyes, la Fiesta de Ascensión de Cristo, entre otras, además de proponer que las comunidades sean evangelizadas en su lengua natal.

El segundo Concilio realizado en el año 1565 enfatizó la necesidad de que los sacerdotes se instruyeran en la lengua aymara y/o quechua, con el fin de llevar a cabo los procesos de evangelización. También se fijó la prohibición a los indios de consagrarse como sacerdotes, aunque esto no impedía que asistieran regularmente a misa y catequesis.

En los Concilios posteriores se insistió en la importancia de que las comunidades asistieran de manera obligatoria a las festividades del calendario católico, acentuando la invitación a que estos dejaran de lado sus propias tradiciones como los cultos a los antepasados y otros ritos. Cabe destacar que el proceso de edificación de templos, capillas y oratorios, en las que participaban indios, españoles y mestizos generó instancias que propiciaron el adoctrinamiento de los indígenas a la religión católica.

El impacto cultural español y criollo modifica el estilo de vida de la población amerindia, sin embargo no se produjo una transculturación total, ya que se mantenían firmes los grupos aborígenes con sus modos de vida y en ese contexto predominaban ampliamente los elementos culturales de raigambre prehispánica.

En este proceso de transculturación, las fiestas religiosas se convierten en una consecuencia del sincretismo en desarrollo de las etnias de indígenas, mestizos y españoles, además en una forma de expresión masiva de los cultos y creencias desplegadas en la época.

Respecto a esto, Javier Ocampo López²³ en su texto "Fiestas Religiosas y Romerías" del año 2004, expone:

"...En ellas se manifiestan la devoción religiosa, las ceremonias rituales, las procesiones, las romerías de peregrinos, el alborozo colectivo, las diversiones populares y las actividades económico-religiosas. [...] Una actitud de unión al Ser Supremo, a los santos y a los hechos religiosos de permanente vigencia y que se recuerdan en días especiales que se convierten en fiestas y romerías".

Las fiestas y ritos religiosos y civiles que se celebraban durante el transcurso del año marcaron la vida cotidiana en el periodo colonial. Estas festividades

²³ Javier Ocampo López: Historiador, escritor y educador colombiano.

tenían una importancia muy grande para las comunidades, ya que reforzaban el sistema de creencias, organizaban a la población en torno a grupos étnicos y contribuían a reforzar la ideología oficial de la sociedad colonial. Queda claro que el proceso de edificación de una identidad concreta respecto a las fiestas patronales y religiosas que se celebraban durante la colonia estaba dominado por la doctrina española y la fe católica que estos debían imponer sobre las comunidades indígenas.

Es necesario recalcar que los ritos que fueron aceptados dentro de la nueva doctrina estuvieron fuertemente vigilados y reglamentados por los clérigos, quienes debían cerciorarse que se mantuviera la disciplina y que fuese mesurado el consumo de alcohol dentro de la celebración.

A raíz de todo este proceso llevado a cabo por la colonia española, comenzó a germinar en la población una nueva manera de agruparse en torno a actividades de culto y adoración, que influiría en la conformación de las fiestas religiosas que conocemos en la actualidad. En relación a esta información Alberto Díaz A, Paula Martínez S. y Carolina Ponce en su texto *"Cofradías de Arica y Tarapacá en los siglos XVIII y XIX. Indígenas andinos, sistema de cargos religiosos y festividades."* (2014) aseveran:

"Podemos advertir una institución heredada del régimen colonial que gravitó en la congregación ritual de las comunidades indígenas y mestizas, la construcción de una fé popular y el surgimiento de una ritualidad que integró los elementos de la liturgia Católica, así como prácticas locales (ceremonias, fiestas, danzas, cánticos, instrumentos musicales). Dicha institución fue la cofradía que posibilitó la piedad religiosa en la mayoría de los segmentos andinos." (pág. 102)

Estas eran corporaciones independientes al Estado monárquico y su función era reunir de forma voluntaria a miembros de distintos grupos sociales en base a principios morales, reglas, cultos y creación de redes sociales, trabajando en pro de la solidaridad, el apoyo y la vigilancia de sus integrantes. Fueron acogidos indios, españoles, mestizos y negros, quienes jugaron un rol importante en la articulación de los cultos religiosos, ritos y creencias indígenas, que incluso se preservan hasta el día de hoy dando cuenta del sincretismo que se produjo entre la cosmovisión indígena originaria y la cultura hispana a partir del siglo XVI.

CAPÍTULO IV MACAYA

4.1. Ubicación Geográfica

Macaya es un pequeño poblado ubicado en la pre-cordillera de la primera región de Tarapacá a 1.920 msnm, y que pertenece a la comuna de Pozo Almonte, de la que depende en términos administrativos.

4.2 Principales actividades económicas en Macaya

4.2.1 Agricultura

Las características geográficas y la gran afluencia de agua de la que disponía Macaya, propició el asentamiento de personas en el lugar, lo cual permitió el cultivo y crecimiento de distintas variedades de hortalizas, como maíz trigo, alfalfa. Eran estas bondades las que hicieron considerar a los españoles estos terrenos como hábiles para habitarlos y también por los brotes de agua termal con sus reconocidas propiedades debido a la alta cantidad de minerales que posee.

En la actualidad debido a la sequía y a la creciente actividad minera, la agricultura se ha visto mermada, manteniéndose solo de forma artesanal. Las familias que viven en el pueblo poseen "chacras" donde tienen sus siembras, y de las cuales ellos mismos se encargan para su autoconsumo.

4.2.2 Minería

La minería también se desarrolló dentro de este caserío e incluso tuvo mayor protagonismo que la agricultura. Jauja fue una de las mineras más importantes dentro del territorio, manteniendo una importante producción de zinc, plomo y plata.

Bernardo Guerrero²⁴ en su publicación *Macaya* del año 2009 narra cómo el pueblo se convirtió finalmente en un lugar de asentamiento minero:

Macaya, al igual que los otros pueblos y quebradas de la región, debió abastecer de forrajes, frutas y verduras a las oficinas

²⁴ Bernardo Guerrero: Sociólogo y Doctor en Ciencias Socioculturales por la Universidad Libre de Ámsterdam, es Profesor Titular de la Universidad Arturo Prat de Iquique, Chile.

salitreras. Y por otro lado, implicó que la mano de obra, sobre todo masculina, debió ocuparse en las faenas salitreras. Lo anterior significó una reorientación de la economía campesina y un abandono de las tierras cultivables, por carecer, precisamente, de mano de obra (pág. 125)

4.3 Cachimbo en Macaya

Escasa es la información acerca de la relación de los Macayinos con el cachimbo. Margot Loyola, folclorista e investigadora chilena realizó un vasto trabajo respecto a esta danza, recorriendo las quebradas de Tarapacá en busca de informantes que proporcionaran datos acerca de este género musical. A pesar que la información específica de Macaya es muy acotada, Margot Loyola nos da los primeros lineamientos para conocer la relación del Cachimbo con los habitantes de Macaya, a través de su visita a la fiesta de San Santiago de Macaya.

De una entrevista realizada a un habitante macayino, se obtiene la siguiente información:

La vi bailar en los parabienes con acompañamiento de banda, durante la fiesta del Santo Patrono San Santiago, lugar donde anoté la coreografía y estilo de su danza, junto a los siguientes datos; aprendió cachimbo de sus padres y abuelos. Tenía una tía que parecía que volaba cuando bailaba...antes se cantaba con guitarra; al "dentrar" la banda se perdió la letra. Para doña Eulalia, Baile y Tierra y Cachimbo es la misma danza...la mujer torea al hombre, él la ataja y cuando quiere le da la pasada, uno que no se separa queda la embarrada. (Pág.158-159)

4.4 Fiesta patronal de San Santiago de Macaya

Hoy en día el cachimbo se mantiene vigente en una de las principales actividades del pueblo, la Festividad de San Santiago de Macaya que se realiza los días 24, 25 y 26 de Julio. Entre bailes, devoción y sus tradiciones se desarrolla la fiesta religiosa donde se rinde culto al Patrono del pueblo.

Bernardo Guerrero (2009) menciona:

Al igual que otros pueblos de la cordillera y pre cordillera, cada uno de ellos celebra la fiesta de su santo patrono. San Santiago es el santo de Macaya. Estas fiestas tienen un patrón común, y se inscriben dentro de la tradición mestiza entre catolicismo y religión andina (pág.58)

Respecto a la historia que envuelve al Santo y el origen de su llegada al Pueblo, Bernardo Guerrero (2009) expone un relato que ha sido aceptado en el pueblo y que se ha traspasado oralmente a través de las generaciones:

Hace más o menos por el año 1830, en el caserío de Quinquima, tres hermanos, uno llamado Justo, que fue casado con una señora de Pica, otro era Mariano, casado con una macayina, y el tercero Santiago, que le decían "santurron", porque toda su vida la dedico a la oración y murió soltero.

Estos hermanos, como les dije, vivían en el caserío de Quinquima, donde una noche de forma repentina comenzó llover. Se oyó como un trueno y cayó del cielo un relámpago fuera de lo común, más o menos. Cayó al lado este del caserío. Pasaron unos días y estos hermanos comenzaron a sonar en repetidas oportunidades que tenían que ir a ese lugar y encontrar lo que ellos habían visto, incluso los amaneraron de que si no iban algo les podría pasar. Lograron ubicar el lugar, donde encontraron una especie de bala, que tenía como un ojo de ser humano, la tomaron y se la llevaron a su caserío. En la noche se les revelo en sueño que esa bala tenían que llevarla a un pueblo de Bolivia, donde tenían que contactarse con una persona cuyo nombre también se les revelo.

Ellos trabajaron para juntar plata y hacer el viaje hasta donde estaba este señor, quien les dijo que era Dios quien había mandado ese poder, y que la bala le correspondía al Apóstol Santiago; además él se comprometió a hacerle una imagen. Regresaron a su caserío y después de un año volvieron a recoger la

imagen que actualmente podemos ver en Macaya. Esta imagen lleva en el centro de su pecho la bala que certifica esa tradición oral, y que muchos la han podido observar.

La imagen de San Santiago pertenecía a la familia de los tres hermanos de apellido Donaire, y actualmente don Víctor Donaire es el sucesor de la generación de los tres hermanos. La imagen de San Santiago llegó a Macaya después de haber visitado Mamiña. Hasta entonces se celebraba como fiesta patronal de Macaya la Santa Cruz, y fue precisamente en la fiesta de Mayo cuando el sacerdote bendijo la imagen del apóstol Santiago. Al terminar la fiesta envolvieron la imagen en su aguayo y partieron de Macaya. No habían caminado mucho cuando sintieron que la imagen se había quebrado. Es por ello que también podemos observar que la imagen esta agrietada y como si se hubiera juntado las partes de una imagen rota.

*Hasta el día de hoy se cree que tener una imagen quebrada en la casa es mala suerte, por la que la devolvieron a Macaya y la dejaron aquí en la iglesia.
(pág. 100-101-103)*

4.5 Macaya, y su resistencia ante el olvido

En la actualidad cuenta con una población aproximada de 30 habitantes, esto debido a la alta migración que ha sufrido a través del tiempo por falta de empleabilidad, de establecimientos donde los más jóvenes puedan continuar estudios medios y superiores y también por la sequía que se ha desencadenado en este último tiempo y que ha mermado su principal actividad económica, la agricultura, que tampoco genera grandes ganancias para quienes la desarrollan.

Sin embargo, las personas que han vivido durante toda su vida en Macaya, o que han decidido volver son principalmente adultos mayores que buscan volver a reencontrarse con sus raíces, las cuales se han tejido desde su niñez.

CAPÍTULO V MARCO METODOLÓGICO

5.1 Investigación etnográfica

La metodología Etnográfica²⁵ fue seleccionada para desarrollar la investigación que se llevará a cabo en el poblado de Macaya, puesto que este método considera la recolección y ordenamiento cualitativo de datos registrados en terreno, a través de la observación participante, y la obtención de datos a través de entrevistas y registros audiovisuales.

Luego con los datos obtenidos se busca dar respuesta a una hipótesis planteada, a través del trabajo de campo, profundizar en la relación socio cultural de Macaya, sus tradiciones y la importancia de la música en sus relaciones, particularmente en este caso, el cachimbo.

Juan Luis Álvarez-Gayou Jurgenson²⁶ en su libro *Cómo hacer investigación cualitativa (2003)* se refiere a este método de investigación, planteando que el propósito de la investigación etnográfica es describir lo que las personas de un sitio, estrato o contexto determinado hacen habitualmente y explicar los significados que le atribuyen a ese comportamiento realizado en circunstancias comunes o especiales presentando su resultado de manera que se resalten las regularidades que implican un proceso cultural.

Según Álvarez-Gayou, la etnografía se basa en tres conceptos fundamentales, la validez, la confiabilidad y el muestreo.

“La validez, en este paradigma, implica que la observación, la medición, o la apreciación se enfoquen en la realidad que se busca conocer, y no en otra.

La confiabilidad se refiere a resultados estables, seguros, congruentes, iguales así mismo en diferentes tiempos y previsibles.

²⁵ Etnografía: Estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos. R.A.E.

²⁶ Juan Luis Álvarez - Gayou Jurgenson: Médico cirujano egresado de la UNAM, maestro en pedagogía por la UPN y Doctor en investigación en psicología por la Universidad Iberoamericana. Es miembro certificado del Consejo Mexicano de Psiquiatría y de la Asociación Psiquiátrica Mexicana.

La muestra sustenta la representatividad de un universo y se presenta como el factor crucial para generalizar los resultados.”

Juan Luis Álvarez- Gayou Jurgenson. (Pág. 31)

Por lo tanto, fue imprescindible viajar al poblado de Macaya para poder ser parte de la comunidad a través de la festividad de San Santiago, con el objeto de obtener como investigadores/espectadores una visión general de los asistentes y su relación con el cachimbo el cual está inserto dentro de la festividad.

“Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de referencia de ellas mismas para la perspectiva fenomenológica y, por lo tanto, para la investigación cualitativa, resulta esencial experimentar la realidad tal como otros la experimentan. Los investigadores cualitativos se identifican con las personas que estudian para comprender como ven las cosas.” Juan Luis Álvarez-Gayou Jurgenson (Pág.25)

5.1.1 Proceso de investigación etnográfica

Este proceso de trabajo fue guiado con el libro “Como hacer investigación cualitativa” de Juan Luis Álvarez Gayou - Jurgenson. En él se describen los pasos para la realización de esta investigación que ayudan a la recolección, ordenamiento y análisis de datos recabados en terreno.

5.1.2 Diseño y proyecto de investigación

- **Tema y problema**

Tema: El cachimbo en la fiesta de San Santiago de Macaya, en la región de Tarapacá.

Hipótesis/ Problema: ¿Cuáles son los factores que hacen relevante al cachimbo en el desarrollo de la fiesta patronal de San Santiago de Macaya?

- **Importancia del estudio**

La importancia de este estudio radica en registrar cómo los habitantes del poblado de Macaya logran, a través de sus tradiciones de índole religioso y social, resignificar la figura del Cachimbo como parte importante del desarrollo de la fiesta de San Santiago de Macaya, además de indagar como este género ha logrado desarrollarse dentro de este contexto.

- **Objetivos del proyecto de investigación**

Los objetivos nos permitirán definir los primeros lineamientos de investigación para poder desarrollar el marco teórico. Se deberán sentar los cimientos de la investigación para contextualizar la misma y también presentar el estado del arte sobre este género, buscando responder qué es el cachimbo, cuáles son sus principales características y cómo se desarrolla este género en Macaya. Luego se realizará a través de levantamiento de datos, entrevistas y observación participante el desarrollo, el cual buscará responder las preguntas de tesis a través del planteamiento de dichos objetivos.

5.1.3 Búsqueda bibliográfica

Bibliográficamente destacamos a los siguientes investigadores con sus respectivas publicaciones:

La primera referencia bibliográfica utilizada es el texto *“El aporte de los negros a la identidad musical de Pica, Matilla y Tarapacá”* del investigador Jean Franco Daponte, que nos ayudará a generar una línea histórica sobre el desarrollo de esta danza y que nos explica cómo este género se fue conformando gracias al sincretismo de una región que estaba influenciada por peruanos, bolivianos, negros y chilenos y cómo finalmente esta danza se ve conformada y adoptada por los habitantes de la quebrada de Tarapacá. Además, Daponte relaciona las partes del baile con la estructura musical.

La segunda referencia bibliográfica utilizada en el texto es *“Géneros musicales y masificación del folclore”* del investigador Marcelo Fuentes Gutiérrez que apunta a dos aspectos relacionados con el cachimbo, el primero abarca un aspecto político-histórico, periodo que comprende la etapa post guerra del pacífico y que apunta específicamente a las políticas que

chilenizarían la región de Tarapacá, la cual permitió la masificación de esta danza en la zona central a mano del folclorista Calatambo Albarracín, un pampino proveniente de las salitreras. El segundo aspecto es musical, ya que aborda un análisis armónico y de la sintaxis musical.

La tercera referencia bibliográfica utilizada en este texto es *“Cachimbo, danza tarapaqueña de pueblos y quebradas”* de la investigadora y folclorista Margot Loyola, donde da a conocer la etimología de la danza, sus orígenes y el trabajo realizado en terreno en los pueblos de Pica, Matilla, Mamiña y en menor profundidad Macaya, donde da a conocer como los habitantes de estos pueblos mantienen vigente la danza en sus actividades sociales.

La cuarta referencia bibliográfica *“Como hacer investigación Cualitativa, fundamentos y metodología”* de Juan Luis Álvarez- Gayou Jurgenson, que se utilizará para el enmarcar el trabajo de campo y la posterior elaboración del documento que avalará la investigación realizada en el pueblo de Macaya.

5.1.4 Paradigma cualitativo e interpretativo

Los fundamentos que darán sustento a este trabajo de investigación, estarán enmarcados dentro de un paradigma cualitativo, el cual otorga una base epistemológica enfocada en la fenomenología y el historicismo, que por una parte nos permitirá presenciar como los habitantes del pueblo se relacionan con la danza y la hacen parte de sus tradiciones, todo esto sustentado por un marco teórico enfocado en la investigación de los registros teóricos existente sobre el cachimbo, las fiestas patronales y la religiosidad popular, las cuales nos darán las bases para desarrollar nuestra investigación y posteriormente un análisis interpretativo y explicativo de estos fenómenos.

5.1.5 Características de los participantes y procedimientos para el levantamiento de datos

El objeto de estudio es la comunidad de Macaya además de los visitantes que participaron en la fiesta patronal de San Santiago los años 2015-2016. Además, contamos con la cooperación de dos informantes. El primero es el Sr. Atilio Copaira, uno de los habitantes más longevos de

Macaya, Diacono²⁷ de la iglesia, que vivió gran parte de su vida en el poblado participando en las actividades religiosas y sociales que se llevaban a cabo año a año, incluso oficiando misas gracias a la autorización que le dio el obispado de Iquique, debido a la falta de un párroco por la lejanía del lugar y principalmente para que no se pierda la tradición de la liturgia, labor que realizó con mucho tesón en vida, incluso recibiendo un reconocimiento por parte de la I. Municipalidad de Pozo Almonte por su labor realizada, reconociéndolo como hijo Ilustre. Además también fue reconocido en el año 2011 por la vocera regional de Gobierno otorgándole un ejemplar de la Bitácora Bicentenario, publicación que destaca públicamente a quienes diariamente realizan aportes para el desarrollo de la región y de la comuna de Pozo Almonte.

Don Atilio quien falleció en el mes de julio del año 2016 en la ciudad de Iquique. Destacamos su invaluable contribución a esta investigación a través de sus conocimientos y vivencias.

El segundo informante es Sr. Antonio Mamani, Músico, oriundo de Macaya y compositor de la obra. "Negro cachimbo de Macaya", quien fue contratado junto a su banda Real Juventud por los alféreces para amenizar la festividad del presente año, en las actividades sociales-religiosas dentro del pueblo y también es conocido dentro de la región de Tarapacá, por tocar en las diversas celebraciones de la zona.

El mes de mayo del año 2015, con el objetivo de realizar un primer acercamiento con la comunidad de Macaya, Nicol Milla viaja al poblado durante tres días para realizar un registro fotográfico, una entrevista a Atilio Copaira y luego regresa a Pozo Almonte donde se reúne con Antonio Mamani. Luego el equipo de investigadores viaja a realizar un registro audiovisual de la fiesta desde el día 23 al 26 de Julio, donde forman parte de la celebración acompañando, participando y observando cada uno de los ritos y actividades realizados. Nuevamente se realizan entrevistas a los informantes y además se registran las impresiones de los participantes, indagando principalmente el cachimbo y la relación de cada uno de los habitantes con la danza.

²⁷ Diacono: Eclesiástico al que se le confiere el grado segundo en dignidad, inmediata al sacerdocio, cuyo ministerio es cantar el evangelio y asistir al celebrante en las misas solemnes.

En el año 2016 Fernanda Saavedra realiza el último viaje a Macaya, buscando realizar comparaciones entre las fiestas del año 2015 y 2016, ver la interacción de los habitantes y visitantes con la danza y realizando el último acercamiento en vivo con los informantes.

5.1.6 Análisis de datos

El cuerpo de la investigación que dará forma a los datos obtenidos en terreno, será el relato de la fiesta patronal de San Santiago Macaya, donde podemos identificar los ritos religiosos y las actividades sociales que se relacionan con el cachimbo.

Los datos que permitirán el sustento del relato, serán obtenidos a través de la observación participante, la anotación de datos y el registro audiovisual, el cual serán obtenidos en terreno los días en que se despliega la festividad.

También contamos con las entrevistas realizadas a los informantes, las cuales serán transcritas con el fin de poder sustentar la investigación a favor de tener dos visiones dentro del relato: la de los investigadores y la de los habitantes del pueblo de Macaya, con el fin de realizar un trabajo con mayor objetividad.

5.1.7. Conclusiones

Con la obtención de datos, la investigación bibliográfica (estado del arte) y la posterior realización del relato, se realizarán las conclusiones de esta investigación, dando respuesta a la hipótesis planteada.

CAPÍTULO VI

RELATO DE LA PREVALENCIA DEL CACHIMBO EN LA FIESTA PATRONAL DE SAN SANTIAGO DE MACAYA

6.1 DÍA 23 DE JULIO DE 2015

6.1.1 La llegada al norte

La salida de Santiago a Iquique fue a las 05:00 de la madrugada el día 23 de julio del 2015 y dos horas de viaje nos separaban de la región de Tarapacá, específicamente de Iquique. Antes del aterrizaje los primeros rayos del día aparecían desde la cordillera y nos indicaba que estábamos en un lugar completamente distinto. Las verdes y coloridas postales porteñas quedaban atrás y un mar de arena y sal parecía estar bajo nosotras.

Al arribar nos movilizamos a la ciudad, llegando al mercado de Iquique desde donde un furgón nos llevaría hacia Macaya. Entre gritos de “Mango-Leche” y “Guayaba-Naranja” que nos ofrecían las vendedoras del mercado para desayunar, tomamos la movilización que nos acercaría a Macaya: Un furgón con capacidad para aproximadamente 12 pasajeros. Una vez ubicadas nos encontramos con varias personas oriundas del lugar que habían viajado a Iquique para abastecerse antes de la celebración y con otras que residían en la ciudad, pero viajaban a visitar a sus familiares. Al no identificarnos nos preguntaron si subíamos por la fiesta y al explicarles la motivación de nuestro viaje se mostraron sorprendidos y sobre todo muy amables y abiertos a la conversación.

Empezando el viaje subimos una cuesta e hizo su aparición el cerro Dragón, un gigante de arena que nos acercó a Alto Hospicio, el primer centro urbano instalado en la pampa²⁸. Al llegar presenciábamos una réplica de la iglesia de La Tirana, que nos daba una idea sobre la religiosidad y el fervor que se desarrolla en esta zona. Al seguir el trayecto la pampa parecía infinita y a ratos un tanto desolada. A lo lejos divisamos unas chimeneas y varios galpones viejos a la orilla del camino. Preguntamos que era y nos respondieron “Las salitreras Santa Laura y Humberstone”.

