

ANDACOLLO EN EL VIDRIO MÁGICO, AMBROTIPOS CONTEMPORÁNEOS

Beatriz Huidobro Hott

ABSTRACT

Mauricio Toro Goya's photographs imply a profound research on the technique of the ambrotype. These are magnificent reconstructions of the past utilizing a real XIX century camera. He blends the themes of indigenous cultures with the tradition of the beginning of photography and the persistence within the rural population of ancient traditions. We see the survival of indigenous customs the Catholic Church has not been able to erase but merely modify.

In this project different dancing groups gather for the yearly feast of the Virgin of Andacollo (Coquimbo, Chile) imitating their ancestors dances. Photography here is not only becomes an artistic object but also as an element of construction of the visual memory. The artist is able to draw a profound documentation through artistic intervention.

The complex ritual expressions is the result of a clear religious syncretism that expresses the permanence of popular devotion in Chile's Norte Chico region. This religious feast could be interpreted from various angles. It has been studied from an anthropological and historical perspective, now looking at it, from an aesthetic point of view; it allows us to deepen our search for the Latin-American roots.

Crear y preservar una memoria histórica, rescatar una práctica estética tradicional, es objetivo del artista visual Mauricio Toro Goya en este proyecto que reúne la fotografía de retrato y la fotografía religiosa.

Este trabajo da la posibilidad de acercar el pasado de una manera asombrosa, mitigando la distancia del tiempo transcurrido desde la primera fotografía de un cacique captada en 1901, que con devoción y respeto es retratado junto a la imagen de la Virgen de Andacollo.

El autor se desarrolla en el campo de la investigación fotográfica, indagando en los alcances de las técnicas del siglo XIX. Recupera la técnica original del ambrotipo y rescata de este modo la magia de la historia de la fotografía. El artista revaloriza a un autor regional por medio de la reinterpretación de su obra basándose en aspectos técnicos, temáticos y estéticos.

A través de los ambrotipos podemos apreciar la huella en el vidrio, el registro de una profunda emoción, que evoca con sutileza y poesía una historia, donde se involucra lo más sagrado del hombre, su relación con la divinidad. Así, en este proyecto, diferentes integrantes de los bailes chinos actuales de Andacollo emulan a sus pares del pasado. Se ponen en valor las fotografías como objetos artísticos y como elementos de la construcción de la memoria visual.

El artista crea una atmósfera de espiritualidad, donde queda registrada la fe popular, que ha sabido conservar el sustrato indígena en su comunicación con la divinidad. Las fotografías fueron tomadas en plena realización de la Fiesta Grande de Andacollo, en el mismo lugar y tiempo en que los danzantes y su música invadían el espacio. La mística del momento puede apreciarse en los rostros solemnes de los retratados. El tiempo parece estar suspendido en un estudio improvisado inserto en el contexto de la fiesta.

Los personajes llegan con la emoción de poder fotografiarse junto a la imagen de la Virgen, incluso al entrar al improvisado estudio se acercan a ella, la tocan o la besan. Se crea una atmósfera impregnada de misticismo. El autor se involucra, refleja la dignidad del retratado y el respeto por sus creencias. Inmortalizarse junto a la imagen de la Virgen fue y continúa siendo un gran privilegio. Sinceridad documental, que no sólo informa sino también conmueve. La imagen adquiere un aire lejano e irreal. Un nostálgico atractivo. El profundo misterio de la fotografía.

La fiesta devocional del Norte Chico de la Virgen de Andacollo es una manifestación cultural persistente en el tiempo. La Virgen reina, adorada, como nuestros antepasados prehispánicos adoraban a sus deidades, deja una puerta abierta al tiempo. Son vestigios de la dificultad de aceptar la totalidad de la suplantación de una cosmovisión del mundo por otro. Un sentimiento de rebeldía que se hace evidente en lo que un espectador podría vislumbrar como un escenario impregnado de realismo mágico.

Son muchos los enfoques de interpretación que se han elaborado sobre la permanencia de cultos vernáculos en manifestaciones del arte cristiano, pero no se han agotado los conceptos estéticos que encierran las imágenes y las representaciones festivas. Es una rica herencia que se niega a desaparecer ante la avasalladora globalización del mundo moderno.

El sincretismo religioso

La Conquista de América implicó necesariamente un choque dramático entre culturas. Se contraponen mundos con cosmovisiones muy distintas. En el siglo XVI surge una nueva dinámica creativa en el ámbito cultural. Se incorporan, se conservan y se suprimen elementos del arte.