²⁸ Pampa: Del quechua llano, llanura; Cada una de las llanuras extensas de América del sur que no tienen vegetación arbórea. R.E.A.

El camino a Macaya parecía relatarnos la historia acerca del poblamiento de la quebrada de Tarapacá, en la cual nos habíamos sumergido a través de nuestra investigación.

Los vestigios del lugar daban cuenta de un período donde el apogeo y esplendor de la época salitrera se habían convertido en el eje central de la vida de muchos pampinos y también de afuerinos que buscaban en el norte una nueva oportunidad de vida.

Dejando atrás las salitreras nos acercamos a la comuna de Pozo Almonte, último centro urbano antes de adentrarnos completamente en la precordillera. Hicimos una parada donde nuevos pasajeros se sumaron al viaje. Nos advierten que si queríamos comprar cosas para llevar debíamos hacerlo ahora, porque luego era más difícil acceder a algún negocio. Luego de abastecernos retomamos el viaje. La pampa nuevamente era nuestra compañera de ruta hasta que llegamos a una bifurcación, donde había dos rutas: Macaya o la Minera Collahuasi. Evidentemente el chofer tomó la primera opción y viramos al noreste. Un camino "calaminoso"²⁹ como nos dijeron en el furgón, haciendo alusión a su irregularidad nos incomodó algunos kilómetros. Mientras avanzábamos, a lo lejos se veía la Minera Cerro Colorado, fuente laboral para muchos habitantes de la región. La precordillera altiplánica comenzaba a pronunciarse y el camino en mal estado se convirtió en una carretera asfaltada mucho más amigable, aunque también bastante sinuosa. Llegamos a Mamiña y así lo indicaban los letreros que anunciaban al pueblo. Avistamos después de muchos kilómetros algunas chacras y un débil camino de agua que parecía luchar por mantener el contraste entre un polvoriento verde y la sequía total.

El furgón hizo una parada y tres turistas extranjeros que viajaban con nosotros se bajaron a disfrutar de las conocidas termas que hay en el lugar. "La Cocha que hay en Macaya es mucho mejor que la de Mamiña", nos decía uno de las personas que viajaba con nosotros, convirtiéndose en embajador de su pueblo. Ya podríamos comprobar si eso era verdad.

Les advirtieron a los turistas que tenían que estar a las siete de la tarde en el mismo lugar donde los habían dejado, porque a esa hora partía el único furgón hacia Iquique y de no tomarlo tendrían que hospedarse en uno de los muchos hoteles que recientemente habían sido construidos debido a la

²⁹ Calaminoso: Modismo utilizado en el lenguaje coloquial que se refiere a las irregularidades del camino, que son parecidas a las planchas de zinc.

creciente afluencia de personas que trabajaban en la minera Cerro Colorado y también por la naciente actividad turística que se estaba desarrollando.

Luego de esta recomendación y dejando los turistas atrás avanzamos algunos metros y el chofer nos dio tiempo para bajarnos y conocer el lugar. Nos tomamos algunas fotografías y nos acercamos a la Iglesia de Mamiña, recientemente reestructurada con fondos entregados por la Minera.

No pasaron más de cinco minutos y el conductor nos indica que nos subamos al furgón porque debíamos seguir el viaje. Comenzamos a avanzar y el paso entre el desierto y la pre-cordillera altiplánica se hacía aún más latente, sobre todo por el paisaje. Los matices de colores que asomaban en el camino nos parecían realmente bellos y los cerros eran una verdadera paleta de colores que variaban entre las tonalidades café, plumizas, rosadas y rojizas, lo cual hacía bastante atractivo el trayecto. Podríamos decir que el camino era infértil, pero sería excesivo, puesto que de vez en cuando lográbamos divisar algunos cactus amorfos, de espinas largas y descoloridas, lo cual daba cuenta que el agua era un recurso bastante escaso. Bajando el cerro nuevamente nos encontramos con porciones de verde, vegetación y terrazas³⁰ situadas en una olvidada y agrietada quebrada que seguramente tiempo atrás entregaba algo de agua en el invierno altiplánico.

Debido a lo sinuoso que era el camino y a pesar de la belleza en su recorrido, el viaje repentinamente comenzó a convertirse en una lucha contra el mareo y una incipiente "puna"³¹. A diferencia nuestra los demás pasajeros parecían resistir bien al viaje, conocían la ruta, y la costumbre evidentemente estaba de su lado.

El viaje seguía su curso y después de subir a lo más alto pudimos divisar a lo lejos Macaya. La quebrada que antes habíamos visto infértil parecía haber renacido. Entre los cerros se podía divisar un manto verde donde se notaba que había emplazado un pequeño poblado. Tocaba descolgarse y un trayecto de descenso de aproximadamente 20 minutos nos separaban de Macaya. Pasado este trayecto un camino único nos situó en la entrada del pueblo, donde había árboles frutales de membrillos, peras y también algo de

³⁰ Terraza: Cada uno de los espacios de terreno llano, dispuestos en forma de escalones en la ladera de una montaña. R.A.E.

³¹ Puna: Del quechua, f. Arg., Bol., Chile, Ec., Perú y Ur. Mal de Montaña. R.A.E.

alfalfa. En frente había una cantera donde trabajaban la piedra característica del pueblo, la cual tenía un color rosado pálido bastante peculiar.

Nos comentaban en el furgón que actualmente pocas personas trabajaban esta piedra, ya que se utilizaba para hacer bloques que posteriormente eran ocupados para construir casas, pero como Macaya sufre la migración de sus habitantes, su producción se vio afectada.

Pasamos por la escuela básica del lugar, también construida de piedra canteada y que cuenta con no más de cinco alumnos y claramente un profesor que ama su vocación.

Seguimos avanzando por la calle principal que atraviesa todo el pueblo y comenzamos a avistar las primeras casas, las más antiguas de piedra canteada sin tallar, pegadas con mezcla de barro y con techo de paja y otras de piedra canteada tallada, pegadas con cemento.

Abruptamente termina el camino asfaltado, para dar paso a un camino de adoquines dispuestos en llamativas formas. Se bajan los primeros pasajeros y el furgón sigue su camino. Pasados algunos metros llega el final de la ruta y también nosotras llegamos a nuestro destino. Ya era pasado el mediodía cuando nos bajamos del furgón y enfrente vimos una casa de piedra canteada, con un lindo y rustico cierre de piedra. Esa casa actualmente pertenecía a la señora Berta Lucas, quien gentilmente nos daría alojamiento durante los días de fiesta. La casa que en un principio era morada de la familia, se convirtió en un punto de encuentro en las distintas festividades realizadas en Macaya para mantener sus tradiciones y costumbres, puesto que todos migraron a la ciudad, algunos a Pozo Almonte y otros a Iquique en busca de nuevas oportunidades laborales.

Entramos a la casa y lo primero que notamos fue que la construcción de piedra producía una sensación térmica más llevadera y aislaba de forma efectiva el calor. Nos recibe la señora Berta Lucas quien nos cuenta (para felicidad nuestra) que nos estaban esperando con el almuerzo listo y lo notamos, puesto que un agradable aroma inundaba la casa. Antes de almorzar nos indicó donde debíamos dejar nuestro equipaje.

Entramos y dejamos los bolsos en la pieza que amablemente la Señora Dionisia, hija de la señora Berta junto a sus hijos Nayareth y Gabriel compartirían con nosotras. Lo siguiente que llama nuestra atención es el techo del lugar, debido a que aún conservaba el cielo de paja, caña y zinc,

elementos que eran amarrados con cueros de llamo y permanecía como las construcciones de antaño.

A la casa llegó Hernán, nieto de la señora Berta, músico de la Banda Instrumental Real Juventud de Pozo Almonte, la cual será la encargada de cumplir los ritos musicales de la fiesta. Cabe destacar que es uno de los nexos más importantes que tenemos con Macaya.

Luego de almorzar y de conocernos un poco con la familia, descansamos antes de recorrer el pueblo.

Era la oportunidad de hacerlo tranquilamente, ya que la madrugada del 24 de julio comenzaba todas las actividades relacionadas con la fiesta y dispondríamos de poco tiempo para disfrutar de las bondades del pueblo.

Saliendo de la casa, al otro extremo de la quebrada había un cerro y sobre él, una llamativa cruz, la cual estaba ahí por las festividades de Cruz de Mayo³² que se llevaban a cabo en el lugar. En la calle única que atraviesa Macaya llamada Eleuterio Ramírez, se encuentra la posta, la única que presta servicios médicos en el lugar. Nos llamó la atención que había varios chicos instalados alrededor de ella. Fue ahí cuando nos enteramos que la posta sería nuestro nexo con el exterior junto a un teléfono público durante los días de fiesta, ya que ahí había una red abierta de Wifi que era de mucha utilidad debido a la falta de comunicación porque solo había red para una compañía telefónica.

Justo al lado de la posta se encuentra la Sede Social del pueblo, denominada "Parabién"³³ donde se realizarán las actividades sociales relacionadas con la fiesta. Caminando hacia el oeste, en dirección a la entrada de Macaya, tomamos un pasaje de subida llamado José Vargas que nos llevaría hasta la plaza y la iglesia del lugar. Era una calle amplia y empinada con piso de piedra canteada que estaba bordeada por casas que eran evidentemente antiguas. Luego de subir, a mano izquierda estaba la plaza y a continuación la iglesia.

³² Cruz de Mayo: Fiesta cuyo origen se remonta a los tiempos de la conquista, cuando una de las devociones más generalizadas en el país era el culto a la Santa Cruz. Las cruces veneradas en los campos se arreglan con flores. En las casas se honraba a la cruz con el rezo del rosario y el canto a lo divino.

³³Parabién: Se refiere al lugar físico del pueblo donde son realizadas las actividades de índole social/sede social.

La plaza estaba construida, como era la tónica en todo el pueblo, de piedra canteada. Por el lado sur había una pirca³⁴ que se extendía a lo largo de la plaza y creando un contraste había un par de árboles solitarios rodeando el lugar. Destacaban un gran pino y un viejo eucaliptus, desde donde había desplegadas pequeñas banderolas de color blanco, rojo y azul que adornaban el lugar. Al lado norte había una amplia vista de las chacras y de la quebrada y se lograba divisar la calle principal. También había algunas bancas alrededor de la plaza, unos faroles rojos y frente a la pirca una linda pérgola construida de piedra.

No más de diez escalones nos separaban de la Iglesia de Macaya, la cual se encontraba cerrada. Supimos por don Atilio Copaira en la primera visita realizada a Macaya que la iglesia había sido restaurada el año 2008 debido al terremoto que sacudió la zona el 2005. Actualmente está construida por piedra canteada conservando su color rosado pálido casi en su totalidad. Cuenta con una puerta de madera maciza de color celeste con bordes blancos, la cual está ubicada en el centro y en el mismo lugar, pero en el techo, había una cruz con ampolletas que presumimos se deben encender de noche.

A cada lado de la estructura principal había dos pilares, los cuales tenían un pequeño balcón que permitía tener una vista general del pueblo y un techo con forma de pirámide de color celeste que en su cúspide tenía una cruz. La que estaba en el lado norte contaba una escalera que permitía el acceso a dos campanas que colgaban desde el centro de la pirámide. Desde el balcón logramos apreciar el pueblo y su envidiable tranquilidad, pues pocas veces se cuenta con la posibilidad de alejarse del ruido de la urbe, y estar en un lugar tan apartado, poco cotidiano y a la vez tan mágico

Seguimos nuestro recorrido y caminando por detrás de la iglesia bajamos por la calle San Santiago pasando por el costado de la casa en donde nos estamos alojando. Entramos un momento a refrescarnos y nos aconsejaron que fuéramos a visitar un camping que quedaba cerca de la casa. Nayareth, hija de Dionisia, amorosamente se ofreció a ser nuestra guía. Acomodamos una canasta con un termo, churrascas³⁵, queso blanco y un mate. Avanzamos hacia el este para dejar las casas y rodearnos de un ambiente más natural.

³⁴ Pirca: Del quechua "pared". f. Arg., Chile, Ec. y Perú. Pared de piedra en seco.

³⁵ Churrascas: Tortillas hechas de Harina de trigo, grasa animal y cocinadas en las brasas.

A pesar de estar cayendo la tarde el calor era intenso, el camino ya no era de piedra y a medida que avanzábamos levantábamos una pequeña polvareda. Llegamos a un punto donde había una bifurcación, un camino llevaba al cementerio de Macaya donde se lograba divisar en lo alto una serie de viejas cruces de madera adornadas de flores plásticas y de papel. El otro camino llevaba al camping y a las cochas.³⁶

Tomamos el segundo camino y a medida que nos acercábamos la vegetación coloreaba de verde el camino, destacando las “colas de zorro” que eran largas varas pomposas de color amarillo rodeadas de delgadas hojas verdes que hacían honor a su nombre por la similitud con la cola del animal.

Nos desviamos hacia el norte y llegamos al camping de Macaya. Al entrar había una piscina grande que contenía aguas termales que procedían desde las cochas que se encontraban más arriba. Había parrillas, mesones con bancas y hornos de barro que estaban a disposición de los visitantes y habitantes de Macaya. Era un lugar muy agradable, contaba con mucha sombra debido a la gran cantidad de árboles que rodeaban el camping y había senderos de piedra que recordaban la característica arquitectura de Macaya.

Consideramos que era un buen momento para comer las cosas que nos habían entregado en la casa, ya era tarde y la hora de almuerzo se hacía cada vez más lejana, así que nos acomodamos en una de las mesas del camping y comenzamos a “matear”. Y como es costumbre de buen “matero” una larga conversación amenizó el momento, lo que nos brindó la oportunidad de conocer más a Nayareth.

Nos contó que vivía actualmente en Iquique, pero que siempre con su familia subía a Macaya cuando había distintas celebraciones. Confesó que la fiesta de San Santiago era la que más le gustaba y que sentía un profundo amor por el pueblo y un sentido de pertenencia hacia sus múltiples tradiciones. Nos mencionó que más tarde llegaría la banda de bronce³⁷ “Masis” de Pozo Almonte, contratada para tocarle al Sambo “Sociedad religiosa devotos de San Santiago de Macaya”.

³⁶ Cocha: Del quechua *kocha* “laguna”. Bol. y Ec. Laguna, charco.

³⁷ Banda de bronce: Dícese de la agrupación de trompetas, Bombardino Barítono y percusión; caja, bombo y platillos.

Entre churrascas y mates no nos dimos cuenta cuán rápido había pasado el tiempo, menos que la noche estaba cayendo, pero de repente se prendieron los faroles del camping y Nayareth dijo; "Ahh ya prendieron el generador".

En una breve explicación entendimos que Macaya no tenía luz eléctrica de forma permanente y que había un encargado de encender el motor, generalmente un par de horas en la noche y con suerte unas horas en el día. Anecdóticamente nos dijo que a veces estaban celebrando en la sede y si había que apagar el motor lamentablemente el dicho "hasta que las velas no ardan" daba a lugar, porque quedaban en completa penumbra, sin música y la fiesta en la sede se daba por finalizada.

Aprovechando que había luz eléctrica nos devolvimos a la casa a cargar las cámaras que nos permitirían registrar la "rompía" del alba la madrugada del 24, ya que estábamos en conocimiento que no disponíamos de electricidad de forma continua. Llegamos y la familia se encontraba reunida tomando once, aunque el lote había aumentado considerablemente pues desde Pozo Almonte llegó Silvia, hija de la señora Berta, junto a su familia. Nos sentamos a la mesa y compartimos. Entre todos nos hicieron un itinerario del día 24, y recalcaron lo arduo que sería el día siguiente, así que nos recomendaron descansar lo suficiente. Mientras comentaban que en la madrugada llegarían los músicos de la banda Real Juventud de Pozo Almonte, a lo lejos se escuchó una banda de bronce y Nayareth dice que seguramente era la Banda de bronce "Los Masis" que estaban ensayando para el Sambo Caporal que tenía que presentarse en la Rompía del Alba. Le pedimos que nos llevara a mirar antes que apagaran el motor y ella con gusto nos acompañó. Cuando llegamos efectivamente estaba la banda ensayando caporales afuera del colegio, lugar donde se estaban hospedando. Escuchamos el ensayo y aunque era evidente el cansancio en ellos, lograron repasar todo su repertorio. Nosotras también estábamos bastante cansadas así que decidimos regresar a la casa para poder dormir. Camino a la casa y tal como pensábamos apagaron el motor y quedamos en completa oscuridad, lo que nos permitió ver el cielo limpio y estrellado de la precordillera de la región de Tarapacá, todo un privilegio. Llegamos a la casa y todos ya estaban en sus habitaciones. Desde la pieza donde íbamos a dormir resplandecía la luz tenue de una vela que se consumía lentamente. La señora Dionisia un poco dormida nos deseó buenas noches y nosotras nos dispusimos a descansar. Había sido un largo día y los que venían prometían ser aún más intensos.

6.2. DÍA 24 DE JULIO DE 2015

6.2.1. La Rompía del día o del alba

En medio de la noche se sienten unos ruidos en la cocina. Hernán sigilosamente se asoma a la pieza y nos despierta; “Son las 5:30, ya es hora de levantarse” nos dijo. Sinceramente no nos dimos cuenta cuando nos quedamos dormidas la noche anterior. Alcanzamos a cruzar algunas palabras y sucumbimos ante el cansancio. A pesar que era muy temprano habíamos tenido un sueño completamente reparador, así que estábamos listas para comenzar. Nos recomendaron abrigarnos porque la madrugada era muy fría y más aún cuando salía el sol, así que tomamos nuestras chaquetas y salimos de la casa.

Camino a la Iglesia las campanas empiezan a repicar, con la intención de despertar y anunciar a los Macayinos que la Rompía del Alba está por comenzar. Llegamos a la iglesia y la banda instrumental Real Juventud junto a su director Antonio Mamani, se encontraba dispuesta fuera de la iglesia a las 6 de la mañana. A un costado había un gran fogón que pretendía cobijar del frío a sus asistentes. Los nueve músicos estaban uniformados con una chaqueta azul que los identificaba como miembros de la agrupación. Había dos trompetas, un saxo, tres barítonos, un platillero, una caja y un bombero. Comienzan a tocar una diana³⁸ mientras las campanas siguen repicando y cuando dejan de sonar, los músicos se disponen a entrar a la iglesia tocando una marcha en honor a San Santiago acompañados de los primeros feligreses que llegan a saludar al Santo Patrono.

La iglesia en su interior es de color blanco, de una estructura más bien maciza y terminaciones imprecisas, que emulaban la antigua estructura de la iglesia constituida de piedra y barro.

Luego de la reconstrucción el interior fue revestido por una capa de cemento. El retablo es de madera de color celeste, con detalles dorados donde están ubicados los Santos, figuras que tienen data del siglo XVII - XVIII. El cuerpo de las figuras está hecho con madera de cactus, artesanía que existía en la zona y por lo tanto tiene gran valor patrimonial.

³⁸ Diana: f. Toque de una agrupación musical que señala el comienzo de un día festivo. R.A.E.

La imagen de San Santiago está vestida de blanco y es particularmente pequeña en comparación con las demás figuras que había en la iglesia.

Entre alabanzas, la cantidad de devotos aumenta. Cesa la música por un momento y los músicos saludan a San Santiago y luego al Diácono, don Atilio Copaira que se encuentra a un costado del altar. Luego del saludo la música nuevamente inunda el lugar y es momento que la banda haga su retirada.

Una característica de este momento es que los músicos procuran no darle la espalda a San Santiago, por lo tanto, salen de la iglesia siempre mirando de frente el altar. Fuera de la iglesia terminan las alabanzas, para dar paso a una retreta³⁹, donde interpretan valeses y cumbias. Mientras la banda anima el ambiente afuera, es el turno de los Macayinos de venerar al Santo Patrono del pueblo persignándose frente a él y tocando sus vestimentas.

En la fiesta existe la figura del Alférez⁴⁰, quien voluntariamente se encarga junto a su familia de organizar y solventar económicamente la fiesta, encargándose de que se cumplan los ritos religiosos y sociales. Este año los Alféreces son la familia Ayala Lucay - Lucay Copaira.

En su labor de Alférez la familia llega con una olla de chocolate caliente para realizar una atención a los asistentes de la Rompía. Para los adultos hay chocolate caliente "con punta" que contiene aguardiente para poder capear la baja temperatura.

Hace la entrada el baile Sambo de Macaya, portando su propia imagen del patrono del pueblo, acompañado por la banda de bronce "Masis" de Pozo Almonte y en conjunto interpretan sus cantos para San Santiago. Luego hizo su entrada el Tobas, sociedad religiosa de pescadores de San Andrés de Pica acompañados de la banda de bronce "Nueva Sensación". Poseen llamativas vestimentas consistentes en coronas de plumas verdes, amarillas y rojas, además de un traje de dos piezas color amarillo. Las mujeres ocupan faldas rojas y los varones chaquetillas y fajas en el mismo tono. Tienen tobilleras de pezuñas de cabras que suenan al marcar su paso. Nayareth que había llegado hace un rato nos comenta que este baile es típico de la zona norte y que es de procedencia boliviana.

³⁹Retreta: f. Ven. Concierto que ofrece en las plazas públicas una banda militar o de cualquier otra institución.

⁴⁰Alférez: Persona que en determinadas fiestas religiosas preside los actos y sufragar los gastos, y tiene derecho a llevar el pendón de la festividad. R.A.E.

El tobas realiza su retirada y la banda Real Juventud comienza a hacer una nueva retreta fuera de la iglesia, animando con cumbias, valeses y boleros. Al terminal este momento, se produce un silencio y la percusión irrumpe con la métrica de 3:2 lo que indica que es hora de interpretar los cachimbos. Se hace una larga introducción de percusión, generando espacio para que los asistentes a la rompiá se animen a bailar. Los asistentes que están agolpados alrededor de la iglesia se miran entre sí y hay algunos que con timidez mantienen empuñados sus pañuelos, pero no se atreven a salir. Se genera entre todos un ambiente de ansiedad y expectativa por ver quiénes serán los primeros en bailar el primer pie de cachimbo de la fiesta. A través de las entrevistas ya realizadas teníamos conocimiento que este momento era de suma importancia, puesto que el ojo crítico de los Macayinos era bastante agudo, sobre todo el de los más ancianos, ya que conocían la danza desde su niñez y formaba parte de su diario vivir porque este baile era parte de sus celebraciones familiares y en la actualidad era parte importante en la fiesta de San Santiago de Macaya. *“No cualquiera se levanta a bailar Cachimbo”*, nos había adelantado don Atilio. Había que tener clara su estructura y tener gracia al momento de bailarlo. Es por eso que el titubeo ante tanta expectación era comprensible.

Pasados 20 compases aproximadamente una pareja sale a bailar. Eran Juan Carlos y Dionisia, hijos de la Señora Berta. La gente se mira y su expresión nos hace pensar que aprueban a la pareja que se animó a bailar. Irrumpe el barítono⁴¹ tocando el contra canto del cachimbo, en ese momento la pareja se encuentra frente a frente y mueven de forma graciosa sus pañuelos, cada uno en su puesto. Al momento de unirse la trompeta reconocemos la melodía, es el Cachimbo de Tarapacá y se da pie al comienzo del baile. Los bailarines con paso calmado y elegantemente se dan la primera vuelta, Juan Carlos entra por el lado derecho, en el medio hacen una vuelta completa y sale por el lado izquierdo. Mientras se realiza esta acción Dionisia toma su pantalón en forma de pinza simulando sujetar una falda. Él mantiene una mano en su espalda baja y la otra agitando el pañuelo, al igual que ella (esta postura se mantiene durante toda la danza) Luego al ritmo de la percusión se alejan. Se repite la misma acción, pero de forma contraria, entrando Juan Carlos por el lado izquierdo y saliendo por el derecho, siempre manteniendo una estampa elegante. Seguidamente realizan el saludo, acercándose y haciendo una reverencia con el pañuelo, manteniendo el estilo galante de la

⁴¹ Barítono: Bombardino barítono instrumento de viento metal afinado en Bb.

danza. Se realiza nuevamente una vuelta, idéntica a la anteriormente descrita y los bailarines vuelven a alejarse, para encontrarse en una vuelta, que es diferente a las anteriores, ya que se acercan a su pareja de baile y en el centro giran sobre su propio eje. Juan Carlos se agacha un poco y azotando el pañuelo al aire realizan un desprecio, para posteriormente volver a sus respectivos puestos. Esto se realiza dos veces. Los bailarines se dan una vuelta como la del principio y esto da pie al toreo, donde la banda de bronce hace un cambio rítmico, acelerando su interpretación y la percusión marca de forma constante la hemiola⁴². Dionisia y Juan Carlos responden a este cambio rítmico realizando varias vueltas. Cada uno desde su puesto realiza una media luna, en el centro agitan sus pañuelos enérgicamente al ritmo de la música. El varón está agachado y con la mano que está libre realiza azotes al aire con su pañuelo y la mujer lo gira y lo bate a la altura de la cintura. Luego avanzan hasta el puesto de su compañero sin dejar de hacer los enérgicos movimientos y dan una vuelta en su propio eje. Esta acción se lleva a cabo repetidas veces, hasta la cadencia final donde Juan Carlos y Dionisia se toman del brazo y la banda termina de tocar. Las personas que están agolpadas en el lugar aplauden enérgicamente y festejan a los bailarines felicitándonos por el baile realizado.