Uno de los instrumentos que ayudaron a la conquista fue la evangelización, como un proceso de adoctrinamiento e imposición de creencias y de valores nuevos. Los conquistadores primero observaron las prácticas idólatras y luego las fueron eliminando drásticamente y sistemáticamente. El indígena se fue integrando a los nuevos signos del cristianismo impuesto. Los misioneros permitieron en cierta forma la aparición del sincretismo, el aprovechamiento de los ritos indígenas a sus dioses para el servicio del Evangelio. Los danzantes, que bailaban a sus deidades, fueron integrados a los ritos católicos.

Los españoles y las diferentes etnias nativas se mezclaron y con ello, las creencias y actitudes. Surge un nuevo cruce étnico y cultural. Fusión de la penetración europea y de

la fuerza autóctona. Deben convivir, y la interdependencia se procesa en una expresión propia y nueva que podemos apreciar hasta hoy.

Esta característica es compartida por la mayoría de las expresiones rituales latinoamericanas presentes en las festividades religiosas contemporáneas. En el siglo XVI y en forma sucesiva, prolifera el culto a las imágenes religiosas en América. Las primeras que introducen los españoles son las de Jesucristo y de la Virgen María. Impuestas por los españoles, estas imágenes religiosas se volvieron poco a poco emblema de los pueblos. Los artistas indígenas reconstruyeron nuevos nexos sociales y culturales a través de ellas, fusionándolas de alguna manera con sus propias deidades ancestrales.

La imagen de la Virgen es aquella que se arraiga con mayor facilidad entre los pueblos indígenas. Generalmente el origen de estas devociones tiene en América un hecho sobrenatural, donde la Virgen hace su aparición a un indígena, o bien se trata del encuentro fortuito de la imagen religiosa por parte de éste. Otro elemento común es que estas Vírgenes están ligadas a la tierra, lo que nos lleva en Andinoamérica a relacionarla con la Pachamama, la madre tierra del culto prehispánico.

El culto a la Virgen, fue impuesto y difundido por la Iglesia para captar la atención de la población. Ella inspiraba e inspira un gran fervor religioso. En el siglo XVI se crearon en América las primeras cofradías indígenas bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario. Estas cofradías asumieron en América un papel de gran importancia, por su número, riqueza y el papel que desempeñaban. Se convirtieron para los indígenas en la posibilidad de ejercer indirectamente, prácticas religiosas ancestrales. Con sus antiguas danzas pero con cantos y palabras devotas cristianas, practicaban celebraciones como la llegada de las primeras lluvias, que también habían sido motivo de festejo en la época anterior a la conquista.

Hacia mediados del siglo XVII, las autoridades religiosas empezaron a recelar del entusiasmo de los indígenas por sus cofradías, acusándolos de llevar a cabo actos de idolatría, embriagueces y danzas paganas en las festividades de las mismas. En la actualidad la Virgen del Rosario continúa despertando una gran religiosidad de parte de todo los devotos, que asisten día con día a hacerle sus peticiones, y a propagar entre su pueblo el rezo del rosario en familia.

Origen de la veneración de la Virgen del Rosario de Andacollo

La historia del poblado de Andacollo se remonta al periodo anterior a la llegada de los conquistadores. Este lugar fue poblado inicialmente por la cultura molle con la influencia del imperio incaico, donde se desarrollaba la agricultura y la minería.

La palabra Andacollo tiene raíces quechuas, “anta”, significa metal, cobre u oro, y “coya”, se entiende como reina*, por lo que se deduce su significado como “reina

del cobre o del oro”¹.El oro de Andacollo era llevado al Perú para incrementar el tesoro incaico. Se usaba como metal ritual, para ofrendar a sus dioses. Los conquistadores a su llegada convirtieron el oro en un metal de comercio, rompiendo el sentido sagrado que le daban los incas.

Los cronistas relatan que la imagen de la Virgen de Andacollo llegó a Chile en 1544, a través de los españoles que fundaron la ciudad de La Serena. Algunos años después la ciudad fue incendiada por los indígenas. Los que sobrevivieron, huyeron con la imagen sagrada, la que tuvieron que ocultar en las montañas. Hacia 1560 un indio tuvo una visión donde una voz le ordenaba buscar un tesoro en un determinado lugar., así encontró la imagen de la Virgen en unos arbustos en el lugar indicado. Luego se construyó para ella una pequeña capilla de paja.

A mediados de 1600 la imagen desapareció misteriosamente y en 1676 llegó de Lima, una nueva imagen tallada, solicitada por el párroco del pueblo. Fue llamada “La chinita de Andacollo”, como una manera de identificarla con las mujeres humildes de origen indígena. China, voz de origen quechua se refiere a una mujer sirvienta. Este calificativo que luego se utilizó de manera peyorativa para nombrar al indígena, se constituyó en un elemento identitario. De allí se origina también la denominación de chinos a los danzantes de la Virgen.

La sencilla estatua de madera comenzó a ser adornada con vestidos, mantos, cabellera y joyas. Las mandas y promesas la hicieron dueña de muchos objetos, generalmente simbolizando el milagro concedido. El vestuario de la Virgen y los arcos que la enmarcan, están saturados con flores, elementos mestizos de gran originalidad que le otorgan un sentido barroco peculiar.

Entre los registros encontrados destaca un libro escrito por el presbítero Juan Ramón Ramírez, donde señala que en 1873 la imagen de la Virgen se ubicó sobre un pedestal y un anda, ambos forrados en plata, la describe como una pequeña estatua de madera toscamente labrada, “*de tez morena, pero de gracioso rostro*”.

“Hoy se acostumbra a vestir la Virgen con valiosos trajes de seda o de brocado. Antiguamente no sucedía así. La imagen la cual se encontró es una imagen de bulto que no necesitaba de adornos postizos para su veneración. Pero nuestros antepasados guiados por el pésimo gusto (que ya se va felizmente extinguiendo en Chile) de adornar con trapos i zarandajas las imajenes de los santos, cayeron también en la poco laudable ocurrencia de adornar de esa manera a la Virgen del Rosario de Andacollo. Lo que se ganó en belleza se perdió en sencillez; lo que se ganó en arte se perdió en naturalidad. Cuando se puso vestiduras a la estatua de madera, ella representaba una figura

¹ Gracilazo de la Vega nos dice en sus comentarios reales de los incas que “a la reina, mujer legítima del rey, llaman Coya, que quiere decir reina”.

extravagante y ridícula. Esto era consiguiente desde que no tenía talle o cintura en que se amoldaran los vestidos”.

“Siendo mayordomo de la Cofradía de Andacollo el Vicario Foráneo de la Serena, don José Agustín de la Sierra, quiso obviar este inconveniente: determinó hacer arreglar esa estatua por mano del carpintero, de modo que pudiera lucir con donaire los ricos i lujosos trajes. Al saber esta determinación el pueblo de Andacollo se conmovió profundamente. Se emplearon súplicas i lágrimas para tratar de impedir el efecto de aquella determinación, que en el religioso i sencillo fervor de aquellos habitantes Importaba una medida cruel i un horrendo sacrilegio. Pero nada se consiguió. El señor Sierra llevó adelante su idea; mas no sin tener que encerrarse en la sacristía con el carpintero...entonces pudo contemplarse en Andacollo un espectáculo triste i conmovedor que prueba bien el candor primitivo de aquella buena jente. El pueblo se agolpó consternado a las puertas de la sacristía, anunciando entre sus lamentos que sobrevendrían terribles castigos a causa de aquella profanación. El llanto comenzó con los golpes de los instrumentos, que desde afuera se sentían. Mil exclamaciones diversas se dejaron oír en esos momentos. Unos decían: van a matar a la Virgen...Otros a su vez exclamaban ¡ya le está brotando la sangre!²”

La Fiesta de Andacollo

Entre las fiestas religiosas de la región del Norte Chico en Chile, la dedicada a la Virgen del Rosario de Andacollo tiene una especial notoriedad. Es una manifestación cultural que se inserta dentro del marco general de los rituales populares americanos, donde se observan aportes españoles e indígenas. La raigambre ancestral se evidencia en la danza, en los instrumentos musicales y en la relación directa con lo sobrenatural, a través del ritual que incluye estados especiales de conciencia.

Celebrada desde el siglo XVI, tuvo una gran convocatoria en el siglo XIX, además desde otras regiones de Chile, llegaban devotos de países vecinos de Perú, Bolivia y Argentina, realizando travesías con grandes sacrificios. También constituía un evento social. La reseña de un minero de Copiapó a un cronista de un periódico local en 1906, nos revela los sentimientos de los fieles:

“Venimos a pie con una cabalgadura para aliviarnos, trayendo nuestra comida a fin de no gastar mucho y creánme que venimos sanos, contentos y sin sentir gran fatiga, llegaremos el 23 por la tarde a Andacollo y después de 16 días volveremos(...) eso y mucho más haríamos por la Chinita de Andacollo, desde que le servimos jamás nos pasa

² - **Ramírez, Juan Ramón.** *La Virgen de Andacollo* pag. 22, Imprenta de El Correo del Sábado. La Serena, 1873.