La banda comienza nuevamente a repicar el cachimbo, pero esta vez resuena el cachimbo de Pica, en agradecimiento a los asistentes de esa localidad que durante años visitan a San Santiago de Macaya. Dos parejas se animan a bailar y todo está más distendido, la presión ya no es un impedimento para salir disfrutar del cachimbo y las personas que asistieron a la rompió animada y atentamente miran el baile.

Ya bailados los dos pies de cachimbo los Alféreces invitan a los Macayinos y devotos de otros pueblos al izamiento del pabellón patrio que se realizará al medio día en la plaza del lugar, frente a la iglesia. La banda Real Juventud hace su retirada tocando huaynos⁴³ desde la plaza hasta la sede del lugar, para dar por finalizada la rompió del alba. Los asistentes se retiran a sus casas y los músicos son atendidos por los alféreces.

Regresamos a la casa junto a Nayareth y tomamos desayuno juntas. En la cocina se estaban preparando para hacer el almuerzo y en esa misma cotidianeidad y junto a unos mates comenzaron a preguntarnos cómo había

⁴² Hemiola: En música es la razón métrica 3:2.

⁴³ Huayno: O trote, es una danza de origen pre colombino quechua-aymara presente en toda la zona altiplánica. Se baila colectivamente en forma de ronda aunque con el tiempo ha prevalecido la forma de pareja mixta, suelta o tomada. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile.

estado la rompía y cuánta gente había asistido. Nosotras que no teníamos mayor referencia que esa visita no podíamos realizar una comparación con otras fiestas, pero Nayareth que había vivido varias fiestas a San Santiago en su aún corta edad sí podía, y le dio el visto bueno a la actividad, describiendo lo que habíamos vivido unas horas atrás.

La señora Berta preguntó quiénes habían bailado cachimbo, y la señora Dionisia le dijo que ella con don Juan Carlos habían bailado y él salió de la pieza para comentar su baile. *“No fue mi mejor baile sí, el dolor de pierna no me dejó torear como me gusta a mí”* se justificó. *¡Ay! Juan Carlos que “eri” “alaraco”⁴⁴ sí ni se notó* le dijo su hermana. Y empezaron a recordar entre ellos todas las ocasiones en que bailaron cachimbo en las distintas fiestas y también durante su niñez. Para ellos el cachimbo era parte de su vida y a pesar que era algo cotidiano bailar en las celebraciones, no dejaba de ser importante y lo pudimos notar al generarse esta conversación, el cachimbo estaba inserto en su piel. Juan Carlos decía que algunos jóvenes tenían nociones de cómo bailar cachimbo, pero no se atrevían a hacerlo. *“Tienen que dejar la vergüenza de lado, bailar y ser más metidos”*. Su preocupación y molestia radica principalmente porque quedan pocos bailarines de cachimbo bien bailado, como decía él, porque la mayoría son ancianos o muchos se habían ido del pueblo.

6.2.2. Izamiento del pabellón patrio

Conversando había pasado rápidamente la mañana, ya eran pasadas las once, y nuestras pretensiones de descansar quedaron en nada, porque a esa hora llegó Antonio y Hernán a avisar que comenzaría la actividad programada por los alféreces en la mañana, el izamiento del pabellón patrio.

Salimos de la casa rápidamente a la calle principal, pues los músicos ya iban saliendo desde el parabién. Los devotos en procesión subieron por la calle José Vargas hasta llegar a la plaza y los músicos realizan una retreta animando a que más personas se acerquen al lugar. Los alféreces se encuentran a un costado de la plaza, donde había un cóctel para los asistentes una vez terminada la actividad.

⁴⁴ Alaraco: adj. coloq. Chile, de *Alaraco*, personaje de historieta.

Había dos personas escoltando el pabellón patrio y luego de una pausa comenzó la introducción del Himno Nacional. Las personas tomaron una actitud de respeto mientras se procedía al izamiento de la bandera chilena. Luego se interpretó el himno del pueblo y un detalle importante de ese momento fue que los asistentes cantaban su himno con sentimiento de pertenencia y orgullo. Gran parte de ellos lo sabía e incluso los jóvenes también lo cantaban. Los afuerinos quedábamos al margen de esta situación, observando como las personas que eran de Macaya demostraban su sentir, el cariño que tenían por su tierra, sus tradiciones y sus costumbres. Terminado el himno, desde la multitud se alza una voz que grita – ¡Viva Macaya!, y las personas alrededor le responden animadamente - ¡Viva! y se produce un aplauso general y se toca una diana para festinar el momento. Comienza a sonar una cueca nortina, y como no hay primera sin segunda y segunda sin tercera se tocaron tres pies de cuecas. En esta ocasión no faltaron los bailarines de cueca, muy contrario a lo que pasaba con el cachimbo, donde eran muy pocos los que bailaban y en su mayoría eran de avanzada edad. Finalizado el último pie de cueca, hubo aplausos para los bailarines y la percusión anunciaba que se tocaría el primer pie de cachimbo. Fue de nuestro interés la actitud de las personas al escuchar los primeros compases de la danza pues la pista se despejó y los bailarines de cueca volvieron a sus puestos. Se produjo la misma situación que en la rompía del alba, estaban todos expectantes ante quien iba a bailar el cachimbo y fue una pareja de ancianos que venía del brazo la que rompió con la atmósfera y distendió el ambiente. Sacaron sus pañuelos y cada uno tomó su lugar. A pesar de los años que cargaba cada uno cumplieron con los pasos y estructura del cachimbo. Mientras realizábamos la grabación y observábamos la pareja, la Señora Dionisia que estaba con sus hijos nos contó *“Estos abuelitos son de Pica, pero tienen familiares en Macaya y todos los años desde que tengo uso de razón vienen a bailar a la fiesta de San Santiago, ellos son muy devotos, de hecho, los músicos los conocen y por eso les tocan el cachimbo de Pica. Y además agrego: “Se dice que fueron algunos piqueños los que enseñaron a bailar a los macayinos más capos en la danza. A mi hermano Juan Carlos le enseñó un caballero de allá y él se encargó de enseñarle a algunos de su misma edad. Mi tío Atilio les corregía los pasos, las vueltas y les indicaba el carácter de la danza. Hoy en día los chicos y sobre todo los más jóvenes, no se interesan de igual forma en bailar cachimbo, ellos ahora bailan otros ritmos que están de moda; aunque hay*

algunos a los que todavía les llama la atención y se entusiasman y le preguntan a sus papas o sus abuelos como bailarlo.”

Las personas alrededor de la iglesia miraban con mucho respeto a los bailarines, pues sabían que requería de un gran esfuerzo por parte de ellos poder ejecutar correctamente la danza. Algunos sacaban sus celulares y registraban el momento, otros se sonreían al ver como los abuelitos bailaban con pasión el toreo. Pero lo destacable era que se producía un momento de mucho respeto por parte de los asistentes a la fiesta. Terminada la danza los abuelitos se abrazaron y un poco tambaleantes agradecieron los aplausos de las personas que los observaban. El siguiente cachimbo fue el de Tarapacá, pero esta vez nadie salió a bailarlo. Fue en este momento que los alféreces y su familia comenzaron a servir pisco sour, mango sour y jugo de guayaba procedentes desde Pica, además de variados bocados.

Después de haber disfrutado del cóctel, nos quedamos en la plaza compartiendo y conversando con algunas personas del pueblo. En ese distendido ambiente los alféreces se volvieron a dirigir a los asistentes para invitarlos a las 16:00 hrs a una nueva actividad denominada “Entrada de cera”. Cabe destacar que la asistencia a la celebración ya no era solo de Macayinos, sino también había una gran cantidad de turistas ya que la celebración coincidió con un fin de semana. Es pertinente decir que otra de las motivaciones que tenían los turistas por asistir a Macaya eran las cochas de aguas termales que eran promocionadas y utilizadas como enganche en el mercado de Iquique por los choferes de los furgones que acercaban a los turistas al pueblo.

Terminado el izamiento nos fuimos a la casa bastante agotadas por el calor. Luego de llegar y refrescarnos nos llamaron a almorzar junto a la familia que había aumentado en número, ya que desde Pozo Almonte llegó Silvia, hija de doña Berta junto a su familia.

6.2.3. Entrada de cera

Cerca de las cuatro de la tarde nos acercamos al parabién del pueblo. Entramos y había aproximadamente treinta personas rodeando una mesa adornada con un mantel blanco. Sobre ella había claveles rojos y gladiolos blancos además de velas que habían sido ofrendados por los Alféreces para adornar la iglesia. También hay una olla con carne, quínoa y verduras que representa la comida que sería utilizada en la actividad llamada "Boda" que se realizará el día domingo antes de la entrega de la fiesta y unas tinajas grandes de greda que contienen la chicha de maíz elaborada especialmente para la ocasión como era costumbre. Los Alféreces se ocupan de los últimos detalles antes de que todo fuera bendecido, para posteriormente llevar a la iglesia solo las flores y velas con el objetivo de adornar y dejar el templo en condiciones para oficiar la misa de vísperas y celebrar al santo patrono del pueblo. Don Atilio Copaira, realiza la bendición de las ofrendas rociando agua bendita sobre ellas, pidiendo a cada uno de los asistentes que vivan con fervor la fiesta y que le otorguen un mayor énfasis a la preservación de los hitos religiosos. También pide que la celebración prospere en las nuevas generaciones y que San Santiago cuide de cada uno durante su paso por Macaya. Terminada la bendición, se rompe el silencio con aplausos, los músicos tocan una diana muy festiva y los Alféreces junto a su familia comienzan a repartir las ofrendas a los devotos mientras se retiran del parabién.

A medida que la gente comienza a salir la banda Real Juventud interpreta la marcha "Honosres a Panela" encabezando la procesión, los siguen el matrimonio de Alféreces, los feligreses y las delegaciones de los bailes que se distinguen por sus vestimentas y estandartes. Con paso calmado la multitud sube por la calle José Vargas y cuando ya están cerca de la iglesia la banda comienza a tocar alabanzas y los fieles responden cantando. La procesión reúne más fieles, los cuales se encontraban fuera de la iglesia. La banda se ubica a un costado de la iglesia y los feligreses entran en conjunto. Una vez adentro se acercan y dejan las ofrendas sobre el altar. Los fieles toman asiento y observan como los alféreces junto a su familia y las personas más allegadas al templo comienzan a adornar el lugar. Las mujeres se encargan de arreglar las flores y disponerlas en los floreros que se encuentran cerca del altar, y al lado contrario otras devotas se encarga de poner y encender las velas en un candelabro que poseía varias ramas.

Es en este momento cuando aparece una nueva figura en la fiesta: el Mayordomo, quien está encargado de velar por el cuidado de la figura de un determinado Santo durante todo el año y una de sus labores es encargarse del cambio de vestimentas de las imágenes en la entrada de cera. Don Atilio en el altar bendice las vestimentas con las que se van a engalanar los Santos. El mayordomo de San Santiago junto a una persona que le colabora se sube al retablo y juntos bajan la figura de la Virgen de la Candelaria y se la entregan a su Mayordoma la cual sería asistida por otras mujeres para vestir a la Virgen. El mayordomo de San Santiago se acerca nuevamente al retablo, retira la imagen del Santo y la eleva frente a los feligreses, quienes se levantan de las bancas y agitan sus manos saludando. La banda de bronce comienza a interpretar el himno de San Santiago y los feligreses cantan el himno de su santo patrono generando un ambiente de mucha devoción y fervor.

Se termina de tocar el himno y entra el baile de San Andrés de Pica quienes bailan y alaban a San Santiago. En ese momento los ayudantes de los mayordomos despliegan dos mantos blancos a modo de biombo, y con mucha sutileza y respeto los mayordomos comienzan a desvestir las imágenes.

La Virgen de la Candelaria y San Santiago son despojados de sus vestimentas principales y ambos quedan con una camisola blanca que los cubre. Toda la manipulación de las imágenes se realiza con mucha delicadeza y admiración, e incluso se les da un trato humano ya que les acarician la cara, los abrazan y demuestran su amor y respeto ante ellos. Luego son vestidos con nuevos y vistosos ropajes que son donados por los mismos devotos. San Santiago luce un atuendo color azul con detalles dorados y la virgen de la Candelaria un vestido de color blanco y un velo color rosado.

Una vez se cumple el objetivo de vestir los Santos y ornamentar la iglesia, los Alféreces invitan a la misa de vísperas que se celebrará a las 22:00 hrs en el mismo lugar para posteriormente esperar la medianoche y celebrar todos juntos el día de San Santiago.

Los feligreses realizan gritos alabando a San Santiago y a la Virgen, y luego salen todos de la iglesia para reunirse más tarde. Nosotras salimos de la iglesia y esperamos a Nayareth y la señora Dionisia que habían asistido a la entrada de cera y juntas regresamos a la casa. Llegando nos dimos cuenta

que la hora había pasado muy rápido y ya eran las 7 de la tarde. El cansancio por las variadas actividades en el día ya se hacía notar en nosotras y la falta de sueño era evidente. Nayareth nos adelanta que la actividades de mañana eran mucho más intensas y que teníamos que tener mucha más energía, porque había que dar un par de vueltas al pueblo justamente a la hora en que el sol es mucho más intenso. Al parecer nuestras expresiones al decirnos eso le causaron gracia, porque entre risas nos mandó a descansar antes de la misa de víspera. Tomamos su consejo y descansamos.

A las 21:00 hrs el despertador hacía lo suyo y las dos horas de descanso resultaron ser muy efectivas, porque ya nos sentíamos con mucha más energía. A las 21:45 partimos a la iglesia, que estaba adornada con dos grandes cruces formadas con luces de neón de color azul, una a cada lado de la entrada. Alrededor de la iglesia habían muchas personas y dentro de ella también. Hasta el momento era una de las actividades que más personas había convocado. Entraron los feligreses y los bailes a la iglesia, la cual había sido sobrepasada en capacidad por lo tanto muchos de ellos desde afuera escuchaban atentos la misa que la celebraba el párroco que había viajado desde Iquique especialmente para la ocasión.

Nicol participó de la misa tocando guitarra junto a Fernando "Charanguito" Gajardo, director de la banda Bandalismo de Valparaíso que acompañó con su charango. Él conocía Macaya hace años atrás, cuando con parte de su banda llegaron a la fiesta de San Santiago y la familia Mamani Lucas era Alférez de la festividad. En ese entonces la banda contratada por los Alférez para amenizar la fiesta venía desde Bolivia pero tuvieron problemas para llegar y ante la eventualidad Fernando junto a sus compañeros accedieron a tocar para ese año. Desde entonces tienen techo, cariño y gratitud de parte de la familia Mamani Lucas y la familia Copaira Lucay.

En la misa las alabanzas a San Santiago abundan y los feligreses como había sido la tónica en toda la fiesta, con mucho fervor cumplían cada uno de los ritos dentro del oficio religioso. Algunos irradian alegría, otros emocionados lloran dando gracias por estar en Macaya una vez más. Había otros que se podía percibir que solo eran turistas de paso, pues ajenos miraban como el vaivén de emociones rodeaba el templo.

La misa llegaba a su fin a eso de las once. Con entusiasmo las personas abandonan la iglesia preparándose para recibir las doce de la noche en la

plaza. En la pérgola se encuentra ubicada la banda Real Juventud, quienes tocan valeses, cumbias y cuecas nortinas para amenizar el momento y las personas que se animan bailan al ritmo de la música. En este ambiente festivo que se suscita volvió a repicar el cachimbo. Como lo habíamos notado anteriormente, las personas al escucharlo paraban de bailar y quedaban en la pista las mismas parejas que habíamos visto realizar el baile durante las actividades anteriores. Cabe destacar que las personas que se retiran no se desinteresan sobre aquellos que ejecutan el baile, es más, se quedan mirando atentos cómo se desarrolla. En esta ocasión, debido al ambiente festivo y distendido que se vive, salieron más parejas a bailar cachimbo, destacando la participación de jóvenes parejas que se animaron a bailar. Luego de interpretar el cachimbo de Pica y Tarapacá la gente se vuelve a reunir en medio de la plaza, ya que faltaban solo unos minutos para las doce de la noche.

A las doce en punto la Banda Real Juventud comienza a tocar el cumpleaños feliz, lo que indica que el 25 de Julio, día del santo patrono de Macaya había llegado.

Los bailes religiosos tienen en sus manos bengalas que tiñen de color rojo la plaza que estaba a oscuras para poder apreciar los fuegos artificiales que comenzaron a explotar detrás de un pequeño cerro cercano a la iglesia.

El pueblo se iluminó bañándose de colores y las personas muy emocionadas cantan el cumpleaños feliz y luego las mañanitas al Patrono del pueblo. Los himnos de Macaya y de San Santiago comenzaron a ser interpretados y fue en ese momento donde el sentido de devoción y pertenencia de los fieles alcanzó su punto más álgido y las personas irrumpieron con sus - Viva San Santiago! Viva Macaya! - y la fiesta siguió su curso junto a las cumbias que comenzaron a sonar en la plaza de Macaya.

Cerca de la una de la madrugada y luego de un animado, la banda comienza a hacer su retirada de la plaza con interpretando variados huaynos, en dirección hacia el parabién donde seguirá la celebración. Al llegar a la sede social, la banda comenzó nuevamente a tocar cueca nortina junto con dos cachimbos, los cuales fueron escuchados atentamente por los asistentes, pero no hubo pareja de baile en esta ocasión. Mientras tanto los alféreces reparten cerveza y vino a los presentes, nosotras conversamos con Antonio que nos dice que aún falta una de las actividades más arduas de la fiesta para los músicos y los fieles que cargan a los santos y que a pesar de estar

celebrando en ese momento había que tomarlo con mesura, pues mañana necesitaríamos energía para poder realizar la actividad, aunque él bromeaba diciendo que ya estaba acostumbrado a tocar bajo condiciones adversas así que podía quedarse un rato más. La fiesta finalmente duró hasta las 3 de la mañana, justo cuando el motor generador de luz se apagó. Las personas se fueron a sus casas y el silencio reinó durante la noche.

6.3. DÍA 25 DE JULIO DE 2015

6.3.1. Procesión

A las 6 de la mañana se realiza la Rompía del alba de forma idéntica al día 24 de Julio, realizando las mismas actividades y ritos. Finalizada la actividad, los Alféreces invitan a la comunidad a la procesión que se llevará a cabo al mediodía.

A eso de las 11:40 de la mañana estábamos fuera de la iglesia donde se apostaron muchas personas a esperar el inicio de la misa. A las 12 y con un marco importante de público comienza la misa, que fue acompañada musicalmente por la banda instrumental Real Juventud, quienes tocan las alabanzas y nos llama la atención escucharla en este formato pues para nosotras era mucho más común escuchar estos cantos interpretados por guitarra, voz y piano.

Uno de los ritos particulares que se da dentro de la misa es la bendición de naranjas, mangos y pomelos donados por devotos piqueños a san Santiago y a la Virgen de la Candelaria para adornar sus andas mientras son sacados en procesión. Al terminar la misa los fieles se acercan a la figura de san Santiago y con alfileres prenden billetes en sus ropas, dinero que es para el mantenimiento de la figura por parte del mayordomo y ayudar a los alféreces a solventar algunos gastos de la fiesta. Terminada la misa los hombres y mujeres que cargarán a san Santiago y a la Virgen se apostan al lado de las andas para comenzar con la procesión. Las andas de la virgen de la Candelaria son adornadas por un manto blanco y alrededor de ocho mujeres cargan a la virgen sobre sus hombros para comenzar el recorrido. Las andas de san Santiago son de madera con bordes dorados, y cada cara del pedestal tiene en medio una ilustración de la última cena y a cada costado de la imagen un espejo. Mientras son retirados de la iglesia la banda Real Juventud comienza a interpretar la marcha "30 años" y se comienza a dar la

vuelta al pueblo. Primero llevan la virgen, luego los alféreces van con el estandarte del patrono de Macaya y luego san Santiago. La procesión avanza por la plaza de Macaya y sube por la calle José Vargas para luego continuar por la calle Los mineros, la cual es la indicada para realizar un alto en la procesión para que los bailes realicen sus danzas y alabanzas a San Santiago. La banda Nueva Sensación junto a la banda Real Juventud interpretan un tobas⁴⁵ y los bailarines de San Andrés de Pica comienzan a danzar. Los demás asistentes alaban y tocan la vestimenta de San Santiago.

El sol de mediodía es bastante intenso. Muchos van de sombrero y cargando botellas de agua para los músicos, los bailarines y para ellos mismos, sin embargo siguen en la procesión con mucho ímpetu.

Una vez interpretado los tobas, la banda avanza en silencio y desde atrás comienzan a tocar la comparsa de lakitas⁴⁶ de La Tirana que habían llegado a la procesión. Terminada la intervención de los lakas la Banda Real Juventud nuevamente encabeza la procesión y con la marcha "Honores a Panela" comienzan a avanzar por la calle " Los Mineros" hasta realizar el descenso por la calle "San Santiago" donde es ardua la tarea para quienes cargan los santos, puesto que las andas pesan bastante y el descenso se hace más difícil. Para ayudar a realizar esta tarea, un voluntario toma las andas desde el frente, realizando una contra fuerza para que pueda ser más controlada la bajada. Ya en la calle principal nuevamente se hace una pausa y se danza y alaba al santo siguiendo la misma dinámica descrita anteriormente. Siguiendo el recorrido los cargadores avanzan hasta la entrada de la iglesia y la multitud se reúne en la plaza. Los Alféreces junto al cura y don Atilio comienzan a agradecer a los asistentes, deseando que los próximos años todos cuenten con vida y salud para poder revivir una nueva fiesta a San Santiago. Se les agradece a los Alféreces por su labor en la fiesta y ellos agradecen la convocatoria por parte del pueblo. El cura pide un momento de silencio e indica a los músicos, que se comience a interpretar el Himno de Chile y luego el Himno de Macaya, que en la ocasión fue interpretado por los músicos de las tres bandas que han amenizado la fiesta.

Cuando terminan de tocar el himno de Macaya se escucha de entre el público un ya familiar ¡Viva Macaya! y las demás personas responden

⁴⁵Tobas: Es el baile del grupo étnico homónimo, situado en la cuenca del río Pilcomayo en Bolivia. Representa su actitud guerrera y de defensa ancestral.

⁴⁶ Comparsa de Lakitas: conjuntos musicales compuestos instrumentalmente por una familia o tropa de lakas compuestas por cuatro tipos de lakas o zampofías, cuatro registros que se diferencian física y sonoramente por su tamaño. La tropa está compuesta por Sanjas, Likus, Chulis y Contrás. Además cuentan con percusión constituida por bombo, caja y platillo.

gritando con fuerza. Luego se escucha la detonación de pequeñas cápsulas con pólvora y los cargadores comienzan a entrar a San Santiago y a la Virgen de la Candelaria a la iglesia, acompañados por los músicos que interpretan "Adiós al 7° de línea". Las campanas de la iglesia repican mientras los feligreses tiran arroz y flores al patrono del pueblo.