*nada mal, ella nos cuida en todas partes; a más que estando en la fiesta de Andacollo es como si fuéramos una vez al año al cielo, ahí se desechan todas las penas*³

La veneración y celebración de la Virgen del Rosario de Andacollo, se realiza en dos fechas. La Fiesta Chica, celebrada el primer domingo de octubre y la Fiesta Grande, que tiene lugar entre los días 24, 25 y 26 de diciembre, siendo este último día el de mayor importancia. Se conmemora el 26 de diciembre de 1901, día en que la imagen de la virgen fue coronada canónicamente por la Iglesia y la presidencia de Chile. A la imagen le fue colocada una corona de oro, en señal de sus milagros y de la importante de la devoción de la que era objeto.

Cada año en esta fecha después de celebrada una misa, se saca la imagen de la virgen a la puerta de la iglesia y allí van sucesivamente los grupos de cofradías a bailar, cantar y pronunciar sus discursos y súplicas. Cantan versos y recitan discursos delante de la imagen, pidiendo su protección, donde mezclan versos que narran la vida cotidiana de la comunidad con citas bíblicas. Le hablan directamente a la virgen sin intermediarios de la iglesia.

Luego la cofradía se retira para dar lugar a otra, que se acerca al atrio del templo y ejecuta sus danzas y así sucesivamente. Mientras una compañía está junto a la Virgen las demás se encuentran bailando por diferentes lugares del gran atrio. Todo el día el espacio sonoro se encuentra saturado, por el sonido de las flautas, los bombos y tambores de las diferentes agrupaciones que tocan simultáneamente.

El músico-danzante promete reforzar su compromiso de bailar hasta el día de su muerte.

*Por saludarte en tu trono,
A ti hermosísimo lirio,
Hemos venido gustosos
Del mineral de Tanmbillo 1869*

En la tarde tiene lugar la procesión por la plaza del pueblo. Es este el momento más solemne para la concurrencia. La agitación es extraordinaria, hay un enorme entusiasmo. Brillos, aplausos y gritos se escuchan al salir del templo.

En la despedida en la mañana del 27 de diciembre, piden a la virgen que les de salud para volver al año siguiente.

*Adiós, Virgen de Andacollo
Adiós, hermoso lucero*

³- 3 Periódico *El Chileno*, La Serena, 1906

*Volveremos a tu templo
Para el año venidero.*

Los bailes de las cofradías se componen de Chinos, Turbantes y Danzantes, distinguidos por su traje, los instrumentos musicales, los pasos y ritmos de sus danzas. Los Danzantes y Turbantes emplean para su música, flautas, silbatos, tamboriles, matracas, bombos, guitarras, platillos y otros instrumentos que tocados todos a la vez producen un sonido indefinible. Los chinos tocan únicamente un instrumento, que consiste en una gran flauta, hecha de caña o madera y forrada con unas tiras de género o cuero. Se les hace sonar con fuerza y con acompasados resoplidos. Los sonidos que se producen son rancos, monótonos y sumamente raros. Tienen un aire lúgubre y melancólico. Este sonido que para un espectador ocasional puede ser disonante y monótono, para los chinos tiene una calidad insuperable: “Yo hago bramar la flauta, algo así como hacerla llorar”.

Las cofradías de músicos-danzantes, se desplazan haciendo sus coreografías y tocando sus instrumentos. En la música y el baile se observan evidentes antecedentes indígenas que demuestran un vigoroso raigambre de rituales del mundo precolombino. Los grupos de baile y músicos son dirigidos por un cacique, alférez o abanderado. El jefe del baile ejerce un alto poder, paralelo a los sacerdotes en la procesión de la virgen.

Los obispos y sacerdotes del siglo XIX destacaban el baile de los Chinos como raro e indescriptible. Sus danzas no eran consideradas bailes sino unos saltos desmedidos, unas dobladuras de cuerpo e inclinaciones de cabezas que parecían besar el suelo. Efectivamente, es una danza muy singular, mientras tocan sus instrumentos realizan una serie de saltos y pasos que requieren un gran esfuerzo físico, agachándose y levantándose de manera continua por largos periodos, al ritmo de la música y bajo la coordinación de un tamborero. Permite un estado de trance, donde el chino vive un momento especial de intensa emoción y de comunicación con la divinidad.