Dentro de la iglesia don Atilio pregunta a viva voz quién va a tomar la fiesta del año 2016. Dentro del templo se produce un momento de interés y preocupación, ya que existían dos posibilidades, que alguien acudiera al llamado de ser Alférez y también que nadie se presentara. En el segundo caso la comunidad de Macaya tendría que organizarse para llevar a cabo la celebración. Entre medio del tumulto un hombre de 40 años aproximadamente se acercó al altar, donde se encuentran los Alféreces, el padre, don Atilio y los Mayordomos. Toma la palabra y anuncia que él con su familia se harán cargo de la fiesta el siguiente año. Los asistentes se alegran y aplauden, mientras la banda toca una diana a modo de celebración. El padre realiza una bendición, encomendando a los nuevos Alféreces a san Santiago y a la Virgen de la Candelaria, para ser guiados en la preparación de la fiesta. Luego el padre pide que por favor se acerquen las personas que han realizado recuerdos para la festividad del presente año. Es una costumbre que los devotos por su cuenta realicen recuerdos para los asistentes a la fiesta y este año no había sido la excepción. Se acercaron las personas con variados recuerdos, entre ellos había velas, llaveros, muñecos con la forma de San Santiago hechos de goma eva y cuadros con la imagen de Macaya. Con un clavel el padre regó agua bendita entre los recuerdos. Luego de realizar la bendición los Alféreces invitan a los presentes a las 21:00 hrs a la Boda, la cual es una cena en honor a san Santiago. La banda interpreta una diana final y las personas comienzan a salir.

Fuera de la iglesia las personas que tienen recuerdos los comienzan a repartir entre los asistentes y la banda interpreta un huaino invitando a las personas al Parabién. La multitud sigue a los músicos, quienes tocan animadamente mientras algunos devotos se tomaban las manos, trotan y bailaban en hilera hasta llegar a la sede. Mientras algunos toman asiento, los demás siguen bailando en el parabién. Los alféreces sirven cerveza, bebidas y la tradicional chicha de maíz muy helada. Después de degustar notamos que tenía cierta similitud con la chicha de manzana, solo que pensamos que el proceso de fermentación podía ser distinto, debido a la intensidad del sabor y un dejo de picor, además era más espesa debido a su ingrediente

principal, el maíz. La banda Real Juventud ameniza con una retreta. La banda comienza a interpretar un Cachimbo y Juan Carlos con su hija Carolina salen a bailar. Se nota su orgullo ya que con cariño la corrige cuando erraba en algún paso o vuelta. Notamos que ella disfruta mucho la danza, pues sonriente baila cada uno de los pasos. Carolina se encuentra embarazada, y su padre nos comenta que desde pequeño su nieto debe conocer y vivir de cerca sus tradiciones y sus raíces, así que la tarea de sus padres es que su hijo aprenda cachimbo y se sienta orgulloso de ello.

Una vez interpretados los dos pies de cachimbo, la banda continua animando la fiesta y las personas que se quedan celebran animadamente, haciendo rondas tomados de las manos o trotando en hilera. Aproximadamente a las 16:00 hrs cesa la celebración, pues la boda comienza a las 21:00 hrs y los Alféreces deben que afinar los últimos detalles. Nosotras contamos con un par de horas libres así que aprovechamos el calor para ir junto a Gabriel y Nayareth a las cochas que se encontraban a un lado del camping que ya habíamos visitado. Al llegar podemos apreciar que está ambientada de acuerdo a la estética del lugar, pues se encuentra construida en su totalidad de piedra canteada, exceptuando los pasamanos de las escaleras. Tuvimos suerte que no había nadie en esta cocha, pues la que se encontraba más arriba llamada "baños chinos" se encontraba con varios visitantes. Al descender notamos que el agua de color verde claro estaba quieta, así que logramos ver el fondo de la cocha que era un gran manto de piedras color café con algo de musgo. Hay una pared de piedra natural desde donde brota musgo y resisten un par de colas de zorros, que es un tipo de vegetación propia del lugar. Hay olor a azufre debido a los minerales con los que cuenta la tierra, que se hace más intenso por la sensación térmica y el calor del agua. Al sumergimos notamos que el agua era tibia y realmente agradable a pesar del calor que hacía, ya que por suerte estamos bajo sombra. Comprendemos entonces por que los macayinos se sienten orgullosos de las bondades de su pueblo, pues la cocha es realmente maravillosa. Además destacamos que esta reserva natural que es gratuita, se encuentra muy bien cuidada, lo que demuestra que los macayinos y quienes la visitan saben reconocer el valor de este lugar.

Llegamos a la casa a eso de las 19:30 hrs y desde la sede escuchamos que una banda está tocando cachimbo. Pensamos que habíamos olvidado alguna celebración o algún hito de la fiesta, así que rápidamente fuimos a la casa a buscar las cámaras para registrar lo que estaba sucediendo. Al llegar a la

sede vimos a ocho parejas ensayando los pasos del cachimbo, de la cueca nortina y de la cachua⁴⁷. Preguntamos a que se debía esto, y nos explicaron que en “La entrega” actividad que daba término a la fiesta y que se realizaría mañana se desarrollan estos bailes, y que debido al respeto y cariño que le tenían a la danza y a sus tradiciones preferían ensayar antes para realizar el baile de forma correcta. Al finalizar el ensayo nos dispusimos a asistir a la boda.

6.3.2. La boda

En la casa nos dijeron que debemos llevar nuestros platos y cubiertos. Nos equipamos y partimos a un costado del parabién, donde se encuentra la cocina de la sede social. La banda Real Juventud interpreta trotes mientras desde la cocina van saliendo los familiares de los Alféreces cargando grandes ollas, las cuales desprendían vapores con exquisitos aromas. En total tres fondos y tres ollas grandes son cargadas mientras la banda acompaña con música. Como es costumbre se subió por José Vargas y como en esta ocasión se llevaban ollas con comida caliente, se avanza de forma pausada y cautelosa para que no hubiese peligro de quemarse o que se derramara la comida. Una vez instalados en la plaza, se ponen las ollas en un fogón encendido a leña. A un costado hay una mesa con sillas, vasos y servicios, que son dispuestos para los músicos, los alféreces, el párroco y los que alcancen a comer en ese lugar. Los demás deben usar las bancas y las escaleras de la plaza para compartir la cena. Dos fondos están a tope con picante de conejo, plato típico de la zona, que contiene carne de conejo, ají picante, papas y patasca⁴⁸ y para acompañar se utiliza quínoa cocida. En otro fogón hay un fondo grande de Puchero. Esta preparación contiene carne de llamo y cordero, maíz pelado, chuño, papa, zapallo y hojas de coles. Cuenta con una consistencia mucho más líquida que el picante, más bien como una sopa.

El padre toma la palabra y bendice cada uno de los alimentos, agradeciendo la ocasión para compartir y honrar a san Santiago a través de esta cena. Una vez terminada la bendición, un grupo de mujeres comienza a servir la comida. Los primeros platos son servidos en la mesa principal donde están ubicados los músicos, el párroco y los alféreces. Una vez que esa mesa es atendida las personas hacen filas para que les sirvieran picante y puchero.

⁴⁷ Cachua: Baile de los indios del Perú, el Ecuador y Bolivia, suelto y zapateado, que tiene tres figuras. R.A.E.

⁴⁸ Patasca: Del quechua *phatasqa*, reventado o partido. Trigo mojado y pelado.

Es realmente contundente la ración de comida que abastece a todos los asistentes, y hay que reconocer que la cena está realmente exquisita, repleta de sabores muy intensos. Notamos que las personas que visitan por primera vez la fiesta de San Santiago de Macaya (tal como nosotras) están asombrados por la cantidad de comida que ha sido servida, y mientras comemos reflexionamos sobre el grado de devoción que puede llegar a sentir una familia al invitar a todo un pueblo a un festín en conmemoración de su santo patrono. Ya ha pasado una media hora y los músicos nuevamente comienzan a amenizar con música generando un ambiente de festejo y alegría.

Luego de aproximadamente una hora y cuando todos han terminado de comer, la familia de los alféreces comienza a retirar los platos que han quedado en la mesa. Una vez terminada la labor de ordenar y recuperar todo, los alféreces hacen una invitación abierta a una celebración en el parabién. La banda es nuevamente la que encabeza la caravana, los siguen los alféreces y sus familiares quienes cargan las ollas vacías luego de haber servido el festín al pueblo. Más atrás avanzan las personas que danzan y forman rondas al ritmo de la música. Una vez llegados todos al parabién, la familia de los alféreces avanzan hacia la cocina a un costado de la sede y los demás entran al parabién, donde como ya era habitual, se abría la celebración con tres pies de cuecas y dos de cachimbo. En esta ocasión tuvimos la oportunidad de ver bailar a la señora Ruth Godoy oriunda de Macaya junto a un visitante de Pica. Ella vestía una blusa y un faldón negro que en el borde inferior tenía unas rosas rojas que adornaban y contrastaban con el atuendo. Nos detenemos en ella porque su forma de enfrentar la danza es muy elegante y se puede apreciar en sus movimientos que hay experiencia en la práctica de la misma. Su forma de utilizar el pañuelo nos llama la atención, porque a pesar de moverlo con mucha fuerza, parece estar flotando delicadamente sobre su cabeza, y cada vez que contornea su cuerpo para realizar una vuelta o una nueva postura, su faldón la envuelve elegantemente en las rosas rojas que parecen estar ahí a propósito para generar ese efecto. Las miradas se enfocan en ella porque además de bailar bien, tiene mucha gracia, y una sonrisa decidida que no hace más que avalar su gran desplante al bailar. Su seguridad, su garbo y su experiencia nos encantan, demostrando que esta danza tan apegada a la tierra tiene varias formas de ser interpretada. Una vez terminado el baile, aplauden enérgicamente quienes observan, y la banda toca una diana para dar el

vamos a la celebración, pues la cueca nortina y el cachimbo están enmarcados en una vereda mucho más solemne.

6.4. DÍA 26 DE JULIO DEL 2015

6.4.1. La entrega

Después de haber honrado a San Santiago durante tres días era hora de la despedida. En la casa también se vislumbra que la fiesta ya estaba por terminar, pues la familia Bautista- Mamani tuvo que irse antes de tiempo y éramos cada vez menos en la casa. Tomamos desayuno todos juntos y nos dispusimos a ir a la última misa que se celebraría y posteriormente a la procesión, que cumplía con el mismo recorrido realizado ayer, pero tenía una cuota mayor de emotividad puesto que era la procesión final de San Santiago y de la virgen de la Candelaria. Quedarán resguardados en la iglesia hasta el próximo año, o en un caso fortuito hasta que San Santiago fuera invitado a otra fiesta Patronal, en ese caso el mayordomo junto a una pequeña delegación tendrán que asistir a la celebración escoltando al patrono. Cuando finaliza la procesión, los Santos son expuestos por última vez fuera de la iglesia, la banda real juventud comienza a tocar la marcha "Adiós al séptimo de línea" y los fieles con mucha emoción se despiden de San Santiago y de la Virgen de la Candelaria a medida que los cargadores van entrando a la iglesia.

Los encargados de la parroquia desmontan los santos, y son puestos nuevamente en el retablo. Luego toman las frutas que adornan las andas y las comienzan a regalar entre los fieles. Terminada la actividad se invita a todos a la celebración de "La Entrega", última actividad de la fiesta, que se desarrollará desde las 21:00 hrs fuera del parabién.

En la tarde no hay ninguna actividad, entonces le preguntamos a don Atilio si lo podemos visitar un poco más tarde para conversar y pasar la tarde y el accede amablemente. Cuando llegamos don Atilio se encuentra sentado en una banca fuera de su casa, aprovechando que el sol no era tan fuerte. Junto a él se encuentra su hija Tania y su nieta Magdalena, También Fernando "Charanguito" Gajardo junto a su esposa con quien ya habíamos compartido días antes. Don Atilio estaba conversando con Fernando acerca de los bailes que antes se desarrollaban en Macaya. Le comenta que durante muchas

celebraciones habían bailado zamacueca y hasta mazurca⁴⁹ pero los que realmente habían logrado trascender a través del tiempo eran el vals, la cueca nortina y sobre todo el cachimbo que hasta el día de hoy se desarrolla no solo en las celebraciones particulares, si no que se baila hasta en la misma fiesta religiosa. Continuando con la conversación con algo de molestia nos comenta que llegan algunos a bailar sin saber nada, dando vueltas que no corresponden y desordenando todo el esquema. De pronto toma una vara seca y mientras tararea el cachimbo de Tarapacá comienza a dibujar en la tierra la estructura de la danza, haciendo hincapié en la actitud, carácter e interpretación de la misma, la cual según su apreciación debe ser elegante y determinada sobre todo en el toreo.

Luego nos cuenta que antes el cachimbo era cantado:

“Antiguamente había personas que lo sabían cantar, ahora ya no lo cantan, lo tocan las bandas. Yo me acuerdo que antes en las fiestas lo cantaban con guitarra, y cuando no había guitarra lo cantaban solos no más”

Luego Fernando interpreta en charango una canción que había creado inspirado en Macaya y le pide a Nicol si puede acompañarlo en la guitarra. Fue así como se produjo un encuentro musical que se extendió hasta las 19:00 hrs aproximadamente, recordando valeses que Don Atilio nos pedía y canciones del folclore popular.

A las 21:00 hrs comienza la última actividad denominada “Entrega”. Se reúnen los músicos, los asistentes a la fiesta y los alféreces para dar la primera vuelta al rededor pueblo. En esta actividad identificamos dos nuevas figuras en la fiesta, los Pasiris que son los alféreces del año en curso que entregan la fiesta y los Katuriris que serán los alféreces del año próximo y que simbólicamente reciben la fiesta. El Pasiri lleva una banderita de color celeste con la leyenda: “Gloria al Apóstol San Santiago, Patrono del Pueblo de Macaya” y la Pasiri lleva una banda color celeste con la leyenda “Alferez de Macaya”

Salen los Pasiris acompañados por la banda Real Juventud quienes tocan cacharpayas⁵⁰ tradicionales como “mariposita”, “cacharpaya del Pasiri”, “cacharpaya del carnaval”, entre otras. Las personas que están en la calle se disponen a hacer el mismo recorrido que se hizo en la procesión, es decir

⁴⁹ Mazurca: Danza de origen polaco, de movimiento moderado y compas ternario.

⁵⁰ Cacharpaya: Es una danza colectiva, de recorrido, de formación en hilera tomada de la mano. En algunos lugares es danza de pareja mixta, tomada del brazo, manteniendo siempre figuras de caracol, círculos y formas serpenteadas. Pertenece a la familia del género huayno.

subir por José Vargas, luego tomar la calle Los Mineros, y bajar por San Santiago hasta la calle principal donde se encuentra el parabién. La banda y los Pasiris están rodeados por quienes van trotando, haciendo ruedas y danzando al ritmo de la música, sobre todo por los jóvenes, quienes encabezan la celebración energicamente. Siguiendo esta dinámica se da la primera vuelta hasta llegar al Parabién donde comienzan a elevarse los Viva por el San Santiago y los Pasiris. Luego todos regresan a sus casas, pues en una hora más se dará la segunda vuelta al pueblo.

Mientras esperamos que dieran las 10 de la noche, regresamos a la casa y desde el antejardín un exquisito aroma llamó nuestra atención. Nos acercamos y había una parrilla donde lentamente estaban calentando tamales, que son una preparación a base de choclo molido, y en su interior llevan un pino de charqui con ají, todo esto envuelto en hojas de choclo. La señora Berta se encuentra vendiendo estas comidas a las personas que están esperando que lleguen las 10 de la noche para dar la siguiente vuelta, y como lleva años realizando esta labor, no solo en la fiesta de San Santiago, si no en varias fiestas patronales y costumbristas sus ya conocidos productos son muy cotizados.

A eso de las diez nos reunimos en la sede social y la banda comienza nuevamente a interpretar las cacharpayas. La segunda vuelta al rededor del pueblo es muy similar a la primera, se hace el mismo recorrido. Mientras las personas danzan se alterna la música con los cantos propios de la cacharpaya. Hernán, músico de la banda Real Juventud, con su mano hace un gesto a fin de bajar el volumen de la percusión para que se escuchen los cantos. Los músicos animadamente corean las letras de "mariposita" y la percusión acompaña marcando el pulso. El entusiasmo va aumentando, y se baila con más frenesí. Se suman al pasacalle los macayinos que aún se encuentran en sus casas y una vez terminada la segunda vuelta se regresa al parabién para invitar en una hora más a la tercera y última vuelta.

Llegada las 23:00 hrs los alféreces dan pie a la última vuelta alrededor del pueblo. Siguiendo la misma dinámica la banda interpreta cacharpayas y quienes van acompañando danzan y cantan al ritmo de la música. Al bajar por la calle San Santiago que conecta con la calle principal y a pocos metros del Parabién la banda hace una pausa y llega don Atilio a encabezar la entrega. Tras de él van los alféreces y sus familiares quienes llevan en sus manos velas y botellas de vino y más atrás la banda y el pueblo. Se encienden las velas que fueron entregadas y se comienza a avanzar hacia el

umbral del parabién donde se encuentran ubicados los Katuriris que esperan a los Pasiris que vienen cantando a capella "Cacharpayita", una cacharpaya que relata en su lírica todas las acciones que deben cumplir los Pasiris y los Katuriris durante la Entrega.

Cacharpayita

Cantando vengo aquí un devoto

A aqui un devoto

Que para el año buscare otro

Que para el año buscare otro

(Coro)

Cacharpayita, Cacharpayita,

Del soberano

Si llegaremos para el otro año.

Si llegaremos para el otro año

Cantando vengo en alta voz

En alta voz

Quien sirve al santo lo premia Dios

Quien sirve al santo lo premia Dios

(Coro)

Todos llegamos hasta tus puertas

Hasta tu puerta

Y te entregamos tu fiesta

Y te entregamos tu fiesta

(Coro)

Vení hermano del alma mía

Del alma mía

Dame tu mano con alegría

Dame tu mano con alegría

(Coro)

Hinquémonos con toda unión,

Con toda unión

a que nos echen su bendición

a que nos echen su bendición

(Coro)

Aquí nos tocan, juntos estamos

Juntos estamos

Toma la copa con ambas manos

Toma la copa con ambas manos

(Coro)

Aquí estamos junto los dos

Juntos los dos

Toma la copa, con el patrón

Toma la copa, con el patrón

(Coro)

Parémonos con gran contento

Con gran contento

Dame tus manos vamos pa' dentro

Dame tus manos vamos pa' dentro

(Coro)

Cacharpayita, Cacharpayita,

Del soberano

Si llegaremos para el otro año.

Si llegaremos para el otro año.

A medida que va avanzando la Cacharpaya irrumpe el bombo y la caja, los cuales serán el único acompañamiento al canto. La lírica de la Cacharpayita se condice con las acciones que se describirán a continuación:

Pasiris y Katuriris se arrodillan frente a frente en la puerta del parabién, Don Atilio los bendice y rocía agua bendita sobre ellos. Los familiares se acercan y les sirven vino, y ellos lo beben. Luego Don Atilio les indica que se paren y los Pasiris le entregan la bandera y la banda a los Katuriris, se saludan amistosamente e ingresan al parabién. El Katuriri entra con la Pasiri y el Pasiri con la Katuriri y tras de ellos sus familiares en parejas, seis hombres y seis mujeres. Se ubican al centro del parabién frente a frente donde bailan Cachuas. Los hombres cargan una botella de vino y sobre el cuello de la botella un pequeño vaso y en la otra mano una vela encendida. Las mujeres solo cargan una vela encendida.

En este momento se comienza a interpretar "25 de Julio" que es la adaptación del popular villancico "12 de la noche

25 de Julio

El 25 de julio la fiesta a nuestro patrón

El 25 de julio la fiesta a nuestro patrón

El ritmo de este canto con toda la devoción

El ritmo de este canto con toda la devoción

Hay sí, hay no al santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

En el pueblo de Macaya la fiesta de san Santiago

En el pueblo de Macaya la fiesta de san Santiago

La celebramos con gocé y con todo el corazón

La celebramos con goce y con todo el corazón

Hay si hay no al Santo lo quiero yo

Hay si hay no al Santo lo quiero yo

San Santiago es milagroso y apóstol del señor

San Santiago es milagroso y apóstol del señor

Nos protege y nos cuida con toda compasión

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Macayinos bienvenidos, llegamos de corazón

Macayinos bienvenidos, llegamos

Ha visitar nuestro pueblo y su santa milagrosa

Ha visitar nuestro pueblo y su santa milagrosa

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Los alféreces de Macaya mantienen la tradición

Los alféreces de Macaya mantienen la tradición

Con fe y mucho amor al apóstol del señor

Con fe y mucho amor al apóstol del señor

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Pasiris y Katuriris bailamos con devoción

Pasiris y Katuriris bailamos con devoción

Esta cachua de Macaya que viene de tradición

Esta cachua de Macaya que viene de tradición

Hay si hay no al Santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

(Música banda real juventud)

Presentamos este baile y las tradiciones del pueblo

Presentamos este baile y las tradiciones del pueblo

Pidiéndole a san Santiago su eterna bendición

Pidiéndole a san Santiago su eterna bendición

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Hay si hay no al santo lo quiero yo

Cuando se comienza a cantar, la primera pareja de la fila que son la Pasiri y el Katuriri se juntan al centro y frente a frente se toman del brazo (gancho) se dan una vuelta y luego toman del brazo a la siguiente pareja y así sucesivamente hasta avanzar en la fila y quedar al final. Cuando esto sucede la banda toca la melodía del 25 de julio a un tempo más rápido y las parejas comienzan un trote frente a frente. El repique de una campanilla indica que avancen hacia el centro, retrocedan y avancen nuevamente para luego cambiar de lugar. La acción se repite y la Pasiri con el Katuriri quedan al final de la fila mientras todos avanzan. Se comienza a cantar nuevamente y ahora el Pasiri con la Katuriri realizan la misma acción y esto se replica en el resto de las parejas hasta que todos realicen la Cachua.

Luego las parejas hombro con hombro trotando recorren el centro de la sede hasta llegar a uno de los extremos, en ese momento giran y se toman del brazo. Avanzan hacia el extremo contrario y realizan esta acción dos veces. Una vez que los bailarines vuelven a sus puestos iniciales las personas que están dentro del parabién aplauden enérgicamente hasta que la banda deja de tocar. Irrumpen con un –Vivan los Pasiris – Vivan los Katuriris- lo que da pie para que la banda Real Juventud toque una diana y se eleve el ambiente de jolgorio.

Los familiares que tienen la botella en la mano sirven el vino y hacen un brindis entre ellos. Mientras beben el vino comienzan los primeros compases del cachimbo y las parejas entregan las velas y las botellas a los que están mirando alrededor. Sacan sus pañuelos y se disponen frente a frente para bailar. A la fila de los familiares se unen Don Atilio con su nieta Magdalena y

Juan Carlos con su pareja de baile. La banda extiende la base en percusión para que los bailarines tomen su lugar, y una vez que están todos en orden los barítonos tocan la introducción del cachimbo de Tarapacá. Las parejas se contornean al ritmo del cachimbo y las mujeres alzan sus manos a la altura del pecho, moviendo sus pañuelos. Al comenzar la danza notamos que no todos tenían la experticia en el baile, sin embargo eran entusiastas y trataban de cumplir cada uno de los pasos correctamente. Cabe destacar que los familiares de los Katuriris y Pasiris son de distintas edades y enfrentan el baile de variadas maneras. Además hacen parejas con la familia contraria, lo que evidencia algo de nerviosismo en su baile, sin embargo no dejamos de destacar la seriedad y respeto con que enfrentan el baile, además de identificar una actitud de solemnidad entre ellos al encontrarse el cachimbo entre los ritos de la finalización de la fiesta. En silencio y con especial atención miran los macayinos y los afuerinos a las parejas de baile, hasta la finalización del mismo. Como fue la tónica durante toda la fiesta, se baila un segundo pie de cachimbo, que es el de Pica y con menos nerviosismo los bailarines realizaron la danza más relajados, lo que permitió que el ambiente fuera más distendido. Una vez terminado el cachimbo la banda Real Juventud toca una diana y todos aplauden y felicitan a los bailarines.

Luego se baila cueca nortina y con una diana final los Pasiris, Katuriris, familiares y asistentes se forman en pareja para realizar una larga fila que trota al ritmo de las cacharpayas que interpreta la Banda Real Juventud. Después de dar varias vueltas alrededor del parabién, los Katuriris que encabezan la fila trotando al ritmo de la música, salen del lugar y los demás los siguen. La banda continúa tocando y todos avanzan hacia el comedor que se encuentra al lado del parabién. El lugar es pequeño para la cantidad de personas que hay en la entrega, pero esto no es impedimento para seguir trotando y festejando. Pasados varios minutos la banda toca una diana y don Atilio realiza una bendición a cada uno de los presentes, agradeciendo su presencia en el pueblo de Macaya para honrar a Dios y a su discípulo San Santiago, además pide que la fiesta religiosa siga vigente durante mucho tiempo más para preservar las tradiciones de Macaya.

Luego de esto los Katuriris junto a su familia se ubican en la esquina del comedor, y los Pasiris frente a ellos. Avanzan los Katuriris hasta donde están los Pasiris y a viva voz los felicitan por su labor, destacando principalmente al esposo de la Pasiri, ya que él no es oriundo de Macaya, pero realizó cada una de las actividades acompañando a su esposa muy comprometido con la

festividad y preocupado realizar de cada una de las tradiciones de fiesta. Luego del reconocimiento por parte de los Katuriris los Pasiris agradecen por los días que fueron acompañados como Alféreces en la fiesta, por haber respetado la celebración como corresponde y por la gran concurrencia. También agradecen a la Banda Real Juventud por su labor acompañando cada una de las actividades con su música.

Al terminar se interpreta una diana, y entre ellos se felicitan abrazándose de forma fraternal. La Banda Real Juventud interpreta un vals para que lo bailen los Pasiris y Katuriris y luego sirven a los asistentes champaña y vino para realizar un último brindis por la fiesta realizada. La banda irrumpe con el himno de Macaya que los lugareños interpretan con mucho orgullo y emoción. Con este último acto que da cuenta del profundo amor por su tierra y sus tradiciones se da por finalizada la "Entrega". Ahora solo queda festejar por cumplir un año preservando sus tradiciones y por festejar a San Santiago de Macaya. Al ritmo de un huaino todos dejan el comedor y nuevamente pasan al parabién donde la banda Real Juventud se ubica en el escenario y la gente comienza a bailar al ritmo de la música. Sirven vino y cervezas y el ambiente festivo comienza a elevarse. Las cumbias amenizan la despedida de la fiesta de San Santiago y la celebración se extiende hasta las 3 de la mañana.

6.5 DÍA 27 DE JULIO

6.5.1 El retorno

Hoy nos levantamos a eso de las 11 de la mañana, ya que no había ninguna actividad y pudimos dormir a hasta más tarde. Nos levantamos y tranquilamente tomamos nuestro último desayuno en Macaya. Antonio llegó a desayunar con su madre Berta, así que entre todos compartimos el desayuno. Luego de desayunar nos pregunta que nos pareció la fiesta y si nos gustaría volver. Le respondimos que encantadas volveríamos a la fiesta de San Santiago y que nos habían sorprendido gratamente con todo lo que habíamos vivido durante estos días de fiesta.

Él nos habla acerca del amor que siente por su querido pueblo, y que esto lo motivo a crear el cachimbo de Macaya. Nos cuenta que su tío Atilio siempre le ha dicho que el cachimbo antiguamente se cantaba, pero que él solo conoce el cachimbo instrumental. Con algo de desgano nos dice que le

gustaría que su creación tuviese letra y que hablara de las bondades del pueblo y de la fiesta de San Santiago pero, reconoció que él no tenía muchas habilidades para crear letras a sus composiciones. En este contexto, Nicol se ofrece a escribir la letra del Negro Cachimbo de Macaya, pues ya se había empapado de la fiesta y de sus tradiciones y Antonio accede entusiasta a esta propuesta, poniendo como condición leer la letra una vez que fuera creada. Luego de haber sellado el acuerdo sacó de su bolso unos cuadernillos y nos mostró las partituras del cachimbo de Tarapacá y Pica que había transcrito para su banda. Nos explicó que las ocupa para enseñarles a sus alumnos y que estaban escritas en llave de sol para la trompeta y el barítono. Entre sus partituras nos llama la atención la del cachimbo de Mamiña, que no fue interpretado en la fiesta y que ocupa la misma introducción y contra canto que el cachimbo de Tarapacá, pero con otra melodía. Antonio nos explica que se interpretan principalmente el de Tarapacá por tradición y el de Pica por un sentido más fraternal con el pueblo y los piqueños. Luego nos cuenta sobre su labor como director de la banda instrumental de Pozo Almonte, donde prepara a sus pequeños alumnos para participar en los desfiles y actividades de la Municipalidad de Pozo Almonte y con la Banda Real Juventud toman contratos en varias festividades de pueblos, ya sea en carnaval o para fiestas religiosas. Como dato nos cuenta que también los llaman usualmente desde Humberstone y que ahí siempre se toca cachimbo para recordar los tiempos en que la salitrera aún estaba vigente. Desde afuera llaman a Antonio para que organice a los músicos que debían partir a Pozo Almonte ya que luego llegaría el furgón y nuestra conversación a su fin.

Nosotras recorrimos por última vez el pueblo totalmente silente. Muchos ya habían abandonado Macaya y volvía cada vez más a su normalidad, la tranquilidad absoluta. Fuimos a despedirnos de don Atilio y de la señora Trina, les agradecemos profundamente por su buena disposición y por la fiesta repleta de hermosas tradiciones que se llevó a cabo en el pueblo de sus amores. Además destacamos la labor de Don Atilio dentro de cada una de las actividades que estuvieron bajo su cargo, dirigiendo con dedicación y esmero las actividades religiosas que se llevaron a cabo. Él nos agradeció a nosotras por nuestro interés en su tierra y sus tradiciones, y nos hizo prometer que escribiríamos todo lo que habíamos vivido durante la fiesta, y las tradiciones que envuelven a Macaya. Hecho el trato nos despedimos con un fuerte abrazo y partimos a la casa.

A eso de las 13:00 hrs llegó el furgón a buscarnos, y entre todos subimos los bolsos y demás cosas que llevábamos hacia Iquique. Fuera de la casa que ya estaba completamente cerrada nos despedimos de los músicos, especialmente agradecemos a Hernán y Antonio por su siempre buena disposición con nosotras, y por habernos ayudado a reconocer cada uno de las partes de la celebración, además de habernos entregado todo su conocimiento acerca de Macaya y sus tradiciones. Nos subimos al furgón junto a la Señora Dionisia con sus hijos Gabriel y Nayareth y su madre Berta.

Mientras nos alejamos Gabriel hace que recordemos con mucha nostalgia el pueblo que dejamos atrás, pues mientras viajamos él canta una y otra vez el himno de Macaya.

“...Siempre serás Macaya, Amado pueblo donde yo nací, por eso donde vaya he de cantarte orgulloso de ti”

VII. CONCLUSIONES

Al finalizar este trabajo de investigación acerca de las influencias que posicionan al cachimbo como una danza tradicional relevante en el desarrollo de la fiesta patronal de san Santiago de Macaya, podemos concluir que a través de la historia se suscitaron distintos hechos que fueron forjando el desarrollo y permanencia de la danza.

A través de la recopilación de antecedentes históricos y musicales, podemos afirmar que el cachimbo es un género que se nutre de múltiples influencias y que fue moldeándose a través del tiempo, pasando por distintas clases sociales y grupos étnicos. Cabe destacar que sin el desarrollo económico de la región de Tarapacá estas influencias no hubiesen sido tan diversas, puesto que estas actividades permitieron el asentamiento de nuevos grupos sociales y con ello el arribo de sus costumbres y tradiciones.

La evangelización que los españoles impartieron entre los indígenas propició un mecanismo de inclusión social llamado "Cofradías" el cual generó un choque cultural que enriqueció y forjó lo que actualmente se vivencia en las fiestas patronales que se despliegan en el norte de Chile, donde encontramos agentes que dan cuenta de dicho sincretismo a través de la música, danza, gastronomía, etc.

Al visitar la fiesta de San Santiago de Macaya nuestro objeto de investigación se convierte en la primera evidencia de este sincretismo, pues nos encontramos con el cachimbo, que es una danza folclórica inserta dentro de una festividad religiosa, lo que indica que estos mecanismos de inclusión social trascendieron en el tiempo, y no tan solo con este género, pues dentro de la misma fiesta identificamos huainos, cacharpayas, cuecas nortinas, marchas, dianas, cumbias, valeses y boleros que son ajenas a la religiosidad Católica y que sin embargo son parte de la celebración desde el inicio hasta su término.

Los diferentes rituales que se desarrollan dentro de la festividad como la "boda" con sus comidas autóctonas o la "entrega" con sus cantos y la cachua solo dan cuenta de esta cultura sincrética y afirmamos que la fiesta no tendría el mismo significado en los habitantes de Macaya si no estuviesen estos agentes que son parte de sus tradiciones y hacen que el sentido de pertenencia e identificación con estas actividades sea un punto realmente determinante para que se siga desarrollando la fiesta religiosa.

A través de la investigación de la métrica y rítmica del cachimbo y de las interpretaciones que escuchamos dentro de la fiesta podemos identificar el aporte Africano a través la hemiola o sesquiáltero que se evidenciaba cada vez que la percusión irrumpía con la métrica “dos contra tres” al interpretar el cachimbo. Al analizar la interpretación de la danza en la fiesta de san Santiago de Macaya, pudimos corroborar que la influencia africana se manifiesta en los movimientos más alegres y desatados por parte de los bailarines, y además por los movimientos del pañuelo que se realizan en el “toreo”, los cuales contrastan con los pasos iniciales del cachimbo, que son mucho más elegantes y contenidos.

También podemos afirmar que la época salitrera y las políticas de “chilenización” fueron determinantes para el establecimiento del cachimbo como un género trascendente a través del tiempo, pues en esta época se establece una nueva identidad, la del pampino, la cual defiende este género como propio. Pudimos evidenciar que efectivamente la danza ha logrado mantenerse vigente en la actualidad, generando en los habitantes de la región de Tarapacá y específicamente en los de Macaya un sentido de apropiación e identificación, pues el cachimbo no fue el único género que se desarrolló en la época, sin embargo ha sido uno de los pocos que ha logrado mantenerse a través del tiempo y que logra identificar a más generaciones, pues si para los habitantes más longevos de Macaya el cachimbo formaba parte de su cotidianidad, en la actualidad también lo es para los más jóvenes que identifican el desarrollo de esta danza como parte de sus tradiciones debido a la preservación y trascendencia de este género dentro de la fiesta patronal de san Santiago.

Existieron otros temas a nivel país que influyeron directamente en el sincretismo cultural de la zona norte de Chile. Las políticas públicas de convivencia, laborales y de educación afectaron a las tradiciones culturales ya existentes y la socialización escolar estaba claramente orientada a homogeneizar culturalmente a los futuros/as ciudadano/as aunque con un marcado sesgo discriminatorio hacia las raíces indígenas, lo cual ocasionó diversas problemáticas en las relaciones sociales al interior de las familias, sobre todo respecto a las prácticas religiosas. Estas prácticas se han mantenido durante el tiempo y los gobiernos se han encargado de impulsar medidas no solo para expandir la cultura al resto del territorio nacional, sino que también con la intención de chilenizar y erradicar las características indígenas en cualquier expresión artística. La religiosidad popular junto a las

fiestas patronales no fueron una excepción en este proceso ya que tuvieron que convivir, mezclarse y evolucionar en conjunto a las tradiciones del pueblo con aquellas doctrinas impuestas por el catolicismo y el estado.

Al enmarcar esta investigación dentro de la metodología etnográfica pudimos obtener importantes datos que nos permitieron trabajar bajo dos puntos de vista. El primer punto es el que nos entregan los habitantes de Macaya, ya que con las visitas realizadas al pueblo y las entrevistas a don Atilio Copaira y a don Antonio Mamani obtuvimos datos que nos entregan importantes antecedentes acerca de los vínculos existentes entre los habitantes de Macaya con el cachimbo, ya sea desde su cotidianidad o desde la misma fiesta.

Sin embargo no hubo una experiencia más reveladora y enriquecedora como investigadores que enfrentarnos in situ a la celebración, observando y vivenciando como los testimonios de nuestros informantes dejaban de ser letras plasmadas en un documento y se convertían en realidad. Fuimos testigos que el sincretismo cultural que se desarrolló a lo largo de la historia está latente y que los habitantes de Macaya se apropian de una identidad que defienden a través del tiempo y el cachimbo es parte de aquello.

No es casualidad que esta danza se desarrolle dentro de la fiesta de san Santiago y que esté inserto dentro de los ritos más importantes de la fiesta para dar realce y solemnidad a las ceremonias, ya que al bailarlo se vuelven a invocar a cada una de las culturas que la forjaron. La cultura española con sus géneros y forma musical, los africanos con sus ritmos y bailes, la cultura indígena con sus tradiciones y ritos que dieron personalidad e identidad a los macayinos y que se manifiestan ante los ritos cristianos que fueron impuestos desde occidente.

Luego haber desarrollado esta investigación y tomando en cuenta las conclusiones que fueron expuestas, creemos que el cachimbo reúne las características para considerarlo patrimonio inmaterial de la región de Tarapacá, ya que es parte de la identidad del Tarapaqueño y ha logrado ser transmitido de generación en generación moldeándose a los distintos cambios que se han suscitado a lo largo de su historia.

El cachimbo entre los macayinos genera un sentimiento de identidad y sobre todo un deseo de preservar un género que los identifica a través de una festividad que les permite rememorar los tiempos de esplendor de un pueblo, que durante el año parece estar desolado y que sin embargo cada 24 de Julio vuelve a la vida, tal como si el tiempo no hubiese transcurrido. La resignificación de la memoria de cada uno de los habitantes del pueblo de Macaya y su vivencia en la fiesta de San Santiago se convierten en la fusión perfecta para que esta danza siga viva, pues sabemos que sus raíces son firmes y sus habitantes nos demostraron su deseo inagotable de preservarla a través del tiempo.

VIII. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. L. (2003). Como hacer investigación etnográfica Fundamentos y metodología. México. Paidós
- Daponte, J. F. (2010). *El aporte de los negros a la identidad musical de Pica, Matilla y Tarapacá* . Santiago : Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo para el Fomento de la Música Nacional, Creando Chile : Universidad de Chile, Facultad de Artes, 2010.
- Gutiérrez, M. D. (2009). *Géneros musicales y masificación del folclore* . Santiago : Pontificia Universidad Católica de Chile; Santiago; Chile.
- Gutiérrez, S. I. (1990). El Drama de los Enganchados del Salitre . *Camanchaca* , 26.
- Jiménez, B. G. (2009). *Macaya* . Iquique : El Jote Errante .
- Loyola Palacios, M. (1994). El cachimbo. Valparaíso: ediciones universitarias de Valparaíso.
- Zolezzi Mario. (1988). La Gran huelga de Julio de 1890 en Tarapacá. *Camanchaca*, 7, 67.

IX. WEBGRAFÍA

- Alberto Díaz A, Paula Martínez S, Carolina Ponce. (2014). Cofradías de Arica y Tarapacá en los siglos XVIII y XIX. Indígenas andinos, sistema de cargos religiosos y festividades. Región de Tarapacá: Universidad de Tarapacá.
- Alberto Díaz Araya. (julio-diciembre 2009). Los Andes de bronce. Conscripción militar de comuneros andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile. 2016, de PUBLICACIÓN DEL INSTITUTO DE HISTORIA Pontificia Universidad católica de Chile
Sitio web: <http://revistahistoria.uc.cl/estudios/590/>
- Héctor Soto. (1995). La historia del charango en Chile. 2016, de Charango para todos Sitio web: <http://www.charango.cl/copia-de-el-charango-en-chile>
- Javier Ocampo López. (1993). Fiestas religiosas y romerías. 2016, de Credencial Historia Sitio web: <http://www.banrepcultural.org/revista-36>
- Jorge Canales Urriola. (2003). El otro fantasma de la Pampa: La ideología frente al movimiento obrero salitrero de Tarapacá, entre 1930 y 1960. Universidad de Chile, Facultad de ciencias sociales, Antropología: Universidad de Chile.
- Milena Bahamonde. (2016). Calatambo Albarracín. 2016, de Música Popular Sitio web: <http://www.musicapopular.cl/artista/calatambo-albarracin/>
- Vivian Gavilán Vega y Ana María Carrasco. (2009). Festividades andinas y religiosidad en el norte chileno. 2016, de Scielo Sitio web: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562009000100007

X. ANEXOS

10.1. ENTREVISTA A DON ATILIO COPAIRA

La entrevista a Don Atilio Copaira fue realizada el 25 de mayo del 2015, alrededor del mediodía. Hernán me acompañó a la casa de don Atilio que quedaba al lado de la casa de la familia de la señora Berta Lucas, lugar donde me estaba alojando. Nos recibe la señora Trina, esposa de Don Atilio, quien gentilmente nos invita a pasar a su casa. Mientras esperamos que llegue don Atilio la señora Trina nos ofrece choclos cocidos que fueron cosechados de su pequeña chacra ubicada cruzando una quebrada frente a su casa. Muy agradecidos aceptamos pero le dijimos que comeríamos después de entrevistar a su esposo.

La casa de don Atilio y la señora Trina como la mayoría de las casas en Macaya era de piedra canteada, favoreciendo un ambiente mucho más agradable comparado con la sensación térmica del exterior. La construcción era más bien rústica, otorgándole un aire autóctono que era además sustentado por la ornamentación de su tradición andina.

Don Atilio entró a paso lento al comedor apoyado de un viejo bastón de madera. Con mucha amabilidad me saludó y se sentó en el sofá de su living. Le comenté mi interés por conocer sobre las tradiciones del pueblo, su historia, la fiesta de Santiago de Macaya, y sobre todo del cachimbo. También le hice saber que tenía conocimiento que él era un avezado bailaror de cachimbo, y que todas sus vivencias y conocimientos serían de gran importancia para mí y para el trabajo de investigación.

Él sonrió y me invitó a empezar la entrevista.

NICOL: Acá, estamos con don Atilio, ¿Cuál es su apellido?

DON ATILIO: Copaira Condori

NICOL: Nos encontramos en el pueblo de Macaya y él nos va a contar como es la fiesta religiosa de san Santiago. ¿Usted sabe cómo empezó la fiesta?

DON ATILIO: Antiguamente, como en el año 1800 no estaba san Santiago acá, el patrono del pueblo era la Santa Cruz, y la celebraban el 3 de mayo, todos los años, resulta que un señor de apellido de Donaire, estaba en un

lugar llamado Quinquima y tenía una pequeña chacra ahí, sembraban papas, habas, pero también se ayudaban con la mina, con los que trabajaban los españoles, cuando ellos vinieron para acá, vinieron y se establecieron en el pueblo de Macaya, este pueblo posiblemente, antiguamente se llamaba el hombre del barro, porque acá todos eran alfareros, la alfarería empezaba por todos, del más chico al más grande, en Pica se hacían unos cantaros para el vino, recontra grandes y en Matilla y en Canchones, la Tirana posiblemente entonces, esos caballeros se llevaban la greda de acá, en animales y se llevaban el maestro también, el maestro que hacía los cantaros, todos eran, pero siempre habían unos más sobresalientes, como en todas partes, y allá el maestro hacía los cantaros, para hacer el vino “canchones”

NICOL: ¿Y sabe cómo se relaciona san Santiago con Macaya?

DON ATILIO: La llegada de los españoles, llegaron buscando el oro, la plata y llegaron trabajando las minas, entonces estos caballeros de apellido Donaire, habían aprendido a cómo sacar el metal, entonces ellos sembrando y sacando metal vivan ahí, pero un día en tiempo de lluvia cuando suena el rayo, ese que también suena en el sur, cayó un rayo sobre una piedra inmensa y la partió por la mitad. Ellos estaban mirando ahí, y aunque ya había pasado la lluvia, los seguía llamando, se les anunciaba en sueños que tenían que ir a ese lugar donde el rayo había partido la piedra e iban a encontrar una bala algo así como una bola, y eso tenían que llevarlo a Bolivia, a donde habían unas personas que hacían santos muy bonitos, e hicieron un santo que le pusieron por nombre San Santiago

NICOL: ¿Y cómo llega a Macaya? ¿Fue después de ese sueño?

DON ATILO: A los hermanos Donaire, ellos fueron a Bolivia, se les dijo a través del sueño, que debían poner la bala en el corazón del santo, y la tiene, entonces ellos cumplieron, con el anuncio que les hizo el Señor, entonces ellos fueron a Bolivia porque les dijeron que al año tenían que volver a buscar al santo, fueron y estaba el santo ya terminado, entonces lo vistieron y se vinieron por Mamiña, que era parroquia, eso quiere decir que había un párroco permanente y entonces en Mamiña lo bendijeron y lo trajeron para acá, y de aquí lo querían llevar para Pica, querían ir a hacerlo conocer, pero se formó un ventarrón tan grande, con lluvia que no podían caminar, que se devolvieron a Macaya.

NICOL: ¿Y en ese tiempo en qué llevaban la imagen de san Santiago?

DON ATILIO: En Burro, si el santo es chiquito, yo me acuerdo de cuando no había camino, un caballero se lo arreglaba, así atrasito.

NICOL: **Se demoraba sus buenos días en llegar a Pica**

DON ATILIO: Dos días, porque de acá llegaban a la quebrada de abajo y ahí seguían caminado y llegaban de amanecida a Pica, cortando por los cerros, entonces se les apareció un ventarrón con lluvia y cuando vieron que la ropa estaba mojadita, se la sacaron, para secársela, tenía trizado el cuerpo, estaba así como partido, entonces dijeron que era de mala suerte llevarse un santo así quebrado, y lo dejaron acá en la iglesia, al tiempo volvieron, y estaba como que si hubiera sanado, estaba la marca nomas, entonces dijeron que lo iban a llevar de donde ellos a Quinquima, cuando ellos quisieron llevárselo, se formó la misma cosa el viento y la lluvia, entonces dijeron San Santiago quiere quedarse acá, dejémoslo acá y se quedó, y en ese tiempo, la fiesta tomo por nombre San Santiago, la cruz paso a segundo plano, esa es la historia del santo y de ahí empezó a celebrarse el 25 de julio.

NICOL: **Don Atilio ¿Y la Fiesta acá cómo se organiza? ¿Cuándo empieza la fiesta?**

DON ATILIO: El 24 se celebra la víspera, en la mañana el repique de campanas a las 6:00 de la mañana, con diana de los músicos, la entrada de los músicos, las dianas y los también entran, acá hay un solo baile.

HERNAN: Y hay alguno que pueda venir de invitado por ahí

DON ATILIO: De Pica a veces vienen bailes, antes venia un baile moreno, de Pica son bien devotos, antes algunos piqueños se venían caminando para venir a saludar a San Santiago, y están en la fiesta, porque san Santiago ha ido muchas veces a Pica. Y a las 12:00 izamiento del pabellón patrio, los músicos tocan, cumbia colombiana, una retreta. Eso sería en día 24 en la mañana y en la tarde como a las 17:00 es la entrada de cera, ¿qué es lo que es eso? Entran las velas con las flores.

NICOL: **¿Y usted que está en la iglesia, está a cargo de la entrada de cera?**

DON ATILIO: Casi por lo general viene un sacerdote, que bendice las flores, pero cuando no hay, tengo que hacerlo, para eso estoy yo.

NICOL: **¿Y usted ha bendecido las flores y las velas?**

DON ATILIO: Muchas veces, que no ha venido el sacerdote .Se acomodan las flores, los santos, para la noche de vísperas. Las velas necesitan la luz de Cristo, y las flores representa el amor que uno le tiene a los santos o al señor, porque llega el día de la madre de la esposa, es el cariño que representan.

HERNÁN: En la mañana lo que es temprano se llama la rompía del alba, es la salida del sol, hay que esperar a que salga el sol por eso es que es a la seis de la mañana, porque la banda empieza a tocar y ya cuando sale el primer rayo de sol ya se entra y se saluda al santo en la iglesia, se sale y se baja con la gente a tomar desayuno.