Es a través de este cambio en el estado de conciencia que los pueblos primitivos han establecido la relación con el mundo sobrenatural. Los indígenas americanos basaron sus religiones en la comunicación directa con las divinidades a través del trance, alcanzado de diversas maneras. Los bailes chinos continúan esta tradición chamánica a través de una serie de elementos que permiten un cambio en la percepción de la realidad: el estado de hiperventilación producido por tocar sin parar la flauta durante largos periodos, la saturación auditiva, la repetición rítmica, el esfuerzo físico continuo, las palabras del alférez y la significación del ritual.

Los músicos-danzantes no bailan para participar en un espectáculo, es una necesidad de comunicación. La fiesta es un momento en que la vida cotidiana se suspende y se vive un día especial, donde piden y agradecen. Establecen una comunicación directa con la Virgen, soslayando la presencia de sacerdotes como mediadores del culto.

Los miembros de las cofradías llevan trajes fantásticos con adornos de vivos colores y elementos brillantes como espejos y lentejuelas. El atuendo del chino del Norte Chico está directamente asociado a los ropajes usados por los mineros, visibles en el bonete, el

pañuelo, el culero y el calzado. Como bien lo señala el investigador Milton Godoy, el danzante mismo se constituye en un altar ofrendado a la divinidad, como una muestra más de la relación directa que se produce en el rito. El bordar flores en el gorro, fajas, culero y en el estandarte es un halago a la Virgen. La fiesta, con los múltiples adornos y vistosos coloridos de los danzantes, constituye una verdadera ofrenda estética.

Históricamente ha habido fuertes críticas a esta festividad por parte de un sector conservador de la Iglesia católica, que la veía como una expresión de paganismo, molestando la relación directa con la divinidad que soslaya la mediación de la Iglesia. Esta fiesta también fue criticada por los intelectuales y modernos liberales del siglo XIX, considerándolos actos de fanatismo, frutos de la ignorancia. Las nuevas ideas de modernidad impedían valorar lo auténtico de esta festividad en esa época, situación que felizmente se revierte durante el siglo XX.

Persistencia en el tiempo

El espíritu que reina entre el pueblo por los bailes y por la fiesta de Andacollo, está profundamente arraigado. Las generaciones se van sucediendo a través de la herencia que les han transmitido sus antepasados. La tradición perdura al llevar los danzantes a sus propios hijos a bailar desde pequeños. Algunos niños enfermos son “entregados” por sus madres a la Chinita, prometiéndolos como danzantes para toda la vida.

Además de los mineros y agricultores, que constituían las cofradías del pasado, se han integrado actualmente pobladores de las ciudades con diferentes actividades. Es curioso ver a algunos de los danzantes luego de la fiesta con otra vestimenta y realizando una actividad citadina y moderna. Estas expresiones sincréticas rituales han permanecido vigentes a pesar de las agresivas intervenciones urbanas e industriales que esta zona ha experimentado. Permanecen desde siglos, marcando una identidad con una fuerza tal que se niega a desaparecer. Esta herencia espiritual la recoge Mauricio Toro Goya, consciente de la importancia de su revalorización ante una globalización avasalladora. Los danzantes fotografiados se sienten partícipes del proyecto. Ven en este trabajo una retroalimentación y un nexo con su pasado.

El autor es un investigador y descubridor de archivos, que reúne la historia y la realidad actual a través de una comunicación emotiva y profunda. Constituye un aporte al panorama de la fotografía latinoamericana, a su riqueza aún poco explorada. Una realidad plena de conflictos y contradicciones donde los fotógrafos descubren su propia historia. Se ponen en valor las fotografías como objetos artísticos y como elementos de la construcción de la memoria visual.

BIBLIOGRAFÍA

-**Barrios Peña, Jaime.** *Arte Mestizo en América Latina. Discurso y Mutación Cultural.* Editorial Fénix. Buenos Aires, 1989.

-**Billeter Erika.** *Canto a la realidad. Fotografía Latinoamericana 1860-1993,* Lunwerg Editores S.A. Barcelona, 1993.

-**Godoy Orellana, Milton.** *Chinos, mineros-danzantes del Norte Chico, siglos XIX y XX* Editorial

-**Mercado Muñoz, Claudio. Rondón Sepúlveda, Víctor.** *Con mi humilde devoción: Bailes Chinos en Chile Central.* Museo Chileno de Arte Precolombino. Morgan Impresores, Santiago, 2003.

- **Ramírez, Juan Ramón.** *La Virgen de Andacollo* ,Imprenta de El Correo del Sábado. La Serena, 1873.

- **Watriss, Wentdy and Prkinson, Lois.** *Image and Memory, Photography from Latin America, 1866-1994,* University of Texas Press. Hong Kong, 1998.