NICOL: Después de la entrada de cera

DON ATILIO: Viene la víspera la misa solemne...en la noche, después de ahí, que termina la misa salen a la plaza y tocan una "retreta", y esperan hasta las doce y empieza a darle la diana al santo de ahí bajan al local que tenemos, ahí a bailar

HERNÁN: Baile social

DON ATILIO: Baile social, si el alférez que... está organizando tiene harto "money" trae una buena orquesta po' y ellos tocan la "entrá" y después se van a descansar a dormir, por ese día 24 se acaba la fiesta, al otro día otra vez a las seis de la mañana, pero ya para saludar al santo y... a las 12 la misa de procesión, por la calle se pasea por todo el pueblo el santo. A las seis.... Seis y media antes era a las seis de la tarde, era la boda, ¿que es la boda? El alférez se manifiesta con todas las personas que han venido y los del pueblo, como un cariño que le dan, una comida.

HERNÁN: Ahí se dan los platos típicos del pueblo también.

NICOL: ¿Y cuáles son los platos típicos del pueblo?

DON ATILIO: El puchero, la patasca y el picante de conejo.

NICOL: ¿Y el puchero es... maíz?

DON ATILIO: Es maíz pelado, a si bien cocido, con chuño, zapallo, papa y un buen trozo de carne.

HERNÁN: Y col también.

DON ATILIO: Al otro día en la misa a las once, la procesión por la calle... ese es el día 25, se hace la procesión después, la boda, en la tarde

NICOL: ¿Y el picante de conejo como que se hace?

DON ATILIO: Conejo con trigo...el trigo se humedece un poquito y después con un ladrillo se saca todo el hollejo al trigo, se pone a cocer, se parte, se abre, se granea... rico.

NICOL: Con esto se acompaña el conejo.

DON ATILIO: O arroz, que... la quinua está muy cara.

NICOL: Antiguamente ¿se hacía con quinua entonces?

DON ATILIO: Ehhh... no tanto porque la quinua... llega pa' comer en la casa no más.

HERNÁN: Depende la persona, si tiene quinua se hace con quinua, si hay arroz con arroz.

DON ATILIO: El que puede compra quinua, ahora está muy cara, siete luca el kilo

NICOL: ¿Después de la boda?

DON ATILIO: Ehhhh...a bailar, a terminar el baile, ahí en el local, claro lo mismo que el día 25. Bailar po', aquí la juventud sobre todo quiere venir a bailar no más, no van ni a la iglesia. Ahora usted también cuando tocan su valsecito por ahí me pongo a bailar.

NICOL: ¿Y con ese baile se termina la fiesta?

DON ATILIO: No, al otro día hay procesión, el día 26 ya no en la mañana, ni en la tarde, si no que al medio día es la procesión, la misa y en la noche la despedida, si es que hay ehh...mmm un alférez que está a cargo de la fiesta, para el próximo año ehh...se le entrega y se hace la ceremonia en la puerta del local, se entrega el que pasa, entrega la fiesta al que va a recibir ahí está la fiesta grande, los últimos copetes y todas las cosas.

HERNÁN: La fiesta se entrega con un canto en especial también, del pueblo: la cacharpaya.

NICOL: ¿A usted (Don Atilio) también tiene que cantar los cantos?

DON ATILIO: Si no estamos nosotros no hay entrega

NICOL: ¿Qué cantos (religiosos) se hacen en la fiesta?

DON ATILIO: Los de la misa, a veces el encargado trae un coro pa' la iglesia y otros no, cantar sin grupo no más.

NICOL: ¿Y San Santiago tiene himno?

DON ATILIO: Si po', tiene un himno... (Canta)

*Tu san Santiago viene al
Encuentro del señor y en la
Calle... Protector, y el clamor sentido.*

Pero un himno a la virgen del Carmen, yo lo pase a san Santiago

NICOL: ¿Usted lo hizo?

DON ATILIO: Lo pase no más, el nombre le puse san Santiago y quedo bonito. ¿Lo tocas tú?

HERNÁN: No parece que no, no sé cuál será.

DON ATILIO: Ta' bueno que lo aprenda, es así: (canta)

*San Santiago apóstol del señor
Padre de la nueva evangelización
Cuando conociste a esta religión
Nos prometiste amar también
La tradición...*

Ahí hay un compás como se llama ese, que se apura un poco ¿Cómo se llama?

HERNÁN: Ehh... le cambian como a ritmo de salto, después parece...

DON ATILIO: No, (golpea con su mano su muslo reproduciendo un ritmo de marcha y canta)

*Desde entonces hace ya
Quinientos años las campanas
Bajo el signo de la cruz
En todos*

Los pueblos pre cordilleranos

Anunciaron la palabra de Jesús

Y los valles y quebradas proclamaron

Cada pueblo con su tradición

Y esos pueblos como ayer

Por siempre se unirán para

Dar gracias al señor

Y esos pueblos como ayer

Por siempre se unirán para

Dar gracias al señor

Pueblo centenario, defensores de

Su fe y su tradición...

San Santiago apóstol del señor...

Ahí termina.

NICOL: ¿Y este cuando lo canta?

DON ATILIO: Lo canto en la iglesia, cuando ya va a empezar a salir la procesión, ahí cantan los himnos, ese lo recopilé yo y ahora lo quieren mucho, me lo han pedido y yo les tengo hojitas.

NICOL: ¿Y la cacharpaya me la puede cantar?

DON ATILIO: Es como la despedida

NICOL: ¿Y la cacharpaya cómo es?

DON ATILIO: Haber dice...hay una cacharpaya que se canta, cuando se termina en la iglesia, se canta en la misma entonación, pero la letra es otra... (Silencio, tratando de recordar, tararea para sí mismo), no me acuerdo.

HERNÁN: Del coro nomás me acuerdo yo

Cacharpayita, Cacharpayita ay

Del soberano...

NICOL: Entonces los cantos que se utilizan para la fiesta son el himno de san Santiago, el himno de la iglesia de san Santiago, ¿Y el himno de Macaya igual lo cantan?

DON ATILIO: En la iglesia, no, en la plaza.

HERNÁN: En la plaza se canta antes de entrar al santo, de la procesión, se toca el himno nacional, y el himno de Macaya.

NICOL: Y esos son los cantos que se utilizan entonces, más los de la iglesia.

DON ATILIO: Cuando se va a despedir el último día se canta la cacharpaya, la que estaba cantando:

Hoy tu devoto viene a darte

El santo el triste adiós...

Esa es la despedida del santo

NICOL: Don Atilio ¿En qué partes de la fiesta se toca el cachimbo?

DON ATILIO: Cuando Sale el día 25 de la iglesia, antes cuando no era ministro, yo me venía junto con todo el pueblo y bailaba cachimbo. Tienen que bailar el cachimbo los encargados, los que están pasando la fiesta, pero casi por lo general no saben bailar, yo enseñe a unas niñas, pero se fueron pa' Pica, las que sabían más, mire pa' bailar eso hay que tener un... aire igual como pa' la cueca así, un contorno, un hombre tieso así no le hace pal cachimbo, zapateado y el contorno de la mujer, así como cuando va bailando la cueca, toreando al gallo, entonces en el toreo van los dos en media luna, se da la vuelta así y el final se llama toreo.

NICOL: Entonces el cachimbo se baila acá cuando se saca al santo.

HERNÁN: En la sede social, termina la procesión se da la vuelta al pueblo con toda la gente, se llega a la sede, acá el alférez...se reparte, no sé si será trago, yo encuentro que no tiene mucho alcohol, pero es la chicha de maíz, que es tradicional igual acá del pueblo. No tiene alcohol. Se reparte pa' todo el pueblo.

DON ATILIO: Pero hay algunos que no lo hacen ahora, es muy rica la chicha, no tiene alcohol, de repente tiene un grado.

HERNÁN: Por la fermentación más que nada, pero que le echen alcohol mismo no, no tiene.

NICOL: Es una tradición de antes, siempre se ha entregado esa chicha.

DON ATILIO: Fijese que antiguamente, *puede anotar eso*. Antiguamente cuando no había camino pa' ca, eh... todos los pobladores, en cada casa hacían chicha, pa' la casa y pa' recibir a los amigos visitantes, yo me acuerdo que mi mamita hacia chicha en un cántaro grande, hacia, no lleno, la cuarta parte. Una vez dice: Llega mi "apá" curao, tenía la barreta puesta detrás de la puerta, y mi Papá lleo curao así y empujo la puerta, y la barreta salto por allá, se le metió en todo... donde estaba la chicha.

NICOL: ¿Se metió en el cántaro de la chicha?

DON ATILIO: Si la punta.

NICOL: ¿Y que se derramo?

DON ATILIO: Se partió, claro se salió la chicha, mi "amá", después yo me acuerdo quiso mandarlo a arreglar, pero no hubo caso.

NICOL: ¿Era cántaro de greda?

DON ATILIO: Claro de greda de esos antiguos, mi abuelo tenía dos, ellos hacían siempre el macho y la hembra, mi "apá" tenía el macho más grande y mi tío que vivía en la calle de arriba, tenía la hembra, un poco más chico.

NICOL: ¿La hembra era una vasija más chica?

DON ATILIO: No tan chica, un poco más chica.

NICOL: Antes todos hacían chicha, Hernán me contaba, que acá hace don Orlando la chicha.

DON ATILIO: Si don Orlando, yo también se hacer chicha, siempre le he acompañado a don Orlando así he aprendido, aprendí así con mi señora, siempre hacíamos la chicha, un año que pase la fiesta yo.

NICOL: ¿Usted también ha sido alférez?

DON ATILIO: Si po' un año también he pasado la fiesta, según los que saben dicen: que yo he pasado la fiesta más linda que todos los demás.

NICOL: ¿Y hace cuanto que fue alférez?

DON ATILIO: El 1997, toco la banda del Hernán con su tío, una banda grande, y yo traje una banda de Tacna, como se llama... eran casi 30 músicos, llego a retumbar la quebrá, tapaba todo, vino harta gente, cuando tomamos la fiesta, de un año pa' otro, como ser este año lo tomo y pal otro la paso.

NICOL: Pero sigue viniendo harta gente a la fiesta o ya cada vez viene menos gente ¿Usted qué cree?

DON ATILIO: La gente, la juventud sobre todo viene para pasarlo bien, por tomar.

NICOL: No viene por la tradición.

DON ATILIO: No, viene por la fiesta, bailar, lesear, tomar (lo dice con resignación)

NICOL: Antes había más personas en Macaya verdad

DON ATILIO: Uhhh estaban..., pero habían menos casas, esta casa no estaba, esa casa no estaba, todas esas pa' ya no estaban, el local social tampoco estaba, era una casa vieja, eran puras casas, pero todas estaban habitadas, esta casa tampoco estaba, la hice yo cuando me casé en 1955.

NICOL: ¿En Iquique?

DON ATILIO: No acá, fijese que por casualidad llego un sacerdote, misionero, que anda por los pueblos así, llego en el día de candelaria, 2 de febrero, entonces la gente contenta, tanto tiempo que no había sacerdote, venían en mula, así que como llego, nos casamos dos parejas, yo y otro caballero que vivía más allá, que después se fue, se separaron, fijese que había un decir, porque se arrodillaba, la pareja, como ser yo estoy arrodillado acá y usted está ahí y lo cubrían con un manto que es de candelaria, con ese mantón nos cubrían, la virgen nos cobija bajo su manto y cuando se le caía el manto a uno, por casualidad decía que iba a pasar algo, y a este joven se le cayó el manto, por la esquina de adelante, y se separaron.

DON ATILIO: La primera con santa Rosa, la santa Cruz fue los primeros santos que hubieron en la iglesia.

NICOL: La santa rosa, la santa Cruz y la Candelaria fueron los primeros.

DON ATILIO: En el tiempo del Perú, santa Rosa la patrona del Perú, patrona de América.

NICOL: ¿La trajeron los peruanos?

DON ATILIO: Fíjese que yo cuando estaba joven, niño se puede decir, habían unos caballeros que el día 28 de julio, el día de los peruanos, se iban pa' la plaza, con la bandera a cantar el himno peruano, y ellos permitían, en otros lugares, después prohibieron.

NICOL: Ahhh por eso está la santa Rosa de Lima, entonces san Santiago ha sido el último patrono y el que se ha mantenido más tiempo.

DON ATILIO: Después hay otros santos, Santa Teresita, de allá de los Andes, esa fue la que llegó último.

NICOL: Don Atilio ¿se han ido perdiendo tradiciones acá pasando el tiempo? ¿Antes hacían distinta la fiesta?

Hernán: ¿Ha ido cambiando?

DON ATILIO: Yo diría que no, no ha cambiado tanto, pero otra fiesta, santa Rosa el día 30 de agosto, se reunían todos los pobladores y hacían una Vilancha.

NICOL: ¿Qué es la Vilancha?

Dar gracias a Dios por el agua que nos da, para regar la tierra, por todo, llegábamos por allá donde están las termas, compraban un cordero, lo mataban ahí, la sangre del cordero corría por las rocas, el agua por donde salía la vertiente y una vez que ya peladito el cordero, salaban y al fuego, comían todos como decía la biblia, nada se llevaba pa' la casa, hasta los huesos se quemaban.

NICOL: ¿Y esta ceremonia se hacía para San Santiago?

DON ATILIO: No, No se hace en santa Rosa no más, el que tenía vino llevaba vino, a dar gracias por la chacra allá, tirábamos un vaso de vino o chicha, lo que tuviéramos al agua, el agua estaba con espuma, con la chicha.

NICOL: ¿Estos eran agradecimientos a la tierra?

DON ATILIO: Claro, y los cantos a las cruces po' antes se cantaba todas las cruces ahora ya no, algunos cantos no más.

NICOL: ¿Entonces la fiesta de San Santiago es la que más se mantiene con las tradiciones antiguas?

DON ATILIO: Si, no tan antigua, no es tan antigua ehh...la fiesta de la cruz sí, pero celebran los del pueblo momas, no viene nadie.

NICOL: ¿La fiesta de san Santiago es la más grande?

DON ATILIO: Si, yo diría que después... me gusta más semana santa, me llega al corazón, muy religiosa, desde niño cargaba al señor y después cuando aprendí a tocar en la banda, tocaba.

NICOL: ¿La fiesta de san Santiago se ha vuelto un tanto pagana?

DON ATILIO: Pero, en otros pueblos es ¡peor!!! Fíjese, llevan camionadas de cerveza, pisco, de fuerte.

NICOL: ¿Y antes la fiesta era más por la devoción la santo?

DON ATILIO: Venían Caminando de Mamiña a pie, después llegaba un camino que iba pa' las, llegaba el camión hasta el alto y ahí tenían que bajarse.

NICOL: Era un sacrificio venir entonces.

DON ATILIO: Claro.

Nicol : Acá los antes los instrumentos eran los mismos, siempre hubo banda de bronce o antes tocaban más los lakas.

DON ATILIO: También habían lakas cuando habían pastores, habían muchos pastores pa' la cordillera, mucho boliviano especialmente.

NICOL: ¿Y ellos venían a tocarle a san Santiago con lakas?

DON ATILIO: Claro, con lakitas. La primera banda que se hizo aquí, ha sido por 1901, dicen que vino un sacerdote alemán pa' acá y entonces habían muchos de aquí que querían tocar música, hablaron con el sacerdote sí podrían traerle el grupo, de toda la instrumentación de la banda.

NICOL: ¿De Bronce?

DON ATILIO: Si claro, el sacerdote si los traigo.

NICOL: Y ese cura les trajo los instrumentos a la gente del pueblo.

DON ATILIO: Y aprendieron todos, se fueron, ya partieron. Ellos le pidieron y trajeron un maestro de Pica, que enseñara música, están todos muertos ya, de ahí ellos le enseñaron a los hijos, mi maestro que me enseñó a mí, ese también aprendió por ahí, dice que estaba niño, andaba por las chacras, con un tubo eso de cañón tu tutu y cuando pesco el instrumento ya tenía la embocadura, llego y toco momas. Se perdió un tiempo, un tío mío que aprendió de oyente, taba ahí al ladito, se conseguía las tareas de los otros músicos, ya así le enseñó al hijo, el hijo se encontró todo, en el regimiento granaderos y varios se fueron ya pa' , ahora desapareció.

NICOL: Usted se fue a vivir a Iquique.

DON ATILIO: Sobre todo por los niños que querían ir al colegio, como ser los niños míos el mayor se fue a la escuela industrial, después salió la otra, se fue a estudiar moda y el otro estaba saliendo.

Nicol: Todos se van a estudiar a trabajar ¿Acá no hay tanto trabajo? ¿Y las minas acá ya no funcionan?

Don Atilio: No, pero en un tiempo más, cuando vayan acabándose las otras minas, van a echar guante a todo esto, quizá por debajo de la tierra, quien sabe, que habrá.

Nicol: ¿Había muchas minas antes?

DON ATILIO: Claro mucha barrida de cobre, plata y oro.

DON ATILIO: Inspirado voy a decir, falta mucho.

NICOL: ¿A usted le gustaría que la historia de Macaya se conozca?

DON ATILIO: Me gustaría, pero falta terminar mucho, ehh... se me cansa la vista no veo casi, cuando escribo mucho se me nubla la vista. Yo se muchas cosas porque viví toda mi niñez, juventud acá en Macaya, hay otros que se fueron a trabajar a las oficinas, jóvenes estuvieron toda su vida trabajando, en la ciudad y no saben del pueblo. Yo me fui a la edad de 30 años a trabajar a la minera, pero siempre venia.

NICOL: ¿Usted es hijo de quién?

DON ATILIO: Estanislao Copaira y Mercedes Condorihuanca.

NICOL: ¿Dónde fue su primera casa?

DON ATILIO: Acá al lado donde mi hermana, ella vive en un caserón grande que era de mi abuelo, una casa más ancha que esta.

NICOL: ¿Y cuántos hermanos eran?

Don Atilio: Bueno iban muriendo, éramos como 12, pero se murieron guagua, solo dos, el varón se llama Adrián ese llegó ya a la juventud, murió, mi papa dice que le pegaron en calchones, porque en la noche después de la fiesta andaba por ahí y habían otros que andaban robando y los carabineros lo pillaron a él y... le pegaron, pero él no había hecho nada, murió, otra hermana, la mayor se llamaba Juana, esa trabajó con una profesora, la primera que llegó al pueblo, doña Severa Lima de Pica, esa vivió mucho la señora, era mi madrina y le enseñó muchas cosas que mi hermana sabía tanto que se la llevaron de profesora pa' Bolivia, tuvo una hija en Bolivia, un tiempo de profesora, después se casó se vino pa' acá, se casó con uno de Mamiña y falleció ya tenía una guagüita y justo mi amita había tomado la fiesta de julio y ese día 25, cuando iban a celebrar la víspera murió la Alfería, quedó todo igual, así que yo después me crié con una hermana que se llama Felipa, la abuela del Hernán, con ella mi papá y después otra hermana que reconoció mi papá, de una señora de Bolivia que se llamaba Úrsula y otro caballero se llamaba Sebastián, vinieron, porque ellos tenían la costumbre de venir a regalar los niños pa' ca pa' Chile y regalaron a la niña a mi papa y el otro hombrerito también lo regalaron. Yo me crié en la casa que era de mi abuela Valentina Herrera.

NICOL: ¿Y su mamá criaba animales?

DON ATILIO: Sí, muy poco, es que las chacras que tenía era poco, entonces no alcanzaba, mi papá se iba a trabajar a la mina, se iba pa' la oficina con verduras, pa' comer no más.

NICOL: ¿Iba picando por ahí, iba haciendo, lo de la mina, la chacra?

DON ATILIO: Igual que yo no más, yo iba a la mina, de ahí traía... donde ganaba un poco más, traía pa' comer, pa' comprarle ropa a los niños y... la chacra pa' comer no más, cuando dan los choclos, el trigo después en invierno no hay na'. *(Silencio)*

NICOL: ¿Y cuándo vinieron a restaurar la iglesia también hicieron un documental?

DON ATILIO: También lo vi.

NICOL: Supe que la minera Cerro Colorado ayudó a restaurar la iglesia.

DON ATILIO: Si.

NICOL: ¿Esta iglesia es antigua?

DON ATILIO: Antigua claro, en el tiempo de los españoles ellos con los indígenas de acá del pueblo, ellos la hicieron po' y con los españoles venia el sacerdote y el encargado el santo y la palabra del señor.

HERNÁN: ¿Siempre fue así grande? O primero partió chiquitita y después fueron agrandándola.

DON ATILIO: Siempre fue grande, los muros tienen más de un metro, así (*indica con su mano*).

HERNÁN: De grosor.

NICOL: Es maciza.

DON ATILIO: Claro, otras partes un poquito más.

NICOL: ¿Es de piedra canteada?

DON ATILIO: Claro, y así en las puertas la piedra bien canteadita.

NICOL: ¿Y el techo es igual acá como su casa?

DON ATILIO: Hay otra historia ahí, el techo era de paja, como las antiguas aquí no había ni la calamina (zinc), todo era de paja cuando habían, estaban haciendo la casa ehh... se juntaba todo el pueblo, igual que pa' la cosecha pa' sembrar pa' todo, eso le faltó a la Rut, no vivía acá, se junta todo el pueblo, y ellos van haciendo, como si fuera hacer la casa de un principio, ellos van amasando tierra así, con un poco de barro y con los pies así eran los antiguos, hasta las mujeres amasando, haciendo el barro.

NICOL: El adobe.

DON ATILIO: El barro, mientras más amasado está es mucho mejor, no se disuelve luego, después ponían una corrida de piedras, así que, así lo hacían, cuando ya terminaban arriba venia la techa ya una vez techado con paja, venia la fiesta adentro comida, con baile, con todo.

NICOL: ¿Se celebraba que se había terminado?

DON ATILIO: Eso era en todas las casas antiguamente, después fueron renovando sus casas por algunas se fueron cayendo, y la única que quedaba era la casa del abuelo.

NICOL: ¿Así fueron construyendo todas las casas de acá del pueblo?

DON ATILIO: Pero la mayor parte son renovación, ya no queda, hay una sola casa que quedada que estaba, al teléfono al lado del Nelson, que esta la puerta caída, ahí dice de 1800, ahí está la fecha.

NICOL: ¿Y en esas fiestas bailaban también?

DON ATILIO: Pero antes habían muchos más bailes, la mazurca, la zamacueca.

NICOL: ¿Y el cachimbo en ese tiempo se baila?

DON ATILIO: Si po' el baile tierra, también hay un caballero el papá de don Ermenegildo el papá se llamaba Eleuterio Garrido, el tocaba la guitarra y cantaba el cachimbo, pero otro cachimbo (canta)

Hay para qué dios me daría

Hay para qué dios me daría

Mi vida está en tu honor

Para quererte,

Mi vida está en tu honor

Para quererte,

Hay para qué dios me daría

Para que me dijiste que

Estaba sola, estando con tu

Amante negra traidora

Estando con tu amante

Negra traidora, ahora si

Que me dijiste...

Le pone varias cosas ahí, en el toreo ya en el último, yo me acuerdo que lo cantaba con la guitarra.

NICOL: ¿A entonces con el celebraban tocaban música, celebraban que habían hecho la casa y se daba comida?

DON ATILIO: Pero, varios habían personas que tocaban violín, el papá de "Pisco" tocaba el violín bien bonito.

NICOL: Entonces acá había harta influencia de los instrumentos ¿es verdad que acá se amarraba con tripa el techo?

DON ATILIO: Si como se llama, con cuero de llamo, se va cortando así en caladita, con el dedo así, lo amarraban mojado, pero cuando estaba seco apretaba, bien apretado.

NICOL: Queda firme.

DON ATILIO: Esta casa yo la hice con el puro deseo de hacerla no más, plata no tenía ni un peso, iba a la mina, compraba, venía, trabajaba en la cantera, ayudaba a mi señora a mi papá en las chacras, yo seguía canteando así, pegando piedras, cuando ya termine todo el muro no tenía con que techar arriba, me fui a las minas, antes sacaban la tierra con unos carritos, igual que las líneas de ferrocarril, entonces estaba la línea pa' dentro y yo fui a traérmela, los rieles y la puse ahí siempre pa' que se vea lo más bonito posible y la amarre con alambres y ponerle la pajita.

NICOL: ¿Y quedó así?

DON ATILIO: si fijese que esta casa está es bien abrigada en la noche, y en el día bien fresquita, la paja no pasa ni el calor ni el frío.

NICOL: Si son como temperadas las casas acá ¿debe ser por la piedra?

DON ATILIO: La piedra también, cuando está haciendo frío usted toca esta piedra no se sienten muy heladas, sin embargo las otras piedras.

NICOL: Las mineras también se han llevado el agua ¿Antes Macaya tenía más agua?

DON ATILIO: No de acá no, pero todas estas napas vienen desde el centro de la tierra y se reparten desde varias partes como se salen más arriba, más abajo, entonces ellos donde perforan muy profundo y pescan las napas,

como ser las aguas que vienen pa' acá, también pescaron algo, más se salió pa' allá, y acá quedo menos así están haciéndolo.

NICOL: ¿Antes era más verdecito acá?

DON ATILIO: No, antes era más verde, habían más chacras, más siembras, bueno la gente casi no siembra, la gente de acá no más, lo que viven acá del frente y nosotros.

NICOL: Y la siembra es para ustedes como decía usted no la vende, sino que es para comer ustedes.

DON ATILIO: Claro, yo tengo harta familia, mis siete hijos, pa' comer y cuando bajo les llevo choclito, lo que cosecho, zapallito, conejito, tan contentos ellos que la abuela les hace un picante de conejo.

NICOL: ¿Y usted que piensa que va a pasar con Macaya en un tiempo más?

DON ATILIO: Ya no va a ser el Macaya de antes.

NICOL: Claro Hasta ahora usted dice que ya se ha perdido.

DON ATILIO: Un capitán de carabineros, estaba en una reunión acá en el local, y el carabinero, capitán llamo a uno cuantos de nosotros, mire dijo: ustedes son de acá, no permitan que nunca arreglen el camino, que vivan así no más porque, después, arreglando el camino va a venir mucha gente, buena y maldadosa y ustedes no van a poder cosechar sus chacras, las termas no van a poder ir a bañarse más, porque gente maldadosa. Fíjese que Juanin cuyo el otro día le robaron un conejo, se lo robaron pal' lado de las termas, un día venían buscando bencina.

SRA. TRINA: ¿Tocaron el cachimbo ya?

Don Atilio: No, estaba buscando, no sé dónde está.

SR. TRINA: ¿Y no sale en ese casete?

DON ATILIO: Dice cachimbo, pero salió dos cuecas, tres cuecas y el trote y ahí quedo.

SR. TRINA: No si ahí sale el cachimbo, después lo tocan.

DON ATILIO: A sí, hay que buscarlo.

SR. TRINA: Colocaste el casete.

DON ATILIO: Si le cambie las pilas, porque estaban malas las otras.

NICOL: ¿Usted tiene guardadas esas cosas de las recopilaciones que hace? Usted me contaba que trataba de juntar información para que no se vaya perdiendo.

DON ATILIO: Todavía en la cabeza tengo muchas melodías, que cuando me muera me las voy a llevar no más, que ya no puedo escribir ya, esto lo escribí cuando estaba un poco más mejor, se me nubla la vista.

NICOL: Pero podría hacer lo que yo estoy haciendo, por ejemplo, después yo escribiría todo lo que usted quiere decir.

DON ATILIO: Por ser lo de la iglesia lo que le conversé yo.

HERNÁN: ¿Acá en Macaya siempre se bailó cachimbo o hubo un tiempo que tenían otros bailes tradicionales?

DON ATILIO: Si antes bailaban todos, mi apá' bailaba, todos bailaban cachimbo.

HERNÁN: Siempre fue el cachimbo.

DON ATILIO: Antes bailaban el baile tierra, que es similar los pasos al cachimbo y la música es otra... había otro... mazurca y otro no sé cuánto que bailaban también.

NICOL: ¿Ustedes se criaron bailando cachimbo? ¿A usted le gustaría que hubiera un cachimbo que hablara de Macaya?

DON ATILIO: Claro que sí.

NICOL: Y de que le gustaría que dijera, que hablara de las chacras, de las minas, del santo.

DON ATILIO: De las minas, así como el canto le cante del apóstol Santiago, de las quebradas, de las campanas, bonito.

NICOL: Le gustaría que tuviera toda la información de Macaya el cachimbo.

DON ATILIO: Si, eso me gustaría

NICOL: Muchas gracias por toda la información que me dio.

NICOL: ¿Acá la población es mayormente aymara?

DON ATILIO: Hay algunos que dicen... que son quechuas, pero se han puesto quechua, acá todos han sido aymaras.

NICOL: Esos es lo que decía en el libro que leí yo que había aimaras y quechuas.

DON ATILIO: La Ruth salió con eso, y su abuela se llamaba maría Veliz, era boliviana, era aimara y muchos casados ahí con Bolivia, el papá de mi tío julio, tú lo conociste (*dirigiéndose a Hernán*) donde vive la margarita.

HERNÁN: Si al tío julio lo alcance a conocer, don julio cruz y doña Ana...

DON ATILIO: El papá del... la mamá del tío julio era boliviana también.

HERNÁN: Si acá antes tenían mucho contacto con los bolivianos.

DON ATILIO: Mi papá se casó con una boliviana también, pero dice que mi mamá bajo de Bolivia a trabajar allá en... como se llama a donde hicimos lo bajo...

HERNÁN: Bajo, bajo, Bajo Camiña.

DON ATILIO: Haya bajo a trabajar, de ahí trabajo, de ahí se fue a la oficina y de ahí conoció a mi taita.

SRA. TRINA: Están cambiados los casetes.

Don Atilio tararea una melodía que recuerda de pequeño, del baile tierra.

DON ATILIO: El bajo (*Haciendo referencia a lo que está tarareando*, ese es el toreo, ese no lo tocan ustedes.

HERNÁN: Mi tío Toño, en el cachimbo que él escribió, se acordaba, porque él dice que cuando, él estaba aprendiendo a tocar, los músicos más antiguos tocaban el baile tierra, entonces, pero, no se lo sabe completo, tampoco entonces, como no lo tiene completo él estaba, inventando también el cachimbo de Macaya musicalmente y saco una parte del baile tierra esa que usted dice (*Tararea*): Pa pa parararará parará tan tata tan.

DON ATILIO: Ese es el toreo tara tata tata tararira, ese es el último ya.

DON ATILIO: Había ¡hartos! Cachimbos antes, quedan esos dos no más, el de Mamiña y el de Pica.

NICOL: Es importante la estructura del cachimbo para poder interpretarlo y bailarlo

DON ATILIO: Si po' no adelantando el paso se puede bailar, estando con los pasos se puede bailar, si no coincide con los pasos, pa' bailar, porque el cachimbo primero se da la venia (*Toma un palo para dibujar los pasos del cachimbo en la tierra*) esta es la pareja, la mujer y el varón, entonces va tanta y él va por acá y así se da la vuelta por acá, la dama hace lo mismo, después viene el saludo *ti titin tin tirarirari*, y después otra vuelta por el otro lado *tari ra ira*, después otra vez saludo, ahí después viene la venia, entonces *tara raa ra*, después viene el desprecio *titarita tan tararan* se da una vuelta ahí y lo mira así y como que le hace un desprecio, son dos veces, después de ahí viene el toreo así, es una media luna, unos se dan la vuelta en media luna, como ser aquí parto acá y me doy la vuelta rápido y me vengo acá y la vuelta rápido y la mujer también, a ver quién gana a quien, los otros se dan la vuelta, no me gusta como lo bailan los piqueños, no me gusta porque lo bailan como la cueca boliviana así, se dan vuelta así no sé qué.

NICOL: Este es el cachimbo que a usted le gusta bailar, el que me explico.

DON ATILIO: No ese es el verdadero cachimbo, yo lo aprendí los abuelos, de mi papá, de mi tío celestino, don Goyo Sanquia, Goyo Arabires, ese era yo cuando iba pa' haya, bailaba con ellos igual también.

NICOL: Bailaba también cachimbo.

DON ATILIO: Mocha, Guaiña.

NICOL: Ahí conquistaba a las chiquillas, bailando cachimbo.

DON ATILIO: Así po' como yo pedía cachimbo ahí en sibaya, entonces estaba almorzando yo po', porque una vez me llevaron para pentecostés pa' haya fui con un sacerdote, resulta que la fiesta son tres días, el domingo, lunes y el martes es la adoración y la despedida, entonces el sacerdote fue por el día domingo nomas, tenía que devolverse a Iquique, pa' hacer la misa, entonces como quedamos nosotros, queremos pal lunes y martes, quédate tú me dijeron, yo todavía no era... era ministro de comunión monas, ¿Qué es un ministro de comunión? Es pa' llevar la comunión a los enfermos nomas, así a cualquier persona, también en la iglesia ayuda al sacerdote así, yo no quería tenía miedo, bueno ya me voy a quedar, me quede. Cuando fui a almorzar llego un grupo de personas, mujeres todas, me dijeron aquí lo pillamos, usted nos tiene que enseñar a bailar cachimbo, pero yo no sé cachimbo, si silo hemos visto en todas partes bailando cachimbo, me

correteo yo. Así que ya le dije, tienen el casete, si si acá tenemos el casete. Seguimos bailando.

NICOL: Pero usted les enseñó a bailar.

DON ATILIO: pero le enseñe a bailar cachimbo nomas.

NICOL: Don Atilio, ahora lo voy a dejar descansar un ratito, ¿Le puedo tomar una foto?

DON ATILIO: Le voy a echar a perder la máquina.

NICOL: Es para llevar el retrato de un hombre guapísimo a Valparaíso, para que sepan a quien tuve el placer de entrevistar. (ríe...)

NICOL: Yo le voy a traer escrito lo que me contó en Julio, yo tengo que volver.

DON ATILIO: ¿Usted se va pa' Valparaíso?

NICOL: Tengo que volver a estudiar

DON ATILIO: ¿Y vino a eso nomas? (*Se sorprende porque vino de Valparaíso a entrevistarlo*).

NICOL: A eso no más vine a conocerlo y a recibir todos los conocimientos que tiene para entregarme, estoy profundamente agradecida de usted y de todo lo que me ha contado. ¿Ahora sí que nos comemos los choclitos o no? (entre risas)

DON ATILIO: Si po, ahora si que si!

10.2. ENTREVISTA A DON ANTONIO MAMANI

El 25 mayo del 2015, se realizó la entrevista a Antonio Mamani Músico oriundo de Macaya, en Pozo Almonte, en la casa de Berta Lucas madre del entrevistado. Al llegar a la casa me invitan a pasar a un amplio comedor, donde está sentado el señor Antonio Mamani junto a su sobrino Hernán y su madre Berta. Ellos se encontraban tomando once y amablemente me ofrecen comer junto a ellos. Yo acepto y acomodan un puesto en la mesa para mí. En este ambiente distendido comienzo a realizar la entrevista.

NICOL: ¿Nos enteramos de la existencia de un cachimbo que usted compuso para Macaya?

ANTONIO: Si porque el cachimbo es un ritmo tradicional aquí de esta quebrada se toca en Mamiña, Parca, Tarapacá, Macaya y resalta porque ya en Sibaya, es como la misma costumbre de Tarapacá, como la llevaron para allá, en el fondo tradicional mismo donde la hacen parte de su fiesta misma, es en Macaya, Parca, Tarapacá y en Pica también.

NICOL: ¿Y en Matilla?

ANTONIO: Es que Matilla pertenece a la misma comuna de Pica, donde se le da mayor realce es en los lugares que yo te mencione. Como Mamiña, cada pueblo saco su cachimbo, Pica también tiene su cachimbo, pero todos respetan la misma versión original del cachimbo de Tarapacá

NICOL: ¿Cómo que han ocupado la estructura del cachimbo de Tarapacá, para componer los otros cachimbos?

ANTONIO: Si po, Claro.

NICOL: ¿Y usted cuando compuso el cachimbo, tomo una melodía de un cachimbo que recordaba de su niñez?

ANTONIO: Si lo que pasa es que había un cachimbo, mi tío es músico (don Atilio Copaira), entonces como el silbaba alguna estrofa, bueno que le decían cachimbo algunos bailes tierra, entonces hay una parte yo no sé con certeza que parte es, pero la incluí en mi parte.

NICOL: ¿Quiso conservar la estructura del cachimbo tradicional más esta melodía que usted recordaba?

ANTONIO: Pero, yo no sé si esa parte pertenece realmente a un cachimbo o me la imagine.

NICOL: Pero, ¿A la hora de crear el cachimbo para Macaya pensó en esa melodía que tenía de la niñez, más la estructura del cachimbo?

ANTONIO: Mas la estructura del cachimbo y darle el toque característico por parte mía ósea como mi arreglo, como músico entendí que la música es tan diversa, que hay compases que se repiten inclusive, aunque uno no la haya escuchado, porque se compone de lo mismo, las mismas figuras musicales hay cosas que quizás uno inconscientemente puede repetir, pero a mí nadie me dijo aquí esta esté cachimbo sácalo, yo empecé como armarlo solo, pero no fue trabajado mucho tiempo, me dio la cosa así y en una semana ya lo tenía estructurado.

NICOL: ¿Y porque le quiso hacer un cachimbo a Macaya?

ANTONIO: Porque más que nada, yo como músico para dejar algo, porque simplemente en Macaya con el Cachimbo de Tarapacá y con el de pica, porque los Piqueños hace tiempo están insertados en Macaya, así como que son Macayinos parte como casi los Piqueños , entonces con el cachimbo de pica más el de Tarapacá, el que no se toca es el de Mamiña, por lo menos desde que yo empecé a tocar , se ha dicho, ya se toca el de Tarapacá, el de Mamiña, no, queda descartado como que lo hicieron pa` ellos, de eso me di cuenta y yo quiero agregar ahora ese cachimbo, pero ese cachimbo no se ha dado a conocer, ni si quiera como banda lo hemos presentado (Banda Real Juventud de Pozo Almonte), el año ante (2013) pasado hice esa versión y la idea era llevarla cuando fuéramos para el 25 , con esa intención lo hice de como dejar algo, no descarto que otros músicos puedan hacer otros cachimbos.

NICOL: ¿Y usted le quiere poner letra a su cachimbo?

ANTONIO: La idea es que todo tema lleve letra, para que sea significativo, porque uno como músico puede decir esta melodía no la conozco ¿de a dónde es? Del cachimbo de Macaya me han dicho.

NICOL: Para que tenga su identidad también

ANTONIO: Entonces si tiene una letra, la letra dice mismo que se trata de una historia de Macaya claro, pero ahí ya se me escapa, yo no compongo

letra he tenido idea sí, pero quizá como hice eso si me propongo lo voy a hacer, pero no es lo fuerte mío.

NICOL: Lo suyo es más lo instrumental, armónico.

ANTONIO: La estructura del cachimbo (negro cachimbo de Macaya) tiene un tono que es base por ejemplo en este caso nosotros puede ser Dm, pero siempre con la relativa de F, porque va cambiando ahí, pero dentro de eso hay una estructura de acompañamiento, porque es como quien dice el subconsciente del cachimbo, el que va llevando la armonía por ejemplo empieza: (tararea introducción del cachimbo, golpeando el ritmo en la meza) pam pa pam pam , pam pa pa pam pa pa, empieza en eso y termina en eso más menos, entonces la melodía va haciendo la parte melódica y la estructura va haciendo como que es el cachimbo, entonces los bajos nunca dejan de hacer tan ta ta tan tan ta ta tan y todos los cachimbos lo tienen.

NICOL: ¿Ese es el patrón rítmico y característico de los cachimbos?

ANTONIO: Claro

NICOL: ¿Entonces la trompeta va haciendo ese recuerdo que usted tenía de la melodía que usted escuchaba de pequeño?

Antonio: Hay una parte que empieza en Dm ¿Tienes la partitura por ahí?

NICOL: si

ANTONIO: Y hay una parte donde anula, y entra, así como, por ejemplo, si estuviera en Am, pero solamente puro canto, la estructura, el bajo sigue haciendo el acompañamiento ahí. Es importante que hubiera traído la parte. Por ejemplo, esa parte pa pa pa pa están marcado los tonos normales, pa pa rara esta es la parte tata tara rara rá, esa se sale de todo el esquema, eso está insertado me imagino que es una parte del cachimbo, porque el cachimbo de Tarapacá (tararea), ahí se mantiene la base, el de Mamiña (tararea), igual como que la mantiene, pero esa parte donde yo te digo, donde yo puse esa parte es porque yo la escuche así una vez.

NICOL: ¿Y usted se imagina que iba inserta en esa parte?

ANTONIO: Yo me imagino que es la parte de un cachimbo, no sé si será del baile y tierra quizás mi mama también se acuerde o mi papá, no sé, pero esa parte la ha escuchado (dirigiéndose a su mamá), *tararea nuevamente la melodía del negro cachimbo*, esa yo de chico.

NICOL: Esa es la melodía que canto don Atilio cuando lo entrevistaste.

HERNÁN: Don Atilio estaba buscando el baile y tierra porque dijo que lo tenía en un casete antiguo grabado, dijo el baile y tierra y empezó a tararear justo esa parte, dijo que era el zapateo y después se confundió y que era el desprecio.

ANTONIO: Lo que pasa es que el tío Atilio, él lo habla de parte de baile, él no va hablarte de los compases musicales, te va hablar de esta parte es la vuelta, sabes porque él lo habla así, porque él baila el cachimbo, lo baila, entonces es distinto, el tampoco compone, el tararea y sabe en qué parte va, entonces en esa parte yo te dije, yo de chico sé que van en un baile tradicional

NICOL: Sería bueno que nosotros tratáramos de recuperar, el que te iba a pasar tu tío, si lo tiene en casete

HERNÁN: Lo que le entendí que trato de explicar el tío Atilio sobre el baile y tierra, que no es un cachimbo en sí, el baile y tierra es otra danza, así como el cachimbo, la cueca, como el tinku, el baile y tierra es otra danza, otro tipo de baile, le pusieron baile y tierra, es parecido al cachimbo la estructura, así como la cueca tiene, cierto parecido a la cueca nortina, con el cachimbo también po' tiene cierto parecido, en cuanto al bombo y como se marca el paso, el baile y tierra igual, tenía muchas características parecidas al cachimbo , por eso el tío Atilio decía antiguamente acá , se hacia el cachimbo, se hacia el baile y tierra, la cueca, el trote, así el explico, eso fue lo que yo le entendí, pero no que el baile y tierra haya sido un cachimbo, si no que la idea, es como la que dice mi tío, que el escucho, y es parte de un cachimbo que sigue una estructura.

ANTONIO: Ósea yo por lo menos, sin haber escuchado el baile y tierra, porque en Mamiña los viejos también hablan de una baile y tierra, y pa' mí que están hablando del mismo, es como que, el mismo cachimbo, el baile tierra existió pa' esa misma zona entonces, dentro de eso, igual, es como que no va al principio, va al medio, justamente, va en esa parte y yo lo puse ahí, porque a mí me acomodaba pal cachimbo que fuera en esa parte, no me acomodaba que fuera al principio, ni al final, daba justo en esa parte, ósea estudiando al cachimbo más menos las vueltas que tiene, los compases, por ejemplo en este caso yo, me preocupe más que nada de los compases, por ejemplo cuantos compases tenía el cachimbo de Tarapacá y el mismo el mío me da con lo mismo, la misma cantidad, no estoy pasado, estoy justo.

NICOL: ¿Justo para la cantidad de vueltas, para la estructura del baile?

ANTONIO: Es que, teniendo la misma estructura de los compases, si ellos ya lo bailan, lo van a calzar con el baile, sería algo ridículo que ellos dijeran esta parte no calza, estamos comprobando con la música, que da los mismos compases.

NICOL: ¿Puede contarme cómo planteó armónicamente el negro cachimbo de Macaya?

ANTONIO: Tiene tres cambios, por ejemplo, tiene el primer cambio Gm, después tiene A y después vuelve a Dm, (tararea) tiene esos tres cambios entonces que hace la trompeta ahí pa pa para rarará tara ra, claro en esta parte dónde está el Am es donde se traspone, porque aquí el canto mismo de la trompeta, debería porque tiene C#, acá tiene un C becuadro en la subida y tiene un B becuadro también, entonces por eso que se traspone está haciendo un acorde, la trompeta no está respetando, esto si armoniza lo mismo que el cachimbo de Tarapacá (refiriéndose al acompañamiento del bajo). Si yo no respeto el acompañamiento la estructura del cachimbo, ya suena cualquier otra cosa, entonces esa estructura es muy importante los cambios que tiene el bajo, el acompañamiento de bajo.

HERNÁN: El baile en esa parte, también tiene su parte, lo que explicaba el tío Atilio en el baile al principio es un saludo, tiene una melodía que te da el gusto de saludar a la persona, en cambio hay una parte, en el cual tiene un desprecio, entonces también tiene una estructura el cachimbo en cuanto a lo que dice el, que si tú le cambias esa parte, no le das el gusto en hacer el desprecio a una persona, esa es la importancia que tiene seguir la estructura del cachimbo en cuanto a su acompañamiento, sus acordes y estructura.

NICOL: ¿Usted va a tocar a hartas fiestas donde se toca cachimbo? ¿Y cómo es la reacción de la gente cuando tocan cachimbo? ¿Se levanta a bailar, hay pocos que saben bailar?

ANTONIO: Vamos a hablar de la realidad de ahora, la gente más antigua son los que saben, por ejemplo, los jóvenes, los que están acostumbrados, siempre a ir a las fiestas, así como el Hernán, también saben bailar cachimbo, pero son pocos sí, pero por lo general la gente, no lo baila mucho lo escucha más que nada, cuesta bastante para que salgan a bailar.

NICOL: ¿Pero es porque en verdad no saben?

ANTONIO: Es porque no se ha enseñado, en esa parte no han sido insistentes, para que los niños aprendan.

NICOL: Entregar el conocimiento para que los demás lo puedan seguir haciendo

ANTONIO: Por ejemplo, los que ahora son alféreces, se acostumbra a cumplir con la parte religiosa y atender a la gente, pero realmente el alférez debería bailar su cachimbo y su pie de cuecas como corresponde, claro y algunos no saben, deberían aprender para esas fechas.

HERNÁN: O tener un reemplazante, hay veces que el alférez no puede, pero hay alguien que lo reemplaza y puede bailar el cachimbo, para que se cumpla la tradición.

ANTONIO: En Macaya es importante, cuando se va a tocar el cachimbo ahí como sea tienen que salir las parejas igual, es como despreciar el cachimbo, como que no corresponde, tiene que haber alguien y siempre en Macaya no falta, que alguien sale.

NICOL: Por ahí arman una pareja

HERNÁN: O va una pareja de Pica, siempre va una pareja que sabe bailar cachimbo de uno u otro estilo, por eso que el tío Atilio, dice que cada uno tiene su forma de bailar, el de Mamiña baila, no sé cómo se bailará más pausado, más rápido, el de Tarapacá, mas como de salón, más rápido, más lento, el de Pica también de otra forma.

NICOL: ¿Y el Cachimbo siempre se ha tocado con banda de bronce?

ANTONIO: Por lo menos en los pueblos de cuando yo empecé a tocar sí, siempre se lo he escuchado a las bandas, pero estamos claros que de hecho existen grupos folclóricos que lo hacen, con letra con todo el asunto.

NICOL: Pero yo me refiero acá en la fiesta y en las localidades

ANTONIO: Y los lakas que siempre intentan, nunca les he escuchado cachimbo, pero hacen cuecas, pero cachimbo hasta el momento, no he escuchado un laka que saque cachimbo y cuando he ido a tocar tampoco lo es escuchado en ese formato.

NICOL: ¿Cuántos músicos tienen las bandas de pueblo?

ANTONIO: Eso depende del contratista no más, acá no hay una cantidad, por ejemplo, si habláramos de un mínimo, tendrían que ser por lo menos de a dúo, dos trompetas, dos barítonos y la percusión (bombo, caja y platillo).

NICOL: **¿Y para tocar cachimbo cuantos músicos se necesitan?**

ANTONIO: Para tocar un cachimbo, tiene que ser uno que haga canto y el contra canto, en este caso una trompeta y un barítono.

NICOL: **Trompeta, barítono más la percusión.**

ANTONIO: Porque uno está haciendo el canto y el otro acompañamiento, eso nomas, por ejemplo, la trompeta, aunque haya tres trompetas hacen la misma parte igual y el barítono igual, ahora si le metemos ya a armonizar con una tuba va haciendo adornos nomas, pero la estructura ya está hecha, con la trompeta y el barítono, todo lo que hacemos acá música del norte, todos los músicos, así como banda de bronce, hacemos que la trompeta cante y el bajo acompañe, y el bajo siempre hace un canto y la trompeta descansa en esa parte, el bajo aparte de ser acompañamiento igual tiene un canto.

NICOL: **¿Y ustedes cuando son contratados para la fiesta de Macaya son contactados por el Alférez?**

ANTONIO: Dependiendo del alférez, y más que nada porque está a cargo de la fiesta, pero por ejemplo si no hubiera alférez, siempre recurren a la gente del pueblo, en este caso en Macaya en semana santa no hay alférez, en semana por ejemplo yo cuando aprendí a tocar yo iba por mi cuenta, sin que me pagaran, después yo forme gente, alumnos y los llevaba a tocar, por devoción, pero ahora he escuchado que han contratados a las personas, entonces antes uno iba por devoción, mi papá tocaba en semana santa

HERNÁN: Yo la primera vez que fui a tocar fue para semana santa.

ANTONIO: Retomando el tema, yo estoy haciendo el cachimbo por un tema personal, en ningún momento te puedo decir que mi cachimbo es perfecto, solamente es una idea mía, hasta mi tío Atilio, no lo puede aprobar u otro músico.

NICOL: **Está aportando como músico a ampliar el repertorio.**

ANTONIO: Por ejemplo, más que nada por eso me interesa, igual grabar, tu sabes que uno por acá en la vida está de paso, en cualquier momento a uno le pasa algo, igual es bueno tener algo.

NICOL: Para que trascienda como músico.

ANTONIO: Otras personas como él (refiriéndose a Hernán) u otro sobrino lo puede mejorar, la idea ya está, en semana santa llevé unos temas que hice. No digamos que son la gran cosa, pero ya empecé a crear, porque de cuando yo empecé a tocar, siempre los temas son antiguos, así como tradicionales, esos temas los hizo alguien.

NICOL: Bueno Don Antonio, le agradezco mucho por darse el tiempo de responder mis inquietudes. Así que en unos meses más nos vemos en la fiesta de san Santiago para escuchar a la Real Juventud interpretando los cachimbos

ANTONIO: De nada, y que así sea, nos vemos en la fiesta del Chaguito.

10.3. SEGUNDA ENTREVISTA A DON ANTONIO MAMANI

El día 27 Julio del 2015 en la casa de Berta Lucas ubicada en Macaya se realizó la entrevista a Antonio Mamami.

Era el último día que estábamos en Macaya después de haber registrado la Fiesta Patronal de San Santiago.

Antonio llegó a la casa a tomar desayuno junto a nosotras, y en ese contexto comenzamos a realizar la entrevista

FERNANDA: ¿Desde cuándo recuerda que el cachimbo haya sido parte de las festividades masivas o a nivel particular de este poblado? de cuándo que se tiene uso de razón que se baila el cachimbo...

ANTONIO: Bueno, yo tengo uso de razón desde cuándo, de chico, pero me contaba mi abuelo que, que ellos también desde chicos ya se bailaba el cachimbo, no hay una fecha definida que se diga en tal fecha se incorporó el cachimbo y quien fue, se sabe que el cachimbo también es pre cordillerano, no es altiplánico y como es pre cordillera también eh en diferentes lados de la pre cordillera que viene siendo: Macaya, Mamiña y Parca por la comuna de Pozo Almonte, en esos lugares se baila el cachimbo

FERNANDA: ¿Usted cree que es importante el cachimbo en estas localidades? ¿Qué tan importante es?

ANTONIO: El cachimbo es un baile tradicional de ceremonia que se baila para, por ejemplo, para dar el inicio del baile social, también se baila en la "rompía" del día, también se baila en la inauguración de las fiestas, en la izamiento del pabellón nacional, es como un baile tradicional y que le da un realce de ceremonia porque si, y también se ocupa también festividades también de la casa, por ejemplo nosotros lo ocupamos también para poder insertarlo como un baile de ceremonia en nuestra casa

FERNANDA: ¿Recuerda en qué celebraciones se bailaba el cachimbo y bajo qué contexto?

ANTONIO: Bueno, en las celebraciones se celebra en todo, toda festividad que hay en Macaya, y en todos los pueblos pasa lo mismo, por ejemplo, en semana santa por si igual se baila el cachimbo cuando hay algo social, cuando se reúnen y todo eso

FERNANDA: ¿Recuerda cómo llegó el cachimbo a Macaya?

ANTONIO: No, no tengo ese recuerdo, porque cuando yo empecé a ver se bailaba y la música ya estaba inserto ya, pero, se dice que es de una época, yo creo una vez que se fundó el pueblo de Macaya como que de por ahí yo creo que tiene que haberse formado también el cachimbo, alguien lo inventó con motivo de bailar para que sea parte del pueblo

FERNANDA: ¿Por qué cree que el cachimbo se destaca como danza tradicional en esta quebrada? ¿Por qué cree que es tan importante el cachimbo?

ANTONIO: Se hizo importante a través que lo fueron ocupando para diferentes festividades de los pueblos, se hizo importante, de ahí nosotros como somos creación de ahora lo hacemos más importantes todavía porque para nosotros es como un legado, como un patrimonio ya, pero para los más antiguos quizás fue un momento como de compartimiento, como quien dice ahora uno baila una cumbia por decir, para más a futuro quizás la cumbia no se va a tomar un valor o no sé, pero para nosotros el cachimbo ahora es, es algo que lo cuidamos como un tesoro, muy importante para nosotros y ahora en estos momentos para las festividades religiosas da un realce a la parte social.

FERNANDA: Hablando desde el aspecto musical, de la forma del cachimbo o por ejemplo usted cree que si el cachimbo no estuviera ligado a la danza sería tan importante o como que la danza igual le da un plus o que estos bailes estén ligados como...qué es más música, más danza qué cree usted del cachimbo?

ANTONIO: El cachimbo es música, porque varias veces se toca la música y no la bailan, no es necesario que uno toque un cachimbo y salgan a bailar, pero por lo general la gente cuando escucha un cachimbo lo va a bailar y dependiendo en qué circunstancia, por ejemplo si estamos haciendo una retreta musical y tocamos un cachimbo es posible que no lo bailen pero si vamos a comenzar un baile social y tocamos dos cachimbo los tres pies de cueca si o si lo van a bailar.

FERNANDA: ¿Cómo un acto?

ANTONIO: Claro

FERNANDA: Es como, sería como no bailar en la cueca.

ANTONIO: Justamente, es como faltar, como no ser de Macaya o de esa parte del pueblo es como negar si no baila el cachimbo es como que uno estuviera negando que, es como si o si lo salen a bailar, excepto que sea como digo yo una retreta o algo así que no se preste para bailar.

FERNANDA: **¿Se bailaba cachimbo en las salitreras o si está ligado un poco el cachimbo a esa actividad?**

ANTONIO: En las salitreras, yo tengo, bueno, entendido que se bailaba pero no se bailaba como un baile tradicional de las salitreras ni comparado a la misma gente que venía de la pre cordillera, lo estoy incorporando porque la gente, las salitreras como eran fuentes de trabajo llegaba mucha gente de los pueblos interiores, también habían escuelas así que ellos se impregnaban ahí en sus compartimientos por ejemplo, en una fiesta o algo así y empezaron a incorporar el cachimbo como sabían bailar y la gente lo empezó a tomar como del pueblo como de las salitreras pero no de la alta sociedad ósea, por ejemplo los dueños mismos de las empresas salitreras ellos no captaban esa parte del cachimbo, solamente la gente que era no de la alta sociedad ósea la gente que era del pueblo.

FERNANDA: **¿En las salitreras era considerado como un baile formal o de fiesta?**

ANTONIO: Yo creo que el cachimbo es un baile de fiesta porque si fuera formal tendrían que utilizarlo para todos los eventos que hacían ellos y no era así solamente lo tocaban cuando se reunían como digo la gente del pueblo no más y hacían una fiesta por ejemplo un compartimiento no se de algo un asado o así un cumpleaños por ahí como que lo bailaban pero por ejemplo cuando hacían actividades así como generalizadas no...nadie ha dicho que el cachimbo...

FERNANDA: **¿Por qué usted cree que es así?, ¿conoce a Calatambo Albarracín?, el que masifico el cachimbo de Tarapacá él era de las salitreras, ¿porque cree que, fue tan importante o porqué se habrá destacado?**

ANTONIO: Ya mira esto, él quizás le puso el nombre y le puso algo así como diciendo este es el cachimbo de Tarapacá y le puso letra le puso, pero yo tengo antiguamente recuerdos de mi abuelo que me hablaba del baile tierra que venía siendo muy parecido al cachimbo de Tarapacá, él compuso el cachimbo de Tarapacá pero no compuso el cachimbo de Pica, tambien había

uno que le decían la helada no sé, nombre así como yo te digo el baile tierra que si son ritmos de cachimbo que ocupan las mismas series de compases repetitivos también están es seis octavos igual que la cueca nortina po' como alguien puede decir yo inventé caliche de mi corazón pero no inventó la cueca nortina en sí, eso, eso yo podría decir de Albarracín que él le puso el nombre a algo y le puso el cachimbo de Tarapacá y lo ligó a la festividad de Tarapacá y.... ya va a empezar el cachimbo de Tarapacá, porque en Macaya no cantaban la letra ni decimos ya va a empezar en cachimbo de Tarapacá, no tiene letra, tiene música y se baila no más, en cambio él yo creo que hizo el asunto, lo pescó y tomó algo y lo hizo alusivo a Tarapacá, no estoy de esa temporada pero que tengo más o menos conocimiento musical puede ser así porque igual está el cachimbo de Mamiña, el cachimbo de Pica, entonces se podría decir que él inventó todo eso, no po', o sea, como te digo, nadie baila un baile que se llama el baile tierra y es muy parecido al cachimbo, quizás él tomó una idea, y le puso un nombre a algo y por eso que es conocido como el cachimbo de Tarapacá porque si hizo muy conocido pero estos bailes ya venían ya de la pre cordillera.

FERNANDA: ¿Quiénes bailaban el cachimbo o quienes bailan el cachimbo en la actualidad?

ANTONIO: Todos los hijos de los pueblos, por ejemplo que quieren seguir la tradición de los ancestros de los antepasados porque mi abuelo bailaba hay un nieto que baila, y así po' un hijo de un nieto y así se va haciendo como un árbol así, que la gente conserva el baile pero en ningún momento es como obligación que todos tenemos que saber bailar por ejemplo yo soy músico yo se tocar, pero en ningún momento bailo el cachimbo, no se bailar, y no por eso me hace que yo no sea de Macaya o que no sepa no porque yo también inventé un cachimbo y estoy trabajando en eso en inventar más cachimbos, eso.

FERNANDA: ¿Usted cree que se les da importancia o cierto estatus a las personas que bailan cachimbo?

ANTONIO: Obvio que le da un realce, por ejemplo mi hermano baila muy bien cachimbo, mi hermana, también baila, mi mamá también bailaba mi tío, mi abuelito y hay gente característica que siempre van a la fiestas y siempre se caracterizan por bailar el cachimbo entonces claro que le da un realce da algo como que uno espera que llegue la fiesta de San Santiago y ver esas parejas bailando cachimbo es algo una celebración, pasa a ser celebración

también así como que algo que uno espera porque no todos los días uno ve a esas personas bailar cachimbo, ósea puede que en la casa en una fiesta alguien baile cachimbo pero no lo baile con esa, como lo bailan esas personas que ya tienen un conocimiento y a medida que han bailado tanto tiempo también le van dando otro realce también.

FERNANDA: Y por eso que usted dice que son 2 pies de cachimbo y 3 de cuecas eso es en todos lados es propio de Macaya que son 2 pies de cachimbo o en otros lugares se baila un pie de cachimbo, ¿cómo es eso?

ANTONIO: Mire, yo tengo entendido según lo que yo también soy músico he salido a tocar y todo, en Mamiña bailan tres cachimbos que vienen siendo el cachimbo de Tarapacá, puedo decirlo por nombre, el cachimbo de Mamiña y el cachimbo de Pica, pero el cachimbo de Pica ellos no le dicen cachimbo de Pica, le dicen la helada eso le llaman ellos o baile tierra algo así, quizás ese cachimbo anteriormente se tocaba y le inventaron una letra Pica así como el de Tarapacá que va a saber uno o sea tendría que ahondar más , pero allá son tres en Macaya son dos y en Parca también son dos y eso va acompañado si o si por tres pies de cuecas no pueden bailar así como un cachimbo solo es como saltarse no se po' como que bailar uno solo de cueca en el sur y no bailen más po', es como que siempre van las patitas uno o dos y aquí en el norte los dos cachimbos y los tres pies de cueca y en Mamiña tres y tres por qué, porque en Mamiña yo creo como ellos tiene su cachimbo de Mamiña son tres y tres para no perder, ahora si en Macaya yo logro insertar mi cachimbo tendrían que ser tres y tres igual.

FERNANDA: ¿Y en Tarapacá cuales se bailan?

ANTONIO: No, en Tarapacá está el de Tarapacá no más, bailan uno, no bailan el de Pica, usted al tarapaqueño en su fiesta usted le toca el baile por ejemplo el cachimbo de Mamiña o el cachimbo de Pica como se dice, no lo pueden bailar porque no saben cómo entrar o sea ellos están tan acostumbrados a la melodía del Tarapacá que ellos entran justo ahí no más, pero si usted le cambia a otro cachimbo yo creo que se pierden, yo creo que si un día voy y digo un cachimbo, y yo le toco el que estoy sacando en Tarapacá, no lo van a bailar porque uno, no lo van a reconocer y tampoco van a saber bailarlo en qué parte va la vuelta, están entonces, prácticamente estructurado para bailar el de Tarapacá no más, los de Tarapacá, los de Mamiña como te digo bailan tres tipos y en Macaya dos y en Parca igual dos.

Por eso que yo pienso que los cachimbos como esta persona de Tarapacá yo creo que le puso el nombre y lo hizo parte y lo hizo más conocido pero tiene que haber habido hartos cachimbos así como el baile tierra que me comentaba mi abuelo y otros cachimbos más.

FERNANDA: ¿Cómo conoció el baile tierra?

ANTONIO: Yo lo he escuchado en Macaya y Mamiña, siempre lo he escuchado ahí, ellos decían: "oye un baile tierra, un cachimbo, un baile tierra" siempre asociados, nunca separados, entonces , yo un vez vi una partitura de un baile tierra y tienen el mismo final del cachimbo, el mismo toreo, como que cambia al principio no más y después tiene el mismo toreo, entonces eso significa que como que se respetaban los compases y se remataba con el toreo, y así yo creo que tiene que haber sido con otros cachimbos, era el nombre que tenían de repente, así como que ahora uno está haciendo el de Macaya también puedo hacer respetando los compases musicales todo, también puedo hacer un cachimbo le puedo poner otro nombre y así.

FERNANDA: ¿Para crear su cachimbo se inspiró en los otros cachimbos?

ANTONIO: Tengo así como unas lagunas, unas melodías, no sé si son recuerdos o me lo estoy imaginando pero dentro de eso pareciera que algunos de esos compases se pueden repetir en algunas de esas melodías anterior, puede que sea en el medio del tema pero y para no salirme de la estructura prácticamente estoy conservando el toreo igual, porque esa parte es importante

FERNANDA: ¿El toreo, y el cachimbo en cuantas partes se divide?, ¿cuántas partes conoces tú del cachimbo?

ANTONIO: Bueno, el cachimbo solo 4 pero prácticamente en la primera parte que lleva una melodía, en la segunda parte lleva otra melodía y la tercera viene siendo el toreo para finalizar, en ningún momento se repite lo mismo a cada rato, no, va variando, la primera parte tiene una melodía, la segunda parte y la tercera parte del toreo igual...

FERNANDA: ¿Y el toreo es un poco más rápido o es solamente una sensación?

ANTONIO: Se apura, se apura un poco, no sabría decir cuánto tiempo es lo que se apura pero hay una pequeña rapidez en cuanto a la percusión,

cambia por ejemplo, si vamos marcando en seis octavos también termina en seis octavo pero apuran el ritmo, se apura el ritmo, solamente en el toreo se apura el ritmo.

FERNANDA: ¿Qué otro cosa podría decir del cachimbo sobre lo que hemos hablado?

ANTONIO: Es que para mí el cachimbo debería seguir conservándose tanto como baile, como inventar cachimbos, así como la cueca nortina, no, no digamos que siempre se tocan las mismas cuecas, ósea hay adaptaciones, por ejemplo, unas bandas tocan unas ciertas cuecas y por ejemplo mi banda siempre tocamos tres cuecas y tenemos como cinco, seis, pero siempre tocamos las mismas y otras bandas tocan otras también, no repetimos, entonces en el fondo si uno recopila todo eso, por lo menos serán como unas treinta cuecas nortinas que dan vueltas y cachimbo uno conoce por nombre prácticamente como cuatro más menos, entonces deberían sacar más cachimbos, animarse a sacar más cachimbos y prácticamente como digo respetando los compases, respetando la estructura musical, todo, para que los bailarines tampoco se pierdan, así igual que las cuecas, las cuecas igual tienen su vuelta, tampoco es al lote o sea tienen su patrón también.

FERNANDA: ¿Por qué cree que nadie se atreve a sacar tanto cachimbo y se quedan con los que hay?

ANTONIO: Porque creo que lo ven como que esos son los tradicionales y no hay que cambiarlos, en el fondo no es que uno los quiera cambiar, puede tocar también los mismos, pero también puede variar, quizás nadie se ha atrevido a sacar un cachimbo por miedo a que le digan que está malo.

FERNANDA: ¿O la duda a que no se puede bailar?

ANTONIO: Claro, las cuecas nortinas las bailan tan fácil porque ellos saben qué parte viene el zapateo como se dice, entonces el cachimbo no hay zapateo, lo que si el toreo, pero dentro de eso si uno como digo sigue las mismas queñas, los mismos compases por lo menos con distinta melodía no tendría por qué perderse el bailarín po', si tiene los mismos tiempos.

FERNANDA: Por no ser aquí igual el cachimbo en parte es como una danza tan tradicional como que se respeta mucho, así como que es casi como sagrada así como que nadie se atreve a tocarla o tocar otros cachimbos porque es tan importante.

ANTONIO: Es que nadie, como se llama, nadie se ha atrevido a sacar cachimbos no más, va por ahí el asunto, como que nadie se ha atrevido a inventar cachimbos, nadie se ha animado, yo creo que los músicos antiguos tampoco han inculcado a que podrían sacar cachimbos, tampoco, yo creo que la parte va porque como músico nos limitamos a veces a tocar lo que ya está hecho es parte tradicional, yo como digo yo estoy inventando un cachimbo para mi pueblo y terminando ese cachimbo quiero inventar otro más así, no es que digamos que quiera cambiar la cultura así en cuanto musical, no yo no quiero desplazar el cachimbo de Tarapacá ni el de Pica nada, solamente yo quiero incorporar más cachimbos, quiero ser la persona que dio el pie inicial a componer cachimbos.

Golpean la puerta de la casa y llaman a don Antonio porque había llegado el transporte para llevar a los músicos rumbo a sus hogares. Debido a la situación la entrevista se ve interrumpida y Fernanda se despide del director de la banda Real Juventud quien va a buscar a los músicos al lugar donde se alojaban.

10.4 NEGRO CACHIMBO DE MACAYA

Handwritten musical score for Trompeta B \flat titled "NEGRO CACHIMBO DE MACAYA". The score is written on six staves. The first staff is labeled "Trompeta B \flat " and "Introd.". The music is in 6/8 time and features a melodic line with various rhythmic values and accidentals. The score includes several annotations: "PARA el FIN" with a bracketed section, "(Lento)" with a fermata, and "TORO A PLACER" with a bracketed section. The date "15/01/2014" is written at the bottom right of the score.

Cachimbo creado por Antonio Mamani inspirado en su pueblo de origen,
Macaya.

10.5 LETRA CACHIMBO DE MACAYA

Negro Cachimbo de Macaya

Entre los cerros	Ya vienen los Pasiris
Mi pueblo amado	Todo va a comenzar
Nos reunimos	Celebramos la boda
Por San Santiago	Vamos a festinar
	Katuriris atentos ya están
Las chacras tú bendecirás	Viene la entrega
Hay chicha, vamos a festejar	Y el cachimbo empieza a repicar
Las cochas rebalsando están	
Hoy en Macaya	Hoy Macaya celebrando esta
	El patrono nos bendecirá
El mes de julio	De los cerros devotos vendrán
Te veneramos	San Santiago nos cobijará
Tu que viniste	En Macaya
Desde los rayos	

Las chacras tú bendecirás
Hay chicha, vamos a festejar
Las cochas rebalsando están

Hoy en Macaya

Letra creada por Nicol Milla Chirino, motivada por la inquietud de Antonio Mamani de que su cachimbo tuviera una letra inspirada en Macaya.

10.5 REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LA FIESTA



Devotos piqueños de san Santiago bailando cachimbo.



Cachimbo bailado por Juan Carlos Mamani y su hija en la casa de Berta Lucas.



Ruth Godoy y su pareja bailando cachimbo en el parabién



Quebrada y vista a las chacras de Macaya



Altar de san Santiago al costado de una casa en Macaya.



Mayordomos vistiendo a san Santiago y a la virgen de la Candelaria en la entrada de cera



Banda Real Juventud en el parabién de Macaya.



Devotos reunidos fuera de la iglesia en la víspera del día de san Santiago.



Procesión del día de san Santiago.



Ollas de picante de conejo y puchero para los asistentes a la Boda.



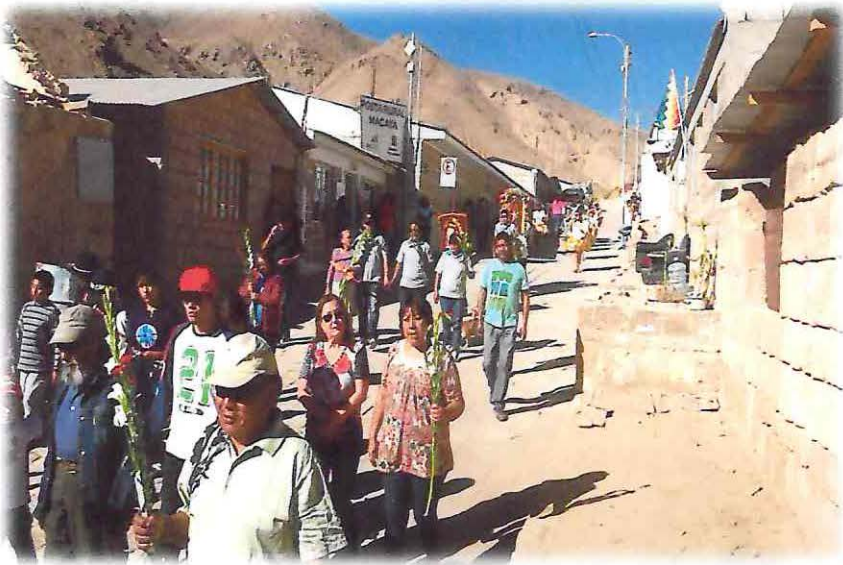
Cocha de Macaya.



La familia Ayala Lucay, alféreces de la fiesta del año 2015, dirigiéndose al pueblo.



Cachua celebrada por Pasiris y Katuriris en la Entrega.



Feligreses en la “entrada de cera” camino hacia la iglesia de Macaya.



Fernanda Saavedra Perez y Nicol Milla Chirino realizando el trabajo de campo en Macaya.



Atilio Copaira
(1933 – 2016)



Berta Lucas
(1947 – 2016)



Siempre estaremos profundamente agradecidos por su invaluable aporte a este trabajo de investigación